

НАПРЯМИ ОБРАЗОТВОРЕННЯ З ДИЗАЙНУ САМОБУТНЬОГО ПРОСТОРУ ЗА ОБРАНИМИ СВІТОВИМИ Й УКРАЇНСЬКИМИ ШЕДЕВРАМИ

Царенко

Сергій Олександрович

кандидат архітектури, доцент,
завідувач кафедри візуальних
мистецтв і дизайну середовища,
Національна академія керівних
кадрів культури і мистецтв,
м. Київ
tsarrost@gmail.com

Serhii Tsarenko

Ph.D. (Architecture), associate
professor, Head of the Department
of Visual Arts and Environment
Design, National Academy
of Culture and Arts Management,
Kyiv
tsarrost@gmail.com

Анотація. У статті на основі авторських методологічних розробок з успадкування культури й аналізу середовищного образотворення за допомогою вивчення та/або інтерпретації обраних шедеврів із застосуванням авторського методу цілісної ліпоти й методики рисункової композиції з лінійним мірилом, міждисциплінарного синтезу знань із опорою на діалектику (Г. Гегель) та загальну теорію систем (Л. фон Берталанфі) вперше за українською термінологією з творення цілісного ієрархічного середовища для вираження самобутніх сенсів за вітчизняною гуманістичною традицією визначено основні напрями середовищного образотворення та відповідну змістовну спрямованість методів і методик дизайнерської композиції, що має фундаментальне методологічне значення для авторського дизайну самобутнього простору. Незалежно від фахової спрямованості завдань і спеціалізацій задіяних авторів, для цілісної ліпоти просторових форм відповідного призначення, що пропонується називати зодчеським дизайном предметно-просторового середовища, образотворення являє чотири методологічні напрями композиційних розробок за переважними першоджерелами образності: функціональне образотворення, або образотворення призначень; символістичне образотворення, або образотворення покликань; синтетичне символістично-функціональне образотворення; синтетичне концептуальне функціонально-символістичне образотворення. Згідно з наведеними напрямками середовищного образотворення й за самобутньою духовною змістовністю доцільно обирати пріоритетні принципи дизайну й розробляти відповідні авторські методи та прикладні методики композиції.

Ключові слова: предметно-просторове середовище, зодчеський дизайн, композиція, ліпота, метод, методика, середовищне образотворення, термінологія, філософія ієрархії творення середовища, шедеври.

Постановка проблеми. Зростаюча нині техногенність розвитку предметно-просторового середовища — від інтер'єру до споруди й міста — аж до покладання творчих завдань на «штучний інтелект» входить у глибоке протиріччя з маніфеста-

ціями національних ідентичностей і пошуками індивідуальності, авторської «крафтовості» простору, що потребує самобутності на всіх ієрархічних щаблях. На тлі всеосяжності цифрових технологій проектування і паралельного розвитку в Україні освітянських напрямів з дизайну архітектурного середовища в архітектурі та містобудуванні й дизайну середовища в галузі культури ставлення до творчості з предметно-просторового середовища як до колишнього «художнього конструювання» або як до сучасного interior and industrial design відображає лише одну з вітчизняних професійних традицій ХХ ст. Вона нині все частіше, з універсалізацією технологій і зростанням попиту, замість розроблення напрямів технічної естетики чи з розширенням останніх поступається розвитку змістовної цілісності простору. Це обумовлюється поглибленням боротьби смислів та загостренням позиціонувань із ідентичності й особистісного самовираження. Як результат, сьогодні постає необхідність пошуку методології побудови самобутного простору та певної універсальності методу його формотворчої організації.

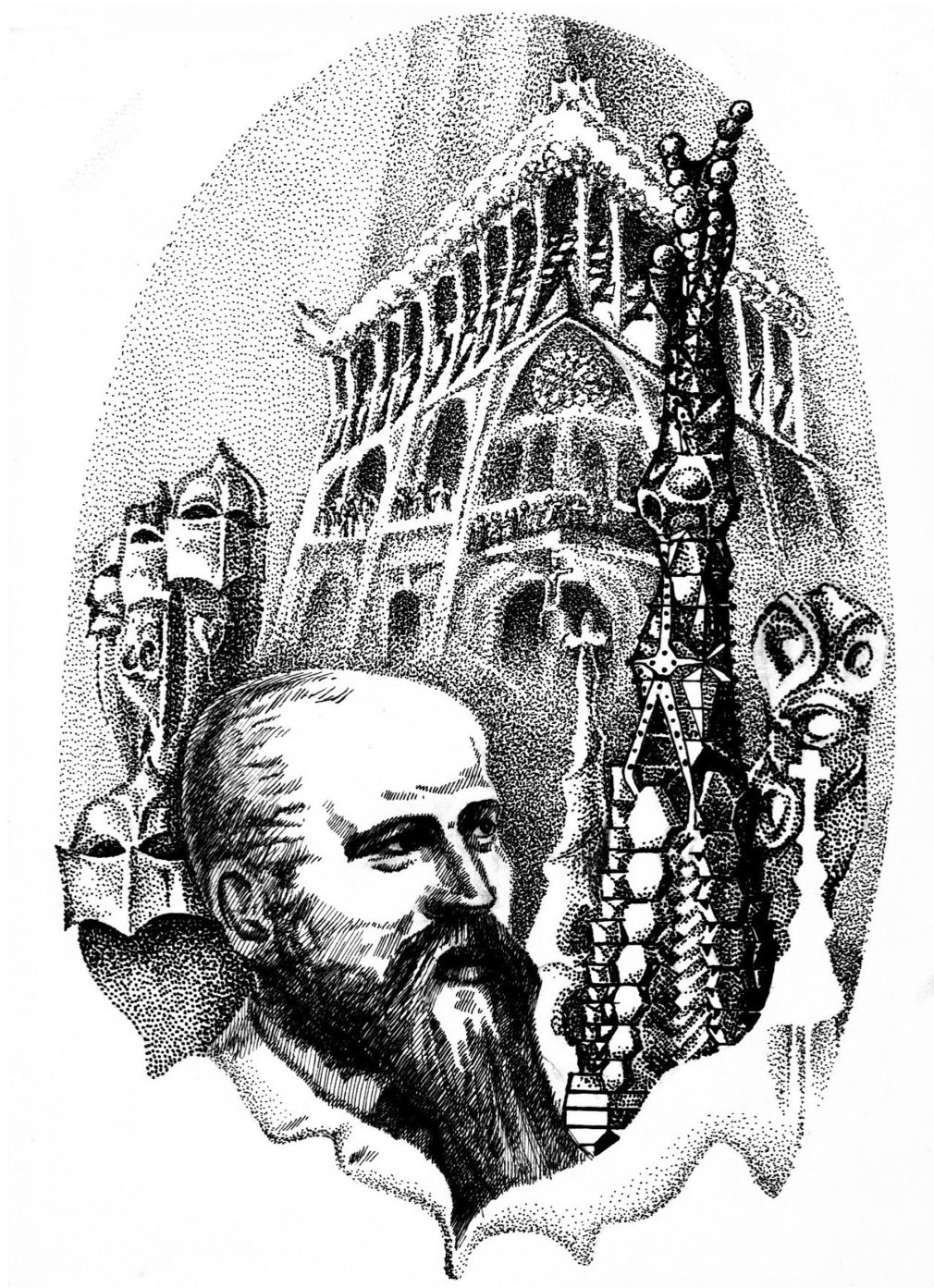
Мета статті — визначити основні методологічні напрями середовищного образотворення та змістовну спрямованість оригінальних методів і методик дизайнерської композиції самобутного простору за світовими й українськими шедеврами, обраними у якості прикладів спадкоємної сакральної й особистісної творчості з духовної естетики предметно-просторового середовища і вивченими та/або інтерпретованими за авторською методикою рисункової композиції.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Рівень науково-практичної розробленості цього методологічного пошуку, а радше, змістовність близьких за спрямованістю досліджень і публікацій у вітчизняному дискурсі останніх десятиліть є тривалою й незавершеною розв'язанням проблематикою, термінологічною, компетентісною (не так з розподілу відповідальності між фахами, як з їхньої інтеграції) та власне методологічною, що торкається питань естетики й загалом філософії, мистецької візуально-просторової композиції, а також широкого парадигматичного спектру ставлень мистецтвознавців до мистецтва взагалі й до архітектури й дизайну зокрема. За європейською традицією, вітчизняним школам архітектурної і дизайнерської науки та освіти не доводиться сумніватися в спіль-

ній належності живопису, скульптури та архітектури до красних мистецтв з легкої руки Шарля Батте (1713–1780). І маємо дистанцію лише в півтора десятиліття від усвідомлення вітчизняними науковцями на початку нинішнього століття, на тлі глобалізаційних явищ і трендів, інтегрованості в сучасному дизайні мистецько-технічної творчої діяльності з її національною та регіональною диференціацією (Даниленко, 2003, с. 9–13) до спроб послідовного формулювання певних принципів художньої організації предметно-просторового середовища (Перець, 2017). З іншого боку, правдива аналітична впевненість у «засміченні» архітектури мистецтвом (Пучков, 2025, с. 13), в онтологічному «поняттєвому розрізненні мистецтва і дизайну» (Пучков, 2018) — також вітчизняна наукова традиція. Проте саме в річищі традиції аналітичного «розрізнення» нині діалектично віднайдені історичні етапи розвитку та морфологічні складові українського архітектурного стилю з першоджерел «художнього» зодчества — народного і фахового (Пучков, 2025, с. 21).

