

## ІСТОРИЧНІ ПРОТОТИПИ ТА СУЧАСНІ ПІДХОДИ ДО ФОРМУВАННЯ КОЛЕКЦІЙНИХ ОБ'ЄКТІВ В ІНТЕР'ЄРІ

**Сергій ВЕРГУНОВ** – кандидат мистецтвознавства, професор, Харківський національний університет міського господарства ім. О. БЕКЕТОВА, м. Харків  
<https://orcid.org/0000-0003-2603-9782>  
<https://doi.org/10.35619/ucpmk.52.1205>  
s.vergunov@gmail.com

**Наталія ВЕРГУНОВА** – кандидат мистецтвознавства, доцент, Харківський національний університет міського господарства ім. О. БЕКЕТОВА, м. Харків  
<https://orcid.org/0000-0002-8470-7956>  
n.vergunova@gmail.com

**Олександр ЛЕВАДНИЙ** – Народний художник України, професор, Харківський національний університет міського господарства ім. О. БЕКЕТОВА, м. Харків  
<https://orcid.org/0000-0002-5469-1842>  
levadnyart@gmail.com

### Цитування:

Вергунов С., Вергунова Н., Левадний С. Історичні прототипи та сучасні підходи до формування колекційних об'єктів в інтер'єрі. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. 2026. № 52. С. 653-659  
<https://doi.org/10.35619/ucpmk.52.1205>

Розглянуто історичні прототипи та сучасні підходи до формування колекційних об'єктів в інтер'єрі як просторово-культурного явища, у межах якого предмети виконують не лише декоративну, а й смислотворчу, символічну, комунікативну та статусну функції. На основі історико-порівняльного, типологічного та інтерпретативного аналізу уточнено поняття колекційного об'єкта в контексті інтер'єрного дизайну, відмежовано його від суміжних категорій та виявлено основні історичні прототипи інтер'єрів, пов'язаних із колекціонуванням. Показано, що кабінет курйозів, колекціонерський інтер'єр як форма соціального представлення та домашній інтер'єр як об'єкт демонстрації заклали підвалини сучасних способів інтеграції колекційних об'єктів у житловий і напівпублічний простір. Визначено, що сучасні підходи до формування таких об'єктів реалізуються через кураторську організацію середовища, демонстраційну інфраструктуру, просторову оповідь, атмосферність і акцент на походженні і достовірності предмета. Запропоновано концептуальну модель взаємодії колекційного об'єкта та інтер'єру, що охоплює чотири взаємопов'язані виміри: режим цінності, інфраструктуру демонстрації, сценарій смислового прочитання та режим взаємодії. Обґрунтовано, що сучасний інтер'єр із колекційними об'єктами слід розглядати як гібридний простір, у якому поєднуються домашність і експозиційність, повсякденність і демонстрація, близькість і дистанція. Практичне значення дослідження полягає в можливості застосування цієї моделі для аналізу та проектування інтер'єрів, у яких колекційні об'єкти відіграють структуротворчу роль.

*Ключові слова:* колекційний об'єкт, інтер'єрний дизайн, колекціонування, просторова організація інтер'єру, демонстраційна інфраструктура, культурна цінність, домашній інтер'єр, експозиційність.

*Актуальність проблеми.* В сучасній культурі інтер'єру колекційні об'єкти дедалі частіше розглядаються не лише як складові предметного наповнення, а як чинники, що активно впливають на просторову організацію, характер сприйняття та спосіб осмислення інтер'єрного середовища. У практиці дизайну такі об'єкти функціонують щонайменше в кількох взаємопов'язаних площинах: як речі повсякденного вжитку, як носії культурної відмінності та предмети показу. Унаслідок цього інтер'єр дедалі частіше має не лише вмщувати рідкісні або цінні речі, а забезпечувати умови для їх сприйняття, розпізнавання та тлумачення. Проте в дослідженнях інтер'єрного дизайну такі об'єкти ще нерідко розглядають як другорядне наповнення вже сформованого простору, а не як повноцінні учасники творення його значення. Саме тому постає потреба в аналізі колекційних об'єктів як просторових, культурних, символічних і смислотворчих чинників, здатних змінювати соціальний зміст інтер'єру та сценарій його переживання.