Водночас дослідження актуальних викликів для архітектурно-дизайнерської творчості (Шебек, 2018) і сучасних трендів з проектування предметно-просторового середовища (Shmelova-Nesterenko, & Liu, 2025) за умов універсальної цифровізації, інформативності, інтерактивності, екологічної та енергетичної ефективності простору життєдіяльності (Бондар, 2022) засвідчують настільки драматичну розмитість і пріоритетів образотворення в предметно-просторовому (архітектурному) середовищі, і фахових компетенцій з його побудови, що спонукають звернутися до кращих зарубіжних і вітчизняних здобутків з філософії мистецької творчості та теорії мистецтва. Безперечно, такі дослідницькі звернення маємо в українських та інших наукових і науково-популярних публікаціях, які наводять важливу для обраного нами напряму аксіоматику.

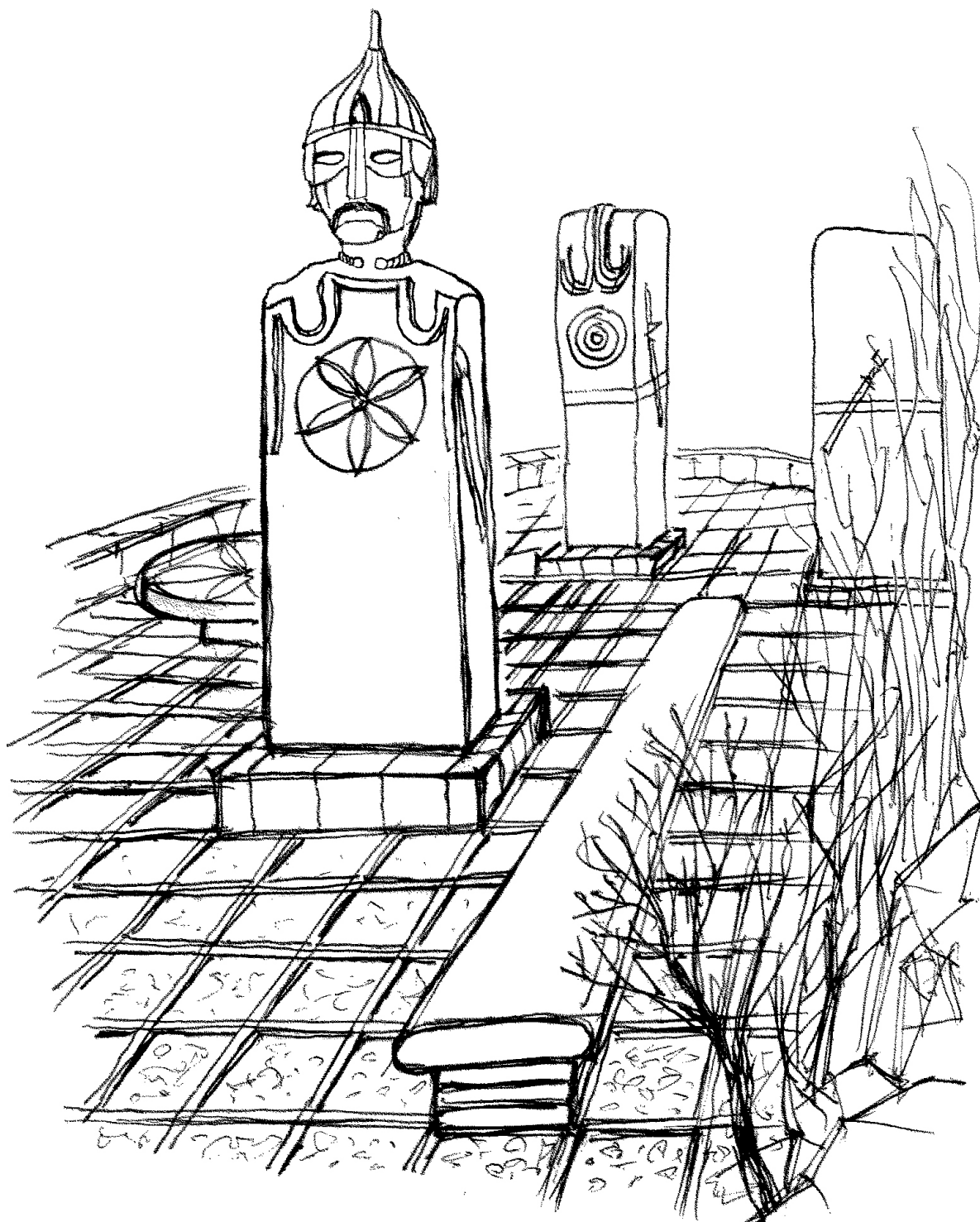
Маємо, по-перше, принципово важливі концепти Гауді й Шміта. Знаний нині творець, мабуть, найбільш самобутніх образів для середовища рідної Барселони — каталонець Антоніо Гауді залишив лаконічні й місткі визначення з особистісної творчості. Геніальне образотворення майстра разом із тими небагатьма, що дійшли до нас, його висловлюваннями (Fahr-Becker, 2010, р. 210), так само геніальними — явище конкретне й одночасно метафоричне (*іл. 1*):



*Іл. 1. Образотворення Антоніо Гауді для середовища міста Барселони:
портрет зодчого та фрагменти шедеврів Каса Байльо, Каса Міла, Саграда Фамілія.
Креслярський папір, туш, рапідोगраф, 1992 р. Вперше опубліковано в журналі «Архітектура України» (Царенко, 1993).*

«Лише від розщеплення душі, — говорив Гауді, — можуть народжуватися ті великі плоди, ароматом і смаком яких житимуться цілі покоління» (Zerbst, 2002, p. 164).

Із цією думкою зодчого «римується» аналіз мистецтва сучасником Гауді — нашим співвітчизником професором Федором Шмітом. Центральний концепт Шміта — його аксіома: діяльність мисте-



Іл. 2. Центр «форуму» рутенів з образотворення «воїнів Сонця — роду Матері міст і Богів»: героїчне святилище «Турье» бл. VI–IV ст. до н. е. землі Ruthena Civitas, нині кантон Сен-Жан та Сен-Поль департаменту Аверон, Франція. Гіпотетична реконструкція за археологічними матеріалами (Gruat et al., 2019) та аналогами України. Папір, лінер, редагування (Царенко, 2025). Публікується вперше.



Іл. 3. Фрагмент рельєфу віятря Бога Сонця (Малакбела), II ст.,
з сирійського міста Дура-Европос (Лувр, експонат РАТ 0248).
Калька, прорис пером, редагування з фотофіксації 70-х рр. XX ст. (Царенко, 2025).

цтва є, насамперед, у тому, що «мистецтво виявляє образи, що сформувалися в душі художника», який «має непереборне прагнення висловитися, відкрити свою душу» (Шміт, 2023, с. 83).

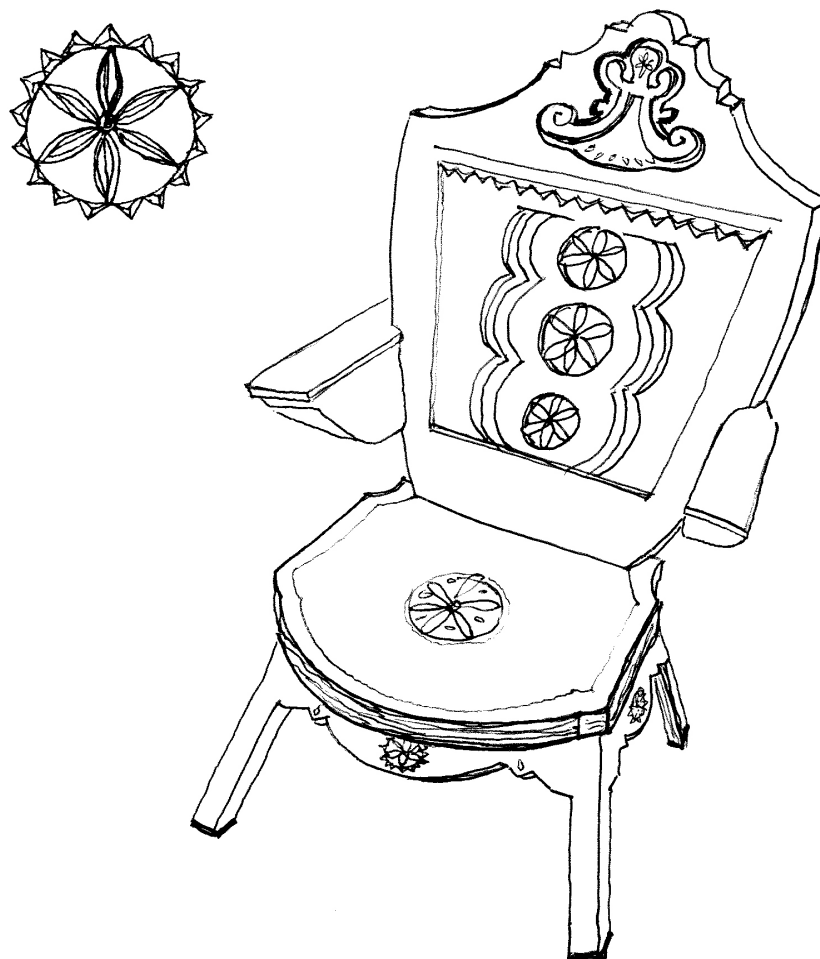
По-друге, теоретична спадщина вітчизняного архітектурознавства «функціонального» XX ст. засвідчує: душевні «висловлювання» архітекторів і дизайнерів відрізняються від творчої діяльності у «рамках» власне зображальних красних мистецтв тим, що, створюючи для культурної людини її «систему виразних оболонок» в ієрархії від одягу, кімнати, дому до міста й аж до «уявлення про світобудову загалом» (за Олександром Габричевським), зодчі середовища мають також забезпечити «висловлювання» його суб'єктивних і об'єктивних носіїв — замовників, мешканців, усього комплексу функціонально-технічних та інших факторів. Саме тому науковим редактором підсумкового архітектурного

словника минулого століття (світлої пам'яті) Абрамом Мардером для творення предметно-просторового середовища визначено *дизайн* як

«поширення принципів архітектури на увесь предметний світ в умовах промислового виробництва» (Мардер, 1995).

Зауважимо: проблема аналітичного «розкладання» зодчества (архітектури) взагалі, як і зокрема проєктування архітектурного середовища, на різні напрями (і різні мистецькі професії) завжди наочно проявлялася переліками так званих «методичних підходів» до проєктування, окреме впровадження яких було й залишається штучним, неприродним.

Є характерним, що на початку другого десятиріччя нинішнього «інформаційного» століття у



Іл. 4. Образотворення Центральної України:
 руський громовик — знак Перуна з прикрас майстрів Полтавщини, поч. ХХ ст.
 (Чепелик, 2000, с. 326–334); ескіз крісла — інтерпретація виробів для будівлі Полтавського губернського земства
 та її декору, перспективний малюнок (Царенко, 2025). Ескіз публікується вперше.

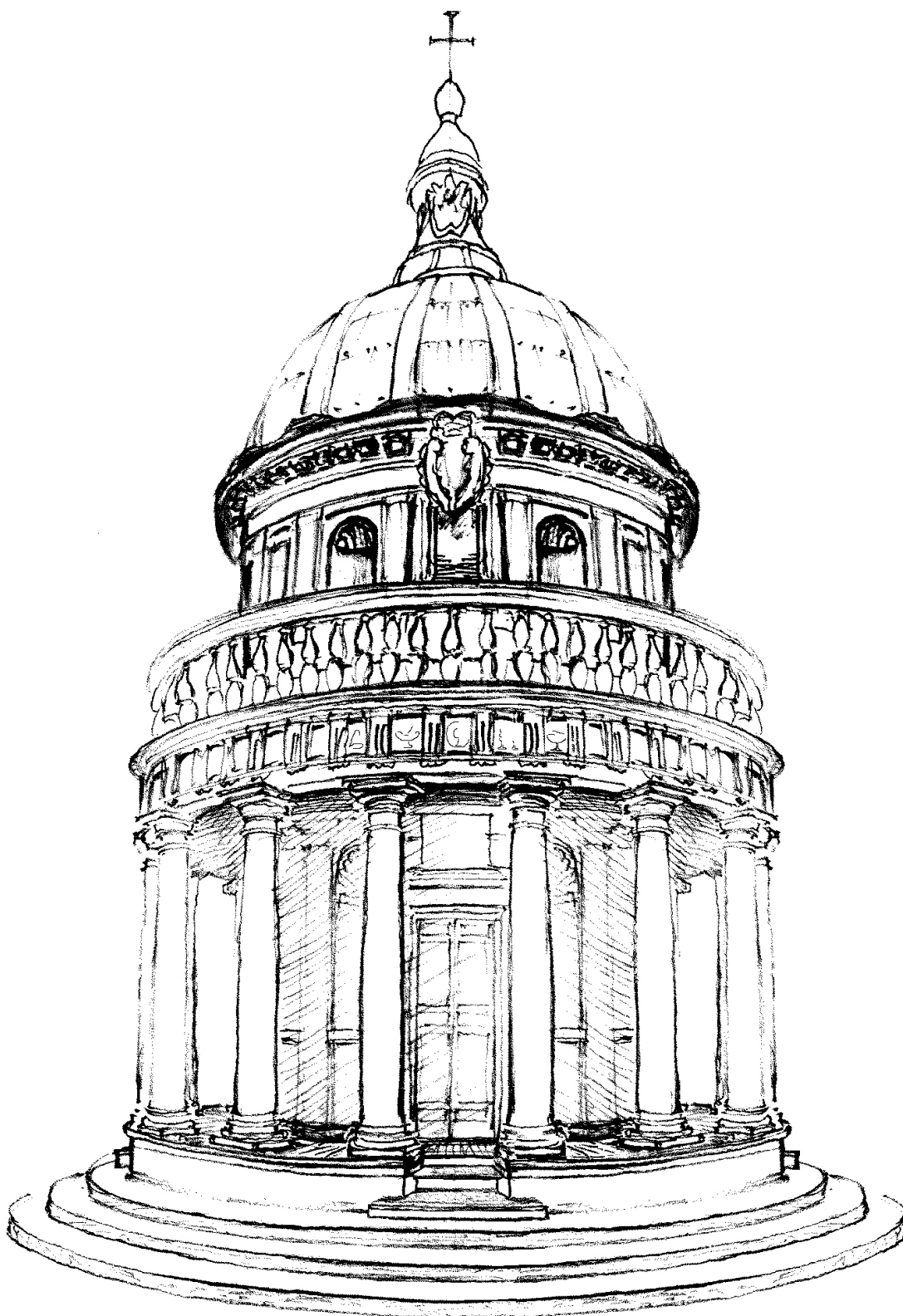
великій програмній статті наукової збірки Інституту проблем сучасного мистецтва НАМУ, що являє своєрідне наукове передбачення професора Віктора Тімохіна, він наголосив на досягненнях розвитку освітнього напрямку дизайну архітектурного середовища саме у зв'язку з

«узгодженням пріоритетів типологічного і методологічного, концептуального і контекстуального, системного і середовищного підходів» (Тімохін, 2012).