Наукова актуальність теми зумовлена тим, що колекціонування осмислюється як особлива культурна практика, у межах якої цінність речі визначається не лише її матеріальними властивостями, а й контекстом, походженням, класифікацією та способами включення в певний культурний обіг [1]. За таких умов інтер'єр постає не нейтральним тлом, а середовищем, у якому об'єкти набувають виразнішого статусу, переходять із площини звичайного користування в площину культурного означення та стають складовими формування смаку, престижу й символічного капіталу [2]. Відповідно, дослідження інтер'єру,

зорієнтованого на колекційні об'єкти, дає змогу глибше зрозуміти, яким чином простір бере участь у виробленні цінності, пам'яті, ідентичності і соціального розрізнення.

Практична актуальність проблеми також є очевидною. Сучасна сфера предметів обмеженого накладу, авторських меблів та організованого домашнього показу загострює суперечність між проживанням і демонстрацією. Один і той самий інтер'єр сьогодні нерідко має одночасно забезпечувати повсякденне використання простору та підкреслювати винятковий статус окремих речей, обмежуючи контакт із ними й посилюючи їх зорову виокремленість. Такий підхід історично пов'язаний з музейною вітриною та принципом нейтрального виставкового простору, у якому тло не усувається повністю, а лише приховано спрямовує увагу та інтерпретацію [3]. Отже, сучасний інтер'єр дедалі частіше виконує не лише житлову або естетичну функцію, а й функцію впорядкування уваги, підтвердження автентичності та формування предметного смислового ряду.

У межах цього дослідження формування колекційних об'єктів в інтер'єрі розуміється не як процес фізичного створення самих предметів, а як процес їх просторового, смислового та культурного увиразнення в структурі інтер'єрного середовища. Саме в такому значенні йдеться про способи їх інтеграції, показу, інтерпретації та включення в систему просторових і соціокультурних відносин.

У зв'язку з цим основне протиріччя дослідження полягає в тому, що колекційні об'єкти входять до інтер'єру за логікою показу та культурного наділення цінністю, успадкованою від музейних і галерейних практик, тоді як сам інтер'єр залишається середовищем повсякденного життя, для якого визначальними є використання, близькість, звичка та плин часу. Попри наявність наукових праць, присвячених колекціонуванню, домашній матеріальній культурі та музейному показу, ці напрями досі недостатньо поєднані в межах цілісного історико-порівняльного підходу, який дозволив би розглядати ранні інтер'єри, пов'язані з колекціонуванням, як підґрунтя для розуміння сучасних способів включення колекційних об'єктів у житловий простір [4].

З огляду на це постає потреба в такому дослідженні, яке поєднувало б історико-порівняльний, типологічний та інтерпретативний підходи, а також аналіз наукового дискурсу про колекціонування та інтер'єр. Саме такий підхід дає змогу розглядати інтеграцію колекційних об'єктів не як окремих декоративний прийом, а як складну просторово-культурну практику, у якій предмет, спосіб його показу та інтер'єрне середовище спільно формують нову систему значень [5].

*Аналіз останніх досліджень.* У новітніх працях М. Стеркс (Mieke Sterckx) та А. Пілегард (Ane Pilegaard) інтер'єр розглядається як змінне культурне середовище, у якому предмети, поверхні, сліди користування та способи проживання формують не лише зовнішній вигляд простору, а й його значення. Дослідники переконливо показують, що інтер'єр слід осмислювати не як пасивну оболонку, а як середовище, що змінюється внаслідок заселення, щоденного користування, переозначення речей і накопичення матеріальних свідчень повсякденного життя. Такий підхід зміщує увагу від опису стилістичних ознак до аналізу предметно-просторових відносин і, відповідно, створює важливе підґрунтя для вивчення колекційних об'єктів як чинників просторової організації [6], [7].