Задеклароване цією важливою публікацією майбутнє «народження нової архітектурно-дизайнерської парадигми середовищного проектування і освіти» було адресоване праці наступних десяти-

тиліть, виклики яких спонукають нас до нового синтезу саме сьогодні. Адже підкреслена Віктором Олександровичем

«фактична взаємовиключність» дизайну і середовища як понять «ключових» для «сучасного проектного світогляду» стосується формування окремої архітектурної освіти. Тому професор Тімохін справедливо припустив, що «витоки кумуляції плідних середовищних концепцій також лежать у площині звернення до змісту первинних архетипових уявлень про про середовище, які, дрейфуючи теренами культурології й соціології, екології й економіки і набуваючи метафоричної форми в процесах аналізування, все ж не втрачали образної чистоти,

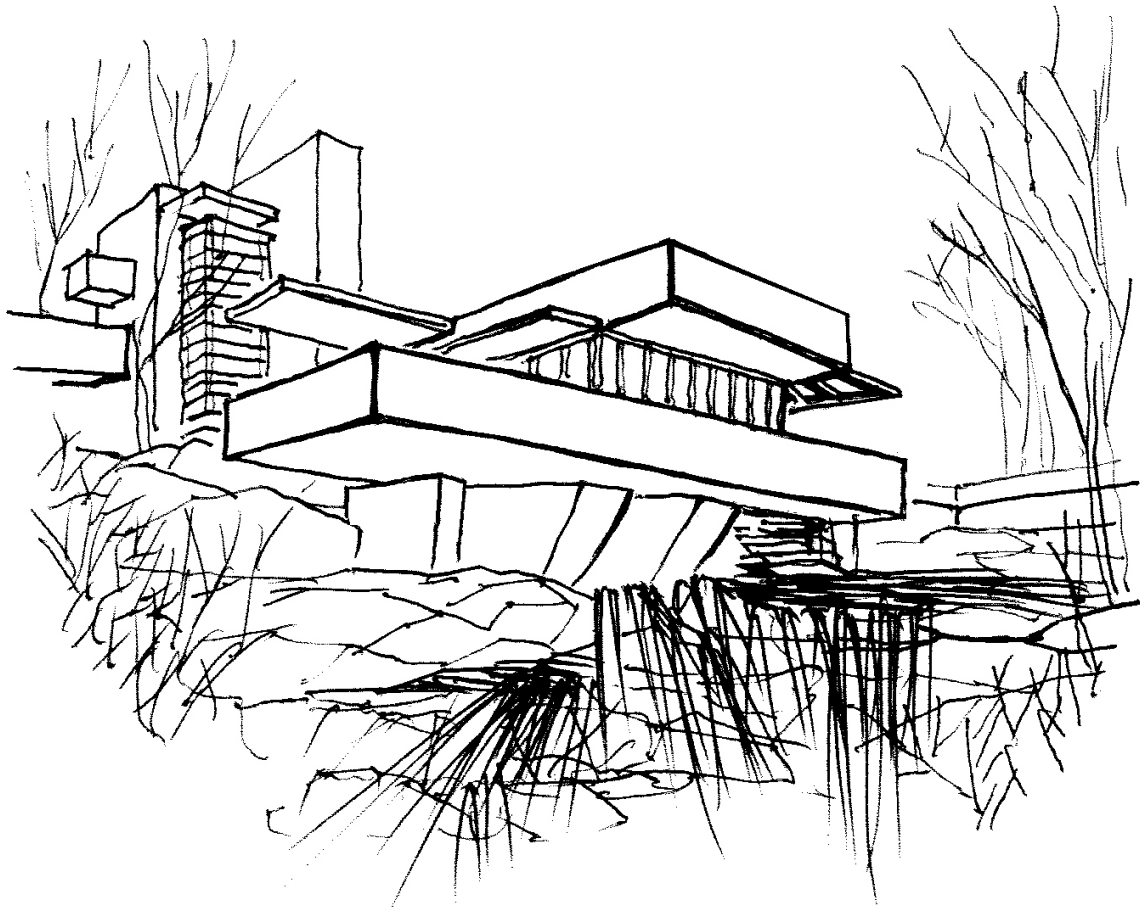


Іл. 5. Зодчий Донато Браманте. Храм «Темп'єтто» у дворі монастиря Сан П'єтро ін Монторіо, Рим, 1502 р.

Фронтальна перспектива (споруди оточення умовно не показані).

Креслярський папір, олівець, редагування, С. Царенко, 2025 р. за матеріалами фотофіксації к. XX — поч. XXI ст.

(Bussagli, 2003, p. 293). Малюнок фронтальної перспективи публікується вперше.



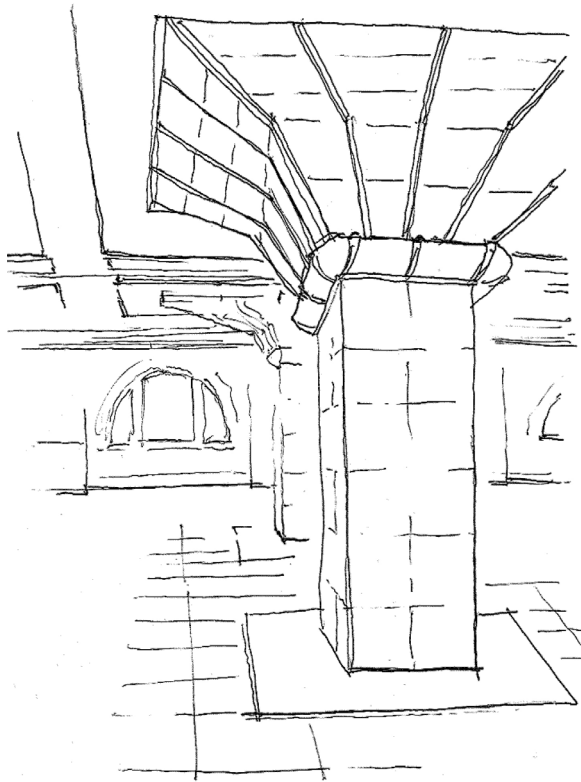
Лл. 6. Зодчий Френк Ллойд Райт. «Вілла над водоспадом» (Fallingwater), Бер-Ран, Конелсвіл, штат Пенсільванія, США, 1935–1939 рр. Графіка: папір, лінер, сканування, редагування (Царенко, 2025) з аналізу образотворення зодчого для американської житлової будови, органічної місцю, за сучасною фотофіксацією (Bussagli, 2003, р. 343). Малюнок публікується вперше.

прозорості й самотності» (Тімохін, 2012).

Отже, присвячуємо внесок заповіданому архетиповому методологізмові для середовища життєдіяльності в його зодчеських вимірах і тій предметно-просторовій цілісності, котру формує дизайнерська композиція як середовищне образотворення згідно з філософією ієрархії творення середовища (Царенко, 2022).

Виклад основного матеріалу. Виходячи з наведеного вище дороговказу Абрама Мардера, варто звернути увагу на певний парадокс професійного розподілу творення середовища між мистецькими (зокрема й «інженерно-мистецькими») — з технічної естетики) спеціальностями в річищі застосування принципів архітектурної композиції, а саме: з одного боку, архітектура постає свого роду найважливішим із красних мистецтв, а з іншого, влас-

не архітектурна діяльність сьогодні не завжди торкається предметного наповнення, оформлення й обладнання зодчеського простору. Тому зодчество — у широкому розумінні — сфера діяльності поліфахова, «концерт» спеціальностей і спеціалізацій. Власне, заради злагодженості цього «концерту» необхідне розуміння методологічної єдності мистецького цілепокладання для творення простору життєдіяльності. На перший погляд, ця в ідеалі затребувана єдність у реальному житті ніби відсутня. Адже завжди відбувається конкуренція і спеціальностей, і професіоналів у межах одного фаху, і суперництво апологетів різних стилевих засобів та «підходів». Однак, маючи перед очима приклади шедеврів зодчеської композиції — витворів монументальних і тривких з архітектури та дизайну, що відрізняються єдністю авторського вирішення усіх ієрархічних шаблів предметно-просторового



Іл. 7. Образотворення зодчого Олександра Вербицького для міста Києва: архітектура колонад інтер'єру зали очікування Київського залізничного вокзалу, 1928–1932 рр. Малюнок з натури (папір, лінер, С. Царенко, 2025 р.), публікується вперше.

середовища й свідомою спрямованістю образної виразності, переконуємося у діалектичному розвитку мистецтва.