Окремий напрям сучасних досліджень пов'язаний з домашньою матеріальністю, тривалістю побутування речей, їх повторним привласненням і здатністю накопичувати пам'ять, соціальну вагу та культурну цінність. Й. Варпа (Johanna Varpa) та співавтори розглядають домашнє середовище як простір сортування, збереження, передавання, успадкування та повторного включення предметів у нові життєві контексти [8]. У близькому теоретичному полі П. Вільямс-Форсон (Psyche Williams-Forsion) [9], а також Ф. Мартінес (Francisco Martínez) і Т. Еррасуріс (Tomás Errázuriz) підкреслюють, що значення речі виникає не лише з її фізичних характеристик, а й із тривалості її перебування в інтер'єрі, зв'язку з досвідом мешканців та з тих форм уваги, які їй надає простір [10]. Для осмислення колекційних об'єктів це особливо важливо, оскільки дає змогу розглядати їхній статус як результат культурного й просторового закріплення, а не як наперед задану властивість.

Не менш продуктивним є блок новітніх праць, присвячених музеям, будинкам-музеям, експозиційному середовищу та демонстраційному обладнанню. А. М'яно (Alessandra Miano) і М. Борсотті (Marco Borsotti) доводять, що межа між архітектурою, інтер'єром та експозиційним показом не є сталою, а механізми демонстрації безпосередньо впливають на те, як саме об'єкт сприймається, тлумачиться й набуває ознак винятковості [11]. У цьому ж руслі Ш. Джонсон (Charlotte Johnson), Л. Макнотон (Lindsay Macnaughton), і С. Спір (Simon Spier) акцентують увагу на вітринах, шафах, кейсах, маршрутах огляду, межах доступу та прийомах керування увагою, показуючи, що саме через них простір перетворюється на систему посередництва між річчю та глядачем [12], [13]. Для теми колекційних об'єктів в інтер'єрі такі праці мають принципове значення, оскільки засвідчують, що демонстраційне обладнання не можна вважати допоміжним елементом: воно є повноцінним чинником формування значення, режиму доступу та ефекту автентичності.

Водночас сучасні дослідження, присвячені будинкам колекціонерів, еволюції будинків-музеїв та взаємодії між житловим і виставковим простором, дедалі переконливіше доводять, що домашній інтер'єр може виконувати функції культурного показу без повного розриву з повсякденністю. Дослідники звертають увагу на те, як приватний простір перетворюється на середовище демонстрації, як колекція змінює логіку проживання та яким чином інтер'єр починає працювати як засіб підтвердження автентичності, пам'яті та статусу [11]. Це дає підстави розглядати сучасні інтер'єри з колекційними об'єктами як гібридні простори, у яких поєднуються житлова функція, культурне представлення, інтерпретація предметів і контрольований спосіб їх сприйняття.

Ще один помітний напрям новітніх студій пов'язаний з дослідженням атмосферності, внутрішньої достовірності домашнього середовища та специфічних способів інтер'єрного переживання простору. Б. Янг (Barbara Young) розглядає інтер'єр як середовище, у якому значення формується через тілесну присутність, ритм повсякденних практик, матеріальні сліди, психологічні очікування та культурні схеми сприйняття [14]. Для аналізу колекційних об'єктів це має безпосереднє значення, оскільки дає змогу вийти за межі суто зорового підходу й тлумачити інтер'єр як систему регулювання близькості, дистанції, дозволеного контакту, емоційного налаштування та режиму присутності речі в просторі.

Попри зазначені досягнення, у сучасній літературі зберігається відчутна фрагментарність. Одна група праць зосереджується на домашній матеріальності, проживаному інтер'єрі та повсякденних практиках речей, інша – на музейному середовищі, експозиційному показі, будинках-музеях і демонстраційному обладнанні. Проте між цими напрямками все ще бракує узгодженого порівняльного підходу, який дозволив би системно пояснити, яким чином історичні моделі колекціонерських інтер'єрів продовжуються в сучасних способах інтеграції колекційних об'єктів у житловий, напівпублічний і демонстраційно організований простір.

*Мета дослідження* полягає у виявленні, порівнянні та систематизації історичних прототипів і сучасних підходів до формування колекційних об'єктів в інтер'єрі як просторових, культурних, символічних і смислотворчих чинників інтер'єрного середовища.

Для досягнення мети були поставлені такі завдання:

- уточнити поняття колекційного об'єкта в контексті інтер'єрного дизайну, визначити його специфіку та відмежувати від суміжних категорій;
- охарактеризувати основні історичні прототипи інтер'єрів, пов'язаних із колекціонуванням, а також виявити й проаналізувати сучасні підходи до інтеграції колекційних об'єктів у житлове та напівпублічне середовище;
- зіставити історичні й сучасні моделі формування колекційних об'єктів в інтер'єрі та запропонувати концептуальну модель взаємодії колекційного об'єкта та інтер'єру як інструмент їх подальшого аналітичного прочитання.

*Виклад основного матеріалу дослідження.* Центральною методологічною засадою цього дослідження є положення про те, що включення колекційних об'єктів в інтер'єр не зводиться до лише добору речей. Йдеться про складний процес просторового й смислового впорядкування, що охоплює організацію демонстраційної інфраструктури, освітлення, послідовності огляду, режимів доступу та способів прочитання предмета в межах цілісного середовища. Такий підхід спирається на методологію матеріальної культури Д. Д. Проуна (Jules David Prown), який розглядав артефакт як первинне джерело культурного аналізу [5], а також на теорію речі Б. Брауна (Bill Brown), відповідно до якої об'єкт стає аналітично значущим тоді, коли перестає бути непомітним інструментом і починає вимагати тлумачення [15]. У межах інтер'єрного аналізу це означає, що колекційний предмет слід розглядати не як додаток до вже сформованого простору, а як чинник, що змінює саму логіку його побудови.

Для подальшого аналізу необхідно, насамперед, уточнити саме поняття колекційного об'єкта. У повсякденному вжитку ним можуть називати будь-яку накопичену річ, однак для наукового осмислення інтер'єру така широта є неприйнятною. І. Копитоф (Igor Kopytoff), формулюючи підхід культурної біографії речей, показав, що предмет набуває виняткового статусу через процеси культурного виокремлення, перекласифікації та часткового вилучення зі звичайного товарного обігу [16]. У спорідненому теоретичному полі А. Аппадурай (Arjun Appadurai) доводив, що цінність речі визначається не лише її матеріальними властивостями, а й способами її включення в певні режими циркуляції, інтерпретації та визнання [1]. Відтак колекційний об'єкт у цьому дослідженні розуміється як предмет або невелика група предметів, культурно позначених як виняткові завдяки рідкості, походженню, авторству чи інституційному визнанню, цінність яких підтримується класифікаційними та смисловими рамками, а їхня присутність змінює логіку просторової демонстрації [1].

Таке тлумачення дає змогу відмежувати колекційні об'єкти від суміжних категорій. Антикваріат визначається, передусім, віком та історичною належністю; мистецький твір може бути колекційним, але

не вичерпує цього поняття; пам'ятні речі набувають колекційного статусу лише тоді, коли їхній зв'язок із подіями або особами культурно закріплюється; предмети повсякденного вжитку стають колекційними лише внаслідок включення до спеціального режиму збирання й показу. Особливої ваги набуває й сучасний колекційний дизайн, у межах якого, як показує С. Реткліфф (Sophie Ratcliff), предмети меблів і вжитку функціонують у проміжному полі між мистецтвом і дизайном, виконуючи роль носіїв статусу, рідкості та культурної відмінності [3].

Побудова сучасної моделі інтеграції колекційних об'єктів стає зрозумілішою через звернення до історичних прототипів. Першим із них є кабінет курйозів, тобто середовище збирання, упорядкування й демонстрації рідкісних речей, що сформувалося в ранній Новий час. О. Імпі (Oliver Imprey), А. Мак-Ґрегор (Arthur MacGregor) і П. Фіндлен (Paula Findlen) показують, що такі зібрання були не випадковими нагромадженнями, а просторами вироблення знання, подиву та соціального обміну, організованими за принципом репрезентації світу в зменшеному масштабі [17], [18]. У цьому випадку цінність предмета виникала через зіставлення, щільність, контраст і класифікацію, а інтер'єр виконував роль епістемічного середовища, в якому демонстрація визначала спосіб мислення про предмет.