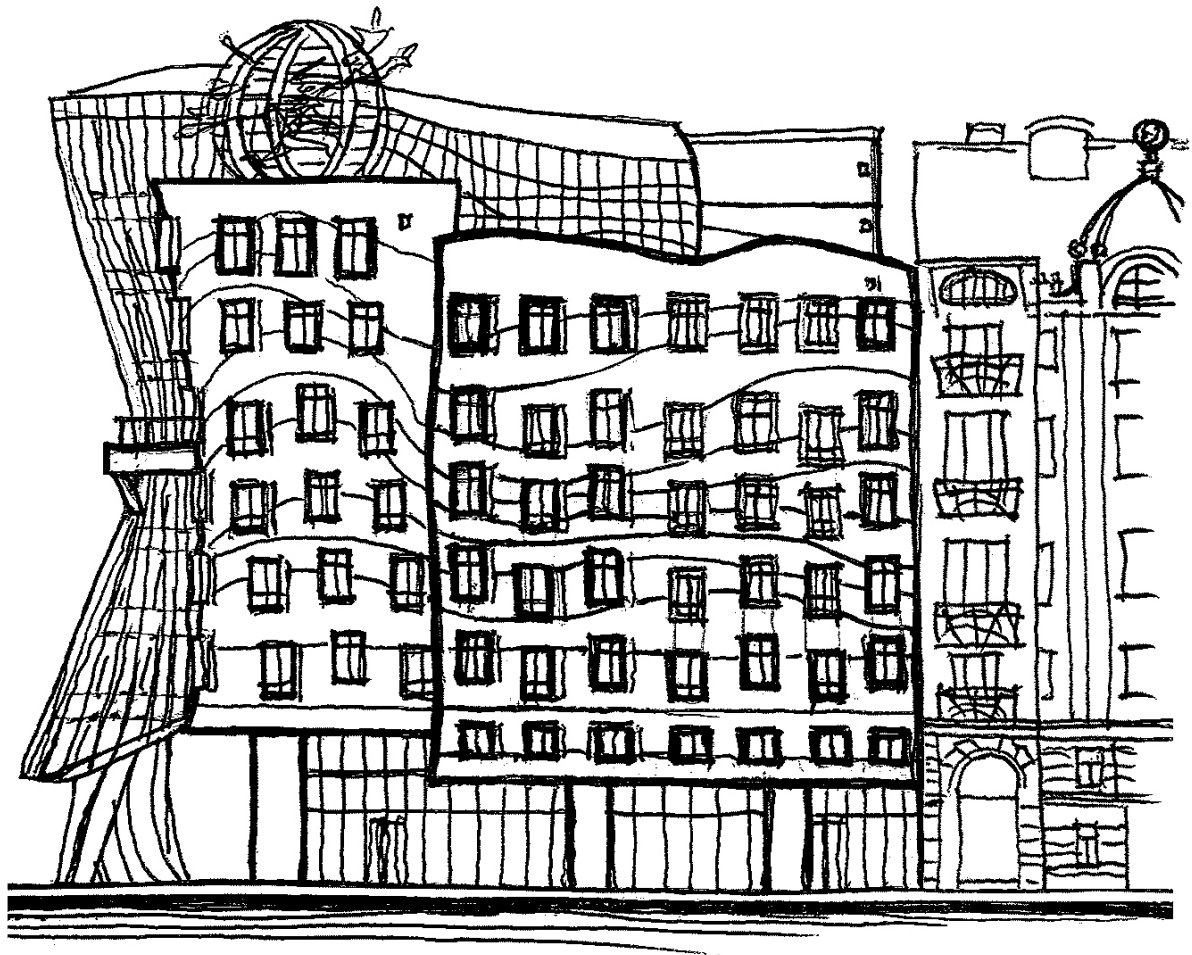
Духовну самотність візуального простору забезпечують оригінальні образи, що покликані вічними життєдайними смислами з душі творця. Тому для аналізу досягнутої завдяки цим смислам цілісної ліпоти обираємо шедеври з упізнаваними спадкоємними елементами композиції, насамперед, із тими, що питома руські, тобто з української спадщини, а також (і в тому числі) ті витвори, у яких втілено особистісні авторські концепти.

Властива монументальним шедеврам далекого минулого символістичність, як відомо, спиралася на певну ідейну тематику й сакральну сюжетність, як-от: на прикладі рутенських антропоморфних стел із солярною та геральдичною символікою на своєрідному форумі (іл. 2), названому французькими археологами «героїчним святилищем» (Gruat et al., 2019).

Зруйноване близько IV ст. до н.е., «Турьє» було явним прототипом пізніших давньослов'янських святилищ і несло саме ті, самотньо трактовані русинами («рутенами») латинсько-гальського сусідського мовного середовища, «русами» — праслов'янського) символістичні форми й ідеологеми, що дивовижним чином зберігалися упродовж століть і цілих тисячоліть від римської Сирії (іл. 3) до нашого лісостепового Руського Поля та його українських спадкоємців (іл. 4), а саме: застосування солярного шестипроменевого знаку-громовика поряд із «материнською» геральдикой внаслідок усвідомлення важливості для життя Милостивого Сонця — як за сивої давнини, так і від часів Правної Віри Руської — Сонця Христової Любові та християнського милосердя. Це усвідомлення було в самій крові однойменного народу RUTH (МИЛОСЕРДЯ староанглійською — у стародавньому германо-слов'янському сусідському мовно-культурному середовищі), еліта якого, судячи з геральдичних пагонів у формі пози породіллі, вела свій рід від «Матері міст і Богів» та позиціонувалася як захисниця свого народу — його життя й релігійних почуттів.

Виконана тут ескізна інтерпретація форм питомих руських громовика, геральдичних пагонів та «рожаниці», як і форм народних меблів — основних носіїв цієї традиції, наслідують інтерпретацію цих самих та інших споріднених форм авторами змістовного декору знаменитої будівлі Полтавського губернського земства 1903–1908 рр. (зодчий — архітектор і художник В. Кричевський, художники С. Васильківський, М. Самокиш) — шедевр, що навіть неявно, без додаткових ілюстрацій присутній у цьому матеріалі. Насичена інформативна наочність форм цієї будівлі, декоративно трактованих у річищі руської народної традиції, що стала українською спадщиною, — така наочність являє той життєво важливий для національної ідентичності напрям образотворення, що сьогодні суттєво підважений розвитком функціональної техногенності середовища.

Балансування образності як священного покликання, адресованого Вічності, між функціональним призначенням предмету (не лише культового) і його формотворчим втіленням з розвитком цивілізації, особливо в архітектурі, все глибше хилилося в бік вираження функції формою. Переважно символістичне образотворення культових мо-



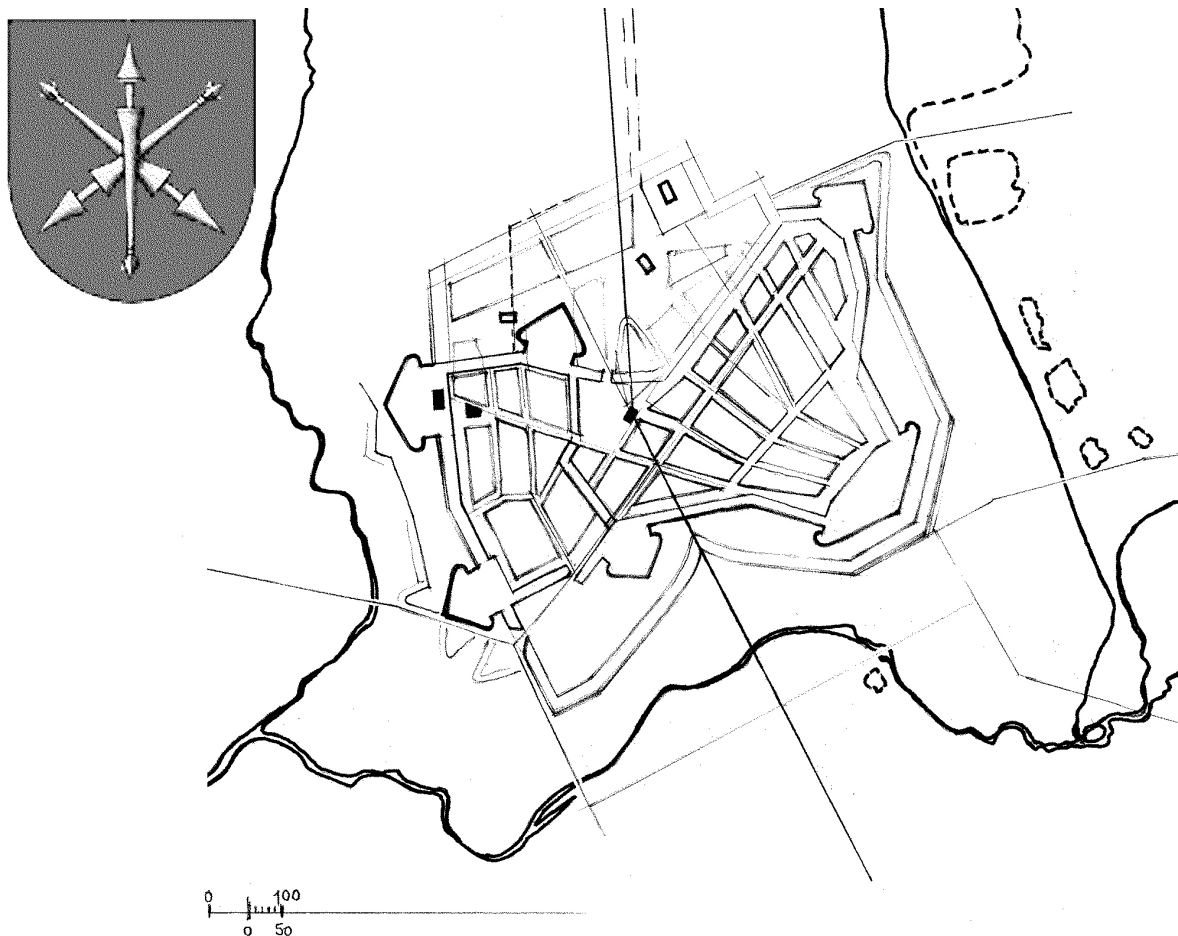
Іл. 8. Зодчі Владо Мілуніч, Френк Оуен Гері спільно з Євою Їржічною та Реджисом Дхо. National Nederlanden Real Estate v.o.s. — «Танцюючий будинок», Прага, 1994–1996 рр. Західний фасад. Папір, лінер, редагування, С. Царенко, 2026 р., за фотофіксацією та публікацією А+С (Нікімін, 2004).