Другим прототипом є колекціонерський інтер'єр як форма соціального представлення. Тут речі слугували не лише оздобленням, а приводом для впізнавання, розмови, оцінювання та перформування смаку. П. Бурдьє (Pierre Bourdieu) переконливо доводить, що смак є соціальною формою розрізнення, а отже інтер'єр, у якому цей смак демонструється, стає простором відтворення культурної ієрархії [2]. С. Пірс (Susan M. Pearce) також наголошує, що колекціонування пов'язане не лише з накопиченням, а з культурним самоствердженням, психологічним потягом і смисловим упорядкуванням речей [4].

Третім прототипом є домашній інтер'єр як об'єкт демонстрації, що найвиразніше простежується в будинках-музеях та експонованих історичних кімнатах. Л. Янг (Linda Young) показує, що історичний будинок у музейному контексті підпорядковується логіці автентичності, збереження та інтерпретації [19], а Д. Браянт (Julius Bryant) доводить, що подібні інтер'єри є ідеологічно навантаженими, оскільки передають історичні та соціальні уявлення через спеціально організовану просторово-предметну композицію [20]. Отже, історичні прототипи дозволяють побачити, що інтер'єр, сформований навколо колекційних об'єктів, тривалий час виконував три основні функції: пізнання і класифікації, соціального розрізнення та підтвердження історичної автентичності.

Сучасні способи інтеграції колекційних об'єктів розвивають зазначені функції, проте реалізують їх у нових культурних та економічних умовах. Однією з найвиразніших моделей є інтер'єр із виразно продуманою системою показу, у якому музейні принципи відбору, упорядкування та смислового виділення переносяться в житлове або напівжитлове середовище. У таких просторах виникає характерна напруга між образом дому та вимогами збереження, автентичності й контролю способу сприйняття [11]. Іншим важливим напрямом є демонстраційна інфраструктура. Вітрини, кейси, підставки й шафи не можна трактувати як другорядне обладнання, оскільки саме вони формують режими уваги, дистанції та доступу [12]. У цьому сенсі домашній інтер'єр, запозичуючи музейні засоби, водночас запозичує і логіку впорядкованого бачення.

Наступний напрям репрезентує колекційний дизайн у межах обмеженого поля виробництва. Малі серії, прототипи та одиничні екземпляри набувають статусу предметів винятковості, а відтак сам інтер'єр повинен підтримувати їхню рідкісність через спосіб подання, освітлення, доступність і просторову композицію [4]. Ще один напрям пов'язаний з просторовою оповіддю та атмосферністю. Інтер'єр у цьому випадку постає як структура значення, у якій предмети, події, ролі та ідентичності вибудовуються в цілісну смислову послідовність [21], тоді як атмосфера розглядається не як додаткова якість, а спосіб налаштування людського сприйняття й емоцій [22]. Нарешті, окреме місце посідає підхід, зосереджений на походженні та достовірності предмета. Дослідження походження мистецьких речей, пов'язаних із домашнім середовищем, дозволяє простежити не лише рух об'єкта, а й структуру повсякденного життя та культурних практик [23]. У такому випадку інтер'єр стає простором свідчення, пам'яті та етичного підтвердження історії речі.

Порівняння історичних і сучасних моделей дозволяє виявити кілька принципових зрушень:

– функція інтер'єру зміщується від енциклопедичного охоплення світу до формування вибіркового образів самості, статусу й культурної належності [18];

– символічний зміст переходить від демонстрації доступу до знання й високого соціального статусу до демонстрації культурної компетентності, рідкості та здатності до правильного просторового впорядкування [2];

– зміна способу просторової інтеграції, якщо історичні середовища тяжіли до щільності й суміщення, то сучасні частіше спираються на ізоляцію, просторову паузу і контрольовану порожнечу [17];

– класифікаційне групування поступається місцем оповідній послідовності, побудованій на

біографії, походженні або тематичній спорідненості об'єктів [16];

– колекційний інтер'єр виходить за межі приватної сфери й дедалі частіше функціонує в режимі напівпублічної видимості [24];

– досвід користувача стає подвійним, людина одночасно перебуває всередині простору й споглядає його як сцену показу [25];

– загострюється напруга між домашністю та експозиційністю, коли повсякденне життя мусить пристосовуватися до присутності крихких, рідкісних або високоартісних предметів [19];

Отже, тяглість між історичними та сучасними моделями забезпечується не стилем, а режимами демонстрації, тобто структурованими відносинами між предметом, інтер'єром і глядачем [20]. На цій основі в дослідженні пропонується концептуальна модель взаємодії колекційного об'єкта та інтер'єру, яка дає змогу розглядати взаємодію речі й простору через чотири виміри: режим цінності, інфраструктуру демонстрації, сценарій смислового прочитання та режим взаємодії (Таблиця 1).

Таблиця 1. Концептуальна модель взаємодії колекційного об'єкта та інтер'єру

Вимір	Зміст виміру	Прояв в інтер'єрі
Режим цінності	Визначає, на чому ґрунтується винятковий статус об'єкта: на рідкісності, походженні, авторстві, інституційному визнанні або культурній класифікації	Об'єкт сприймається не як звичайна річ, а як носій особливої цінності та культурної відмінності
Інфраструктура демонстрації	Охоплює засоби просторового посередництва: вітрини, шафи, підставки, освітлення, маршрути огляду, просторові паузи	Формує режими уваги, дистанції, доступу та ступінь візуального акцентування предмета
Сценарій смислового прочитання	Визначає, яким чином інтер'єр організовує об'єкти в цілісну смислову послідовність	Колекція постає як класифікаційна система, простір соціального представлення, історична реконструкція або оповідно організоване середовище
Режим взаємодії	Показує, як регулюються близькість, дотик, повсякденне користування і дистанція між людиною та предметом	Інтер'єр розташовується на континуумі між домашністю та експозиційністю, поєднуючи проживання і демонстрацію

Подана в Таблиці 1 концептуальна модель має не лише узагальнюючий, а й прикладний аналітичний характер. Вона дає змогу розглядати конкретний інтер'єр не тільки через набір наявних у ньому предметів, а передусім через спосіб організації їхньої цінності, показу, смислового прочитання та взаємодії з користувачем. Саме тому один і той самий колекційний об'єкт у різних просторових умовах може набувати відмінних культурних і комунікативних функцій: виступати знаком статусу, елементом історичної реконструкції, центром просторової оповіді або предметом контрольованої демонстрації. У такому розумінні таблиця може слугувати основою для подальшого порівняльного аналізу інтер'єрів різних типів.

*Висновки.* У статті доведено, що формування колекційних об'єктів в інтер'єрі доцільно розглядати не як додатковий декоративний прийом, а як окрему просторово-культурну практику, у межах якої предмет, спосіб його показу та інтер'єрне середовище спільно виробляють нову систему значень. Проведений аналіз показав, що колекційний об'єкт у сучасному інтер'єрі функціонує не лише як рідкісна або естетично цінна річ, а як носій культурної відмінності, пам'яті, статусу та смислової організації простору. Уточнення поняття колекційного об'єкта дало змогу відмежувати його від суміжних категорій та виявити, що його статус визначається не лише матеріальними властивостями, а й режимом цінності, походженням, способами класифікації та формами просторового представлення.

Історико-порівняльний аналіз засвідчив, що сучасні інтер'єри, зорієнтовані на колекційні об'єкти, не є випадковим результатом модних тенденцій, а спираються на тривалу культурну традицію. Кабінет курйозів, колекціонерський інтер'єр як форма соціального представлення та домашній інтер'єр як об'єкт демонстрації виявлено як основні історичні прототипи, що заклали базові принципи класифікації, соціального розрізнення та підтвердження історичної автентичності. У сучасних умовах ці принципи не відтворюються буквально, а переосмислюються через кураторську організацію простору, демонстраційну інфраструктуру, просторову оповідь, атмосферність та акцент на походженні й достовірності предмета.