нументів давнини розвинулося через розширення типології і технічних можливостей суспільства, до функціональної образності об'єктів середовища, у тому числі й насамперед храмів, особливо — за часів архітектонічної прозорості зодчества Ренесансу як послідовника грецько-римської Античності. Характерний приклад — композиція знаменитого «Темп'єтто» Донато Браманте (іл. 5), надзвичайно ефектна завдяки перспективному сприйманню кіл круглих сходів, антаблементу колонади, балюстради, верхнього карнизу, хоча відомо, що задуманий зодчим ансамбль круглої площі не був реалізований. Але споруда пропорційно вишуканої ротонди — ніби «сонячного» храму на місці страти Св. Петра стала також і глибоко символістичною завдяки цьому центральносиметричному об'ємові й образотворчим деталям, із барельєфами метоп включ-

но. Браманте виступив тут як геніальний концептуаліст свого часу, передбачивши експерименти постмодернізму.

Також архітектонічною виразністю відрізняються кращі здобутки архітектури та дизайну індустріального XX століття — за того, що авторськими концептами відповідності духовні місця, як і втілення духу народного, споріднені зовсім різні, на перший погляд, витвори: органічно «наснажена» збереженим ландшафтом американська «Вілла над водоспадом» (іл. 6) і сповнена української національної, місцевої та функціонально-архітектонічної органічності будівля Київського залізничного вокзалу (іл. 7).

Загалом, на прикладах багатьох визнаних пам'яток спадщини життєдіяльного середовища (архітектури або радше зодчеського дизайну са-



Іл. 9. Герб магнатів Замойських (знак «Єліта» на щиті) і реконструкція розпланування первинних укріплень Томашполя, нині Вінницької області, за історичною картографією, опорною геодезією та натурним обстеженням (з історико-архітектурного опорного плану, С. Царенко, 2016 р.). Реконструкція публікується вперше.

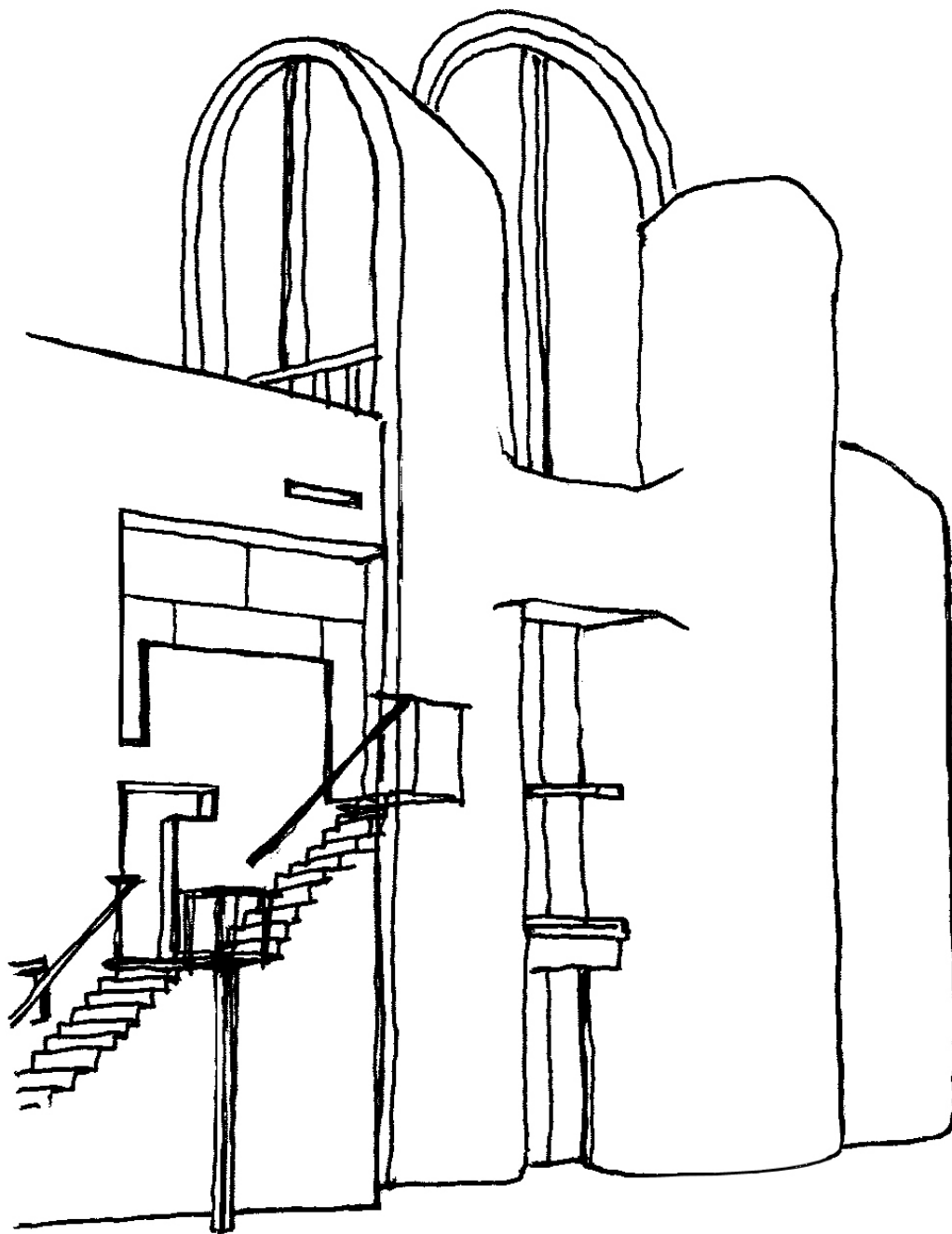
мобутнього простору) спостерігається поєднання архітектонічної функціональної форми з символістичною змістовністю декору або власне форм. Зокрема, застосування стилізації чи так звана «еклектика» XIX ст. — вже певний символізм образу, ностальгійного, романтично трактованого, і саме тому навіть такі «цитатні» чи «алюзійні», або «ремінісцентні», витвори часто постають цілком привабливими.

Видатнішою й привабливішою є оригінальна самобутність, як-от: віроповідне образотворення Антоніо Гауді чи Райтовий синтез форм та засобів американського фермерського житла із японськими прагматичним структуралізмом, природністю та ергономічністю (як-от в інтер'єрі Fallingwater) чи в того ж Ф. Л. Райта — самобутність синтетичного сплаву символістичного формотворення індіанців

Амери́ки із фермерськими «родзинками» чистих матеріалів у структурі функціональної будови, органічно вписаної в природний ландшафт.