*Наукова новизна* дослідження полягає у запропонованій концептуальній моделі взаємодії колекційного об'єкта та інтер'єру, яка охоплює чотири взаємопов'язані виміри: режим цінності, інфраструктуру демонстрації, сценарій смислового прочитання та режим взаємодії. Саме ця модель дозволяє розглядати колекційний об'єкт як активного учасника просторових відносин, а не як пасивний елемент наповнення. На її основі встановлено, що сучасний інтер'єр із колекційними об'єктами функціонує як гібридний простір, у якому поєднуються домашність і експозиційність, повсякденність і демонстрація, *близькість і дистанція*.

Практичне значення одержаних результатів полягає в можливості застосування запропонованої моделі для аналізу та проектування інтер'єрів, у яких колекційні об'єкти відіграють структуротворчу роль. Це дозволяє точніше оцінювати способи інтеграції предметів у середовище, а також враховувати не лише естетичні, а й культурні, символічні та комунікативні аспекти предметного наповнення.

*Перспективи подальших досліджень* пов'язані з розширенням типології таких інтер'єрів, порівнянням конкретних прикладів із різних культурних контекстів та уточненням ролі цифрових засобів представлення у формуванні сучасних режимів демонстрації колекційних об'єктів.

### References

1. Appadurai A. *The social life of things: Commodities in cultural perspective*. Cambridge University Press, 1986.
2. Bourdieu P. *Distinction: A social critique of the judgement of taste*. Harvard University Press, 1984.
3. Ratcliff S. Neo-kingly things: Contemporary furniture in the restricted field. *Luxury: History, Culture, Consumption*, 2018. 5 (1). P. 43–74. <https://doi.org/10.1080/20511817.2018.1430883>
4. Pearce S. M. *On collecting: An investigation into collecting in the European tradition*. Routledge, 1995.
5. Prown J. D. *Mind in matter: An introduction to material culture theory and method. Winterthur Portfolio*, 1982. 17 (1). P. 1–19. <https://doi.org/10.1086/496065>
6. Sterckx M. The interior as a witness: Interwar interiors in Flanders captured by forensic files. *Journal of Interior Design*, 2022. 47 (4). P. 11–29. <https://doi.org/10.1111/joid.12231>
7. Pilegaard A. Capturing interfaces between museum architecture and exhibition design: A critical inquiry into museum space concepts. *Museum Management and Curatorship*, 2024. 39 (5). P. 630–646. <https://doi.org/10.1080/09647775.2023.2188474>
8. Varpa J., Autio, M., & Autio, J. Sustainable living: Young adults prolonging the material life cycle of objects through the appreciation of used furniture, interiors, and building design. *Circular Economy and Sustainability*, 2024. 4. P. 2559–2578. <https://doi.org/10.1007/s43615-024-00378-2>
9. Williams-Forson P. Home and domesticity. *The Cambridge handbook of material culture studies*. 2022. P. 493–512. Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/9781108622639.020>
10. Martínez F., & Errázuriz, T. With and without things: An introduction. *Home Cultures*, 2023. 20 (3). P. 165–178. <https://doi.org/10.1080/17406315.2024.2347703>
11. Miano A., & Borsotti M. Experiencing authenticity of the house museums in hybrid environments. *Multimodal Technologies and Interaction*, 2023. 7 (7), Article 72. <https://doi.org/10.3390/mti7070072>
12. Johnson C., & Macnaughton L. H. Making a case for cases: The transformative power of display furniture. *Museum History Journal*, 2025. 17 (2). P. 95–107. <https://doi.org/10.1080/19369816.2024.2445320>
13. Macnaughton L. H., & Spier S. Display furniture and cases in The Bowes Museum: From personal to professional display. *Museum History Journal*, 2025. 17 (2). P. 108–131. <https://doi.org/10.1080/19369816.2024.2445290>
14. Young B. Interior design ways of knowing: Embracing unpredictability. *Design Studies*, 2024. 95, 101277. <https://doi.org/10.1016/j.destud.2024.101277>
15. Brown B. Thing theory. *Critical Inquiry*, 2001. 28 (1). P. 1–22. <https://doi.org/10.1086/449030>
16. Kopytoff I. (1986). The cultural biography of things: Commoditization as process. In A. Appadurai (Ed.). *The social life of things: Commodities in cultural perspective*, 1986. P. 64–92. Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CBO9780511819582.004>
17. Impey O., & MacGregor A. *The origin of museums: The cabinet of curiosities in sixteenth- and seventeenth-century Europe*. Clarendon Press, 1985.
18. Findlen P. *Possessing nature: Museums, collecting, and scientific culture in early modern Italy*. University of California Press, 1994.
19. Young L. Is there a museum in the house? Historic houses as a species of museum. *Museum Management and Curatorship*, 2007. 22 (1). P. 59–77. <https://doi.org/10.1080/09647770701264952>
20. Bryant J. Museum period rooms for the twenty-first century: Salvaging ambition. *Museum Management and Curatorship*, 2009. 24 (1). P. 73–84. <https://doi.org/10.1080/09647770902731866>
21. Ganoë C. J. Design as narrative: A theory of inhabiting interior space. *Journal of Interior Design*, 1999. 25 (2). P. 1–15. <https://doi.org/10.1111/j.1939-1668.1999.tb00340.x>
22. Böhme G. (1993). Atmosphere as the fundamental concept of a new aesthetics. *Thesis Eleven*, 1993. 36 (1). P. 113–126. <https://doi.org/10.1177/072551369303600107>
23. Löffler E. Living room art and the material culture of provenance: Retracing bourgeois everyday life and art collecting practices through restitution files. *International Journal of Cultural Property*, 2021. 28 (3). P. 369–388. <https://doi.org/10.1017/S0940739121000321>

24. Scolere L., & Humphreys L. Pinning design: The curatorial labor of creative professionals. *Social Media + Society*, 2016. 2 (1). <https://doi.org/10.1177/2056305116633481>

25. Pilegaard A. (2021). Between inhabited interiors and interiors on display: Exploring spatial boundaries at Rosenborg Castle. *Interiority*, 2021. 4 (2). P. 139–158. <https://doi.org/10.7454/in.v4i2.148>

**UDC 747:7.074**

**HISTORICAL PROTOTYPES AND CONTEMPORARY APPROACHES TO THE INTEGRATION OF COLLECTIBLE OBJECTS IN INTERIORS**

**Sergey VERGUNOV** – candidate of art criticism, professor,

O. Beketov National University of Urban Economy in Kharkiv, Kharkiv

**Nataliia VERGUNOVA** – candidate of art criticism, associate professor,

O. Beketov National University of Urban Economy in Kharkiv, Kharkiv

**Olexander LEVADNIY** – National Artist of Ukraine, professor,

O.M. Beketov National University of Urban Economy in Kharkiv, Kharkiv

The article examines historical prototypes and contemporary approaches to the integration of collectible objects in interiors as a spatial and cultural phenomenon in which objects perform not only decorative, but also meaning-making, symbolic, communicative, and status-related functions. Based on historical-comparative, typological, and interpretive analysis, the concept of the collectible object is clarified in the context of interior design, distinguished from adjacent categories, and the main historical prototypes of collection-oriented interiors are identified. It is demonstrated that the cabinet of curiosities, the collector's interior as a form of social representation, and the domestic interior as an object of display laid the foundations for contemporary ways of integrating collectible objects into residential and semi-public space. It is determined that contemporary approaches to the integration of such objects are implemented through the curatorial organization of space, display infrastructure, spatial narrative, atmosphere, and an emphasis on the origin and authenticity of the object. The article proposes a conceptual model of interaction between the collectible object and the interior, encompassing four interrelated dimensions: value regime, display infrastructure, scenario of semantic interpretation, and mode of interaction. It is substantiated that the contemporary interior with collectible objects should be understood as a hybrid space in which domesticity and exhibitionality, everyday life and display, proximity and distance are combined. The practical significance of the study lies in the possibility of applying the proposed model to the analysis and design of interiors in which collectible objects play a structure-forming role.

*Key words:* collectible object, interior design, collecting, spatial organization of the interior, display infrastructure, cultural value, domestic interior, exhibitionality.

Стаття отримана 24.12.2025

Стаття прийнята 25.01.2026

Стаття опублікована 28.05.2026