Відтак найбільш привабливим для самобутності простору й найбільш мистецьки затребуваним є синтетичне символістично-функціональне образотворення, яким автор втілює душевно щирі світоглядну думку з уподобань і пріоритетів (своїх, замовника, громади) у морфо-функціональній структурі, доречній для такого завдання, для покликань і призначень такого місця і такої культури.

Парадоксом доречності постає, подекуди, епатжна контрастна композиція за умови, що контрастуюча структура майстерно ув'язана з архітектонікою наявного оточення (іл. 8). Ефектні споруди «деконструктивістів», як-от: празького «Танцюю-



Іл. 10. Зодчий Ле Корбюзьє. Храм Богородиці — Нотр-Дам-дю-О, або «каплиця Роншам», департамент Верхня Сона, Франція, 1950–1955 рр. Фрагмент композиції образу Св. Трійці або, ймовірно, «Триєдиної Матері Світу». Графіка: папір, лінер, редагування, С. Царенко, 2025 р., за опублікованою фотофіксацією (Wogenscky, 2006).

чого будинку», можна віднести до образотворення функціонально-символістичного й концептуального характеру композиції, у якій першу позицію посідає все-таки функційна виразність трактованої авторами форми. Але для самобутнього простору саме спадкоємного, у якому зосереджується

і розвивається певна художня та/або віросповідна традиція, для функціональних об'єктів середовища потрібне образотворення символістичне, що додає ужитковому призначенню сенсів духовного покликання. Як не дивно, символістично-функціональне образотворення дається взнаки не лише

на об'єктному та предметному, але також і на загальноміському (ландшафтно-розпланувальному) та навіть на вищих територіальних щаблях самотнього простору. Географи, проєктувальники з транспорту, з аналізу транскордонних зв'язків ставляться до своїх об'єктів естетично й мислять категоріями образності, яку можна назвати геодуховною.

Попри критичне ставлення інженерів-практиків містобудівної діяльності до «ідеальних міст» теорія містобудування не заперечує художньої образності (Фомін, 1997, с. 99–103), і приклади поєднання символістичності з доцільністю усувають сумніви щодо виправданості символістичного образотворення в містобудівному плануванні за конкретних, структурно відповідних образів ландшафтних умов, як-от: образотворення від італійських зодчих для плану фортеці містечка Томашполя, що тепер на Вінниччині, компонентами «навколо» конфігурації основної фігури гербу магнатів Замойських (*іл. 9*).

У парадигмі ієрархічного середовищного образотворення з утримання спадкоємності й одночасного авторського самовираження особливим напрямом дизайну самотнього простору нині (знову) постає, як і за Середньовіччя, храмове зодчество. Цей напрям, насправді, складніше й ширше меж окреслених вище напрямів образотворення, адже являє архітектоніку традиційних форм і предметів священного призначення, покликаних задовольнити обрядову функцію. Певна (чи насправді зовсім не певна) парадоксальність культового образотворення, яким втілюється духовне покликання в обмежено обрядову морфо-функціональну структуру, може свідчити про штучність конфесійного розподілу суспільства й типології церков. Це підтверджується таким шедевром, як знаменита капела в Роншамі, котру Ле Корбюзьє створив без канонічних обмежень авторської форми й навіть не будучи католиком (*іл. 10*).

Затребувана конфесійним замовленням в особі отця Кутюрє «естетична сила» (Wogenscky, 2006) виявилася до снаги зодчому завдяки його послідовному особистісному підходові до символістично-функціональної образності, тобто завдяки великій, винятковій душевності Ле Корбюзьє. Безперечною запорукою самотності й успіху середовищного образотворення постає, насамкінець, духовна інди-

відуальність митця, крім його обов'язкової фахової майстерності й володіння матеріалами, технологіями та конструкціями.

Проаналізовані приклади ілюструють серед інших аспектів теми еволюцію духовно-світоглядної образності певного напрямку. І хоча філософські аспекти цілепокладання в релігійному мистецтві, як і віросповідної самотності в мистецтві взагалі, виходять за межі цього дослідження, наведене переконує в необхідності смислоутворюючих образів для індивідуальної творчості, якщо автор претендує на мистецьку самотність організованого ним простору.

Висновки. Розвиток традицій змістовного образотворення для самотнього простору життєдіяльності потребує авторської — образної та архітектонічної — цілісної ліпоти просторових форм відповідного призначення, що пропонується називати зодчеським дизайном предметно-просторового середовища. Незалежно від фахової спрямованості завдань і спеціалізацій задіяних авторів — архітекторів, дизайнерів, інженерів, художників, — ієрархічне середовищне образотворення являє чотири основні методологічні напрями композиційних розробок за переважними першоджерелами образності: функціональне образотворення (або образотворення призначень з функціонально-типологічної образності архітектури й конструкційної архітектоніки проєктних об'єктів); символістичне образотворення, або образотворення покликань (із насиченою наочністю духовної інформативності образів і тематичним зображальним декоруванням тектонічної форми); синтетичне символістично-функціональне образотворення (з наочного поєднання духовного покликання із функціональним призначенням, або традиційної образності чи священних символів із ужитковою затребуваністю форм); синтетичне концептуальне функціонально-символістичне образотворення (з особистісного, концептуального та/або віросповідного трактування авторами функціональної форми). Згідно з наведеними напрямками образотворення доцільно обирати пріоритетні принципи дизайну й розробляти відповідні авторські методи та прикладні методики композиції за взаємозалежним добром її елементних рядів і засобів виразності, орієнтуючись на особистісне трактування духовної змістовності.

Література:

- Бондар, І. (2022). Інноваційні тренди дизайну у формуванні міського середовища. *Деміург: ідеї, технології, перспективи дизайну*. 5(1), 49–66. DOI: <https://doi.org/10.31866/2617-7951.5.1.2022.257481>
- Даниленко, В. (2003). Дизайн. Підручник. Харків: ХДАДМ.
- Мардер, А. (1995). Дизайн. *Архітектура: Короткий словник-довідник*. За загальною редакцією А. П. Мардера. ДНДІТІАМ. Київ: Будівельник. С. 84.
- Нікітін, Б. (2004). Танцюючий будинок. *А + С*, (4), 115–119.
- Перець, О. (2017). Принципи художньої організації предметно-просторового середовища (на прикладі Полтавського історико-етнокультурного регіону). Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства: 26.00.01 – теорія та історія культури. Полтавський НТУ імені Юрія Кондратюка; Інститут проблем сучасного мистецтва НАМ України.
- Пучков, А. (2018). Онтологічні підстави поняттєвого розрізнення мистецтва і дизайну. *Актуальні проблеми сучасного дизайну: матеріали Міжнародної науково-практичної конференції КНУТД*, Київ, 20 квітня 2018 р. У 2 т. Т. 1. С. 108–111.
- Пучков, А. (2025). Український архітектурний стиль: візії, модуси, століття. Київ: Родовід.
- Тімохін, В. (2012). PRO «дизайн архітектурного середовища». *Нариси з історії українського дизайну XX століття: збірник статей*. Інститут проблем сучасного мистецтва НАМ України. За загальною редакцією М. І. Яковлева. Редколегія: В. Д. Сидоренко (голова), А. О. Пучков, О. В. Сіткарьова та інші. Київ: Фенікс. С. 173–180.
- Фомін, І. (1997). Основи теорії містобудування: підручник. Київ: Наукова думка.
- Царенко, С. (1993). Троянда і дракон: два світи Антоніо Гауді. До 140-річчя з дня народження. *Архітектура України*, 1 (449). С. 46–47.
- Царенко, С. (2022). Вітчизняна гуманістична традиція та українська лексика – першоджерела для наукової термінології з фахових напрямів творення середовища. *Культура і сучасність: альманах*, (2), 123–128.
- Чепелик, В. (2000). Український архітектурний модерн. Київ: КНУБА.
- Шебек, Н. (2018). Дизайн архітектурного середовища: виклики сьогодення. *Series of Architecture*. 895: 105–110.
- Шміт, Ф. (2023). Мистецтво: його психологія, його стилістика, його еволюція. Вступна стаття, переклад з російської, коментарі та додатки Андрія Пучкова. За загальною редакцією Катерини Станіславської. Київ: Дух і літера.
- Bussagli, M. (2003). *Capire L'Architettura*. Firenze-Milano: Giunti Editore S.p.A.
- Fahr-Becker, Gabriele. (2010). *Art Nouveau*. Potsdam: H.F. Ullmann.
- Gruat, P., Albinet, N., Malige, G., Méniel, P., Trescarte, J., Dedet, B., & Garnier, N. (2019). Stelae and statues from the First and Early Second Iron Ages in Southern France: The question of archaic sanctuaries in the light of research into the Touriès heroic complex (Saint-Jean and Saint-Paul, Aveyron). *AFAEF*, 111–130. DOI: <https://doi.org/10.3406/afeaf.2020.1227>
- Shmelova-Nesterenko, O., & Liu, Xinzhaoh (2025). Innovative architectural environmental design. *Актуальні проблеми сучасного дизайну: матеріали Міжнародної науково-практичної конференції КНУТД*, Київ, 04 квітня 2025 р. У 3 т. Т. 3. С. 44–47.
- Wogenscky, André (2006). *Le Corbusier's Hands*. Translation from Czech: Martina Milla Bernad. Cambridge: MIT Press.
- Zerbst, Rainer (2002). *Gaudí, 1852–1926: Antoni Gaudí i Cornet: a life devoted to architecture*. Köln; New York: Taschen.

References:

- Bondar, I. (2022). Innovatsiini trendy dyzainu u formuvanni miskoho seredovyshcha [Innovative design trends in the formation of urban environment]. *Demiurge: Ideas, Technologies, Perspectives of Design*, 5(1), 49–66. DOI: <https://doi.org/10.31866/2617-7951.5.1.2022.257481> (in Ukrainian)
- Bussagli, M. (2003). *Capire L'Architettura*. Firenze-Milano: Giunti Editore S.p.A. (in Italian).

- Chepelyk, V. V. (2000). *Ukrainskyi arkhitekturnyi modern* [Ukrainian architectural modernism]. Kyiv: KNUBA. (in Ukrainian)
- Danylenko, V.Y. (2003). *Dyzain* [Design]. Textbook. Kharkiv: KhDADM. (in Ukrainian)
- Fahr-Becker, Gabriele (2010). *Art Nouveau*. Potsdam: H.F. Ullmann.
- Fomin, I. O. (1997). *Osnovy teorii mistobuduvannia: pidruchnyk*. [Fundamentals of the theory of urban planning: textbook]. Kyiv: Naukova Dumka. (in Ukrainian).
- Gruat, P., et al. (2019). Stelae and statues from the First and Early Second Iron Ages in Southern France: The question of archaic sanctuaries in the light of research into the Touriès heroic complex (Saint-Jean and Saint-Paul, Aveyron). *AFEAF*, 111–130 **DOI:** <https://doi.org/10.3406/afeaf.2020.1227> (in English).
- Marder, A. (1995). *Dyzain* [Design]. In A. P. Marder (Ed.), *Arkitektura: Korotkyi slovnyk-dovidnyk* [Architecture: A concise reference dictionary]. Kyiv: Budivelnyk. P. 84. (in Ukrainian)
- Nikitin, B. (2004). Tantsiuiuchy budynok [Dancing house]. *A + S*, (4), 115–119. (in Ukrainian)
- Perets, O. O. (2017). Pryntsypy khudozhnoi orhanizatsii predmetno-prostorovoho seredovyscha (na prykladi Poltavskoho istoryko-etnokulturnoho rehionu) [Principles of artistic organization of the object-spatial environment (a case study of the Poltava historical and ethnocultural region)] [Abstract of the dissertation for the degree of Candidate of Art History, 26.00.01 – Theory and History of Culture]. Poltava National Technical University named after Yurii Kondratiuk; Modern Art Research Institute of the National Academy of Arts of Ukraine. (in Ukrainian)
- Puchkov, A. O. (2018). Ontolohichni pidstavy poniattievoho rozrizzennia mystetstva i dyzainu [Ontological foundations of the conceptual distinction between art and design]. In *Aktualni problemy suchasnoho dyzainu: Materialy Mizhnarodnoi naukovo-praktychnoi konferentsii KNUVD, Kyiv, 20 kvitnia 2018 r.* [Current issues of contemporary design: Proceedings of the International Scientific and Practical Conference of Kyiv National University of Technologies and Design, Kyiv, April 20, 2018]. Kyiv National University of Technologies and Design. Vol. 1, pp. 108–111. (in Ukrainian)
- Puchkov, A. O. (2025). *Ukrainskyi arkhitekturnyi styl: Vizii, modusy, stolittia* [Ukrainian architectural style: Visions, modes, centuries]. Kyiv: Rodovid. (in Ukrainian)
- Shebeck, N. M. (2018). *Dyzain arkhitekturnoho seredovyscha: Vyklyky sohodennia* [Architectural environment design: Challenges of the present]. *Series of Architecture*, 895, 105–110. (in Ukrainian)
- Shmelova-Nesterenko, O., & Liu, Xinzhaoh (2025). Innovative architectural enviromental design. *Current problems of modern design: Proceedings of the International Scientific-Professional Conference of the KNUVD, Kyiv, April 4, 2025*. In 3 vols. Vol. 3. Pp. 44–47.
- Shmit, F. (2023). *Mystetstvo: Yoho psykholohiia, yoho stylistyka, yoho evoliutsiia* [Art: Its psychology, its stylistics, its evolution] / Introductory article, trans. from Russian, comments and additions by Andriy Puchkov; Edited by Kateryna Stanislavskaya. Kyiv: DUH I LITERA (in Ukrainian).
- Timokhin, V. O. (2012). PRO «dyzain arkhitekturnoho seredovyscha» [PRO "design of the architectural environment"]. In M. I. Yakovliev (Ed.), *Narysy z istorii ukrainskoho dyzainu XX stolittia: Zbirnyk statei* [Essays on the history of Ukrainian design of the 20th century: Collection of articles] Kyiv: Phoenix. Pp. 173–180 (in Ukrainian)
- Tsarenko, S.O. (1993). Troianda i drakon: Dva svity Antonio Haudi. Do 140-richchia z dnia narodzhennia [The Rose and the Dragon: The Two Worlds of Antonio Gaudi. To the 140th Anniversary of His Birth]. *Architecture of Ukraine*. No. 1 (449). Pp. 46–47. (in Ukrainian)
- Tsarenko, S. (2022). Vitchyzniana humanistychna tradytsiia ta ukrainska leksyka – pershodzherela dlia naukovoï terminolohii z fakhovykh napriamiv tvorennia seredovyscha [National humanistic tradition and Ukrainian vocabulary as primary sources for scientific terminology in professional areas of environment creation]. *Culture and modernity: almanac*, (2), 123–128. (in Ukrainian)
- Wogenscky, André (2006). *Le Corbusier's Hands*. Translation from Czech: Martina Milla Bernad. Cambridge: MIT Press (in English).
- Zerbst, Rainer (2002). *Gaudí, 1852–1926: Antoni Gaudí i Cornet: a life devoted to architecture*. Köln; New York: Taschen (in English).

Serhii Tsarenko

Directions of image creation in the design of an original space based on selected world and Ukrainian masterpieces

Abstract. The article, based on the author's methodological developments on the cultural inheritance and the analysis of environmental imagery through the study and/or interpretation of selected masterpieces using the author's method of holistic beauty and the method of pictorial composition with a linear ruler, interdisciplinary synthesis of knowledge based on dialectics (G. Hegel) and the general theory of systems (L. von Bertalanfy), for the first time in Ukrainian terminology on the creation of a holistic hierarchical environment, for the expression of original meanings according to the domestic humanistic tradition, identifies the main directions of environmental imagery and the corresponding substantive orientation of the methods and techniques of design composition, which has fundamental methodological significance for the author's design of an original space. Regardless of the professional orientation of the tasks and specializations of the authors involved, for the holistic beauty of spatial forms of the corresponding purpose, which is proposed to be called the master creator's architectonic design of the subject-spatial environment, environmental imagery represents four methodological directions of compositional developments according to the predominant primary sources of imagery: functional imagery, or imagery of purposes; symbolic imagery, or imagery of vocations; synthetic symbolic-functional imagery; synthetic conceptual functional-symbolic imagery. According to the above directions of imagery and according to the original spiritual content, it is advisable to choose priority design principles and develop appropriate author's applied methods of composition.

Keywords: object-spatial environment, architectural design, composition, beauty, method, methodology, environmental image creation, terminology, philosophy of the hierarchy of environment creation, masterpieces.

Стаття надійшла до редакції 16.06.2026

Стаття прийнята до друку після рецензування 20.06.2026

Стаття оприлюднена 30.06.2026