

Bloomsbury Academic, 2019. 224 p. [in English].

32. Simao Maria. Materiality and Silence in Contemporary Memorials. *Architectural Theory Review*, 2020. 24 (2). P. 198–215 [in English].

33. Smith Tony. (1962). Die. URL: <https://whitney.org/collection/works/4891> [in English].

34. Smith Tony. Die, by Dr. Beth Harris and Dr. Steven Zucker. URL: <https://smarthistory.org/tony-smith-die/> [in English].

35. Tschumi Bernard. Event-Cities. Cambridge : MIT Press, 1994. 464 p. URL: <https://xenotheke.delbeke.arch.ethz.ch/tschumi-event-cities-1/> [in English].

36. Yates Frances A. *The Art of Memory*. London : Routledge & Kegan Paul, 1966. 400 p. URL: <https://archive.org/details/artofmemory0000yate> [in English].

37. Young James E. *The Texture of Memory: Holocaust Memorials and Meaning*. New Haven : Yale University Press, 1993. 415 p. URL: <https://archive.org/details/textureofmemoryh0000youn> [in English].

THE AESTHETICS OF LOSS : TRANSFORMATIONS OF MEMORIAL SPACE IN VISUAL ART AND DESIGN OF THE 20 TH–21 ST CENTURIES

Inna PROKOPCHUK – PhD of Arts, Associate Professor Department
of Design, National Forestry University of Ukraine,

Yurii KANTAROVSKIY – Senior Lecturer Department of Design
Ukrainian National Forestry University

Victor PROKOPENKO – Senior Lecturer, Department of Design,
National Forestry University of Ukraine

The article explores the transformation of memorial space within visual art and architectural design of the 20 th–21 st centuries. It traces the evolution of artistic and design strategies – from sacred polycentric structures of antiquity and the monumental forms of modernism to contemporary conceptual interpretations grounded in principles of minimalism, embodiment, affect, and materiality. The study emphasizes a shift in the semantic focus: from heroic rhetoric to personalized mourning, from figurative representation to abstract conceptuality, and from representation to empathetic engagement. Memorials are reinterpreted as spaces of co-presence rather than narrative delivery, with architecture functioning as a visual and spatial mediator of memory. Notable examples of postmemorial architecture are examined, including the Holocaust Memorial in Berlin by Peter Eisenman, the 9/11 Memorial in New York by Michael Arad, and the Jewish Museum in Berlin by Daniel Libeskind. These projects embody a design language of ethical silence and traumatic presence through spatial voids, monochrome surfaces, and the absence of literal imagery. The memorial becomes a performative environment rather than an illustrative object, evoking reflection and emotional intensity.

Particular attention is devoted to the Ukrainian context after 2014. The article investigates a significant cultural shift in commemorative practices, conditioned by the experience of war, processes of decommunization, and the rise of grassroots initiatives. Examples include the Memorial to the Heroes of the Heavenly Hundred in Lviv, the Wall of Remembrance in Kyiv, and newly created memorials in Bucha and Irpin. These cases demonstrate a move toward ethical, affectively charged, yet restrained memorial forms that reject triumphalist narratives in favor of dignity and silence. The research defines conceptual foundations for designing Ukraine's future Mars Field – a space of national conscience and moral presence under the conditions of war. The memorial is no longer treated as a fixed genre but is understood as a living cultural structure, creating a spatial field for presence, attentiveness, and intergenerational dialogue. It articulates a new memorial paradigm: one that does not impose meaning but enables memory to emerge through form, material, and affective atmosphere.

Ultimately, the article argues that the contemporary memorial reflects a broader cultural rethinking of memory in post-traumatic societies. Rather than monumentalizing the past, the new memorial creates a silent visual core for ethical memory – a place not to glorify, but to remember, through the very structure of space.

Key words: memorial, visual culture, aesthetics of loss, symbolic space, culture of memory, art of mourning, public art.

Стаття надійшла до редакції 3.05.2025

Отримано після доопрацювання 20.05.2025

Прийнято до друку 24.05.2025

УДК 7.05:7.011:[74+37]

ГАРМОНІЯ ЯК ПОНЯТТЯ ДИЗАЙНУ, ЕСТЕТИКИ, ДИЗАЙН-ОСВІТИ І МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ : ТЕОРЕТИЧНИЙ ТА МЕТОДОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТИ

Олена ПОЛІЩУК – доктор філософських наук, професор, професор кафедри образотворчого мистецтва та
дизайну, Житомирський державний університет ім. І. Франка, Україна

<https://orcid.org/0000-0002-1095-8031>

<https://doi.org/10.35619/ucpmk.50.997>

polishchuk.o.p.2015@gmail.com

Метою дослідження є виявлення спектру трактувань поняття гармонії у різних галузях сучасної науки та історично-наукових напрацюваннях, зокрема філософії та естетики, для з'ясування його формотворчого сенсу та евристичного потенціалу в теорії й практиці дизайну, мистецькій і дизайн-освіті. Методологія: застосовано

методи порівняльного аналізу, семантичного аналізу, синтезу, екстраполяції для виявлення спектру думок про змістове насичення поняття гармонії та його денотату, а також виявлення його значення при осмисленні явищ сучасної художньої практики. *Результати:* проаналізовано зв'язок гармонії з естетичним переживанням та роллю у появі людинодомірного предметного середовища, як чинника сталого розвитку суспільства, а також значущість цього поняття для оцінки наслідків і засад формоутворення у дизайні, мистецькій практиці; з'ясовано спектр думок науковців, вітчизняних і зарубіжних фахівців у галузі дизайну щодо його трактування. *Наукова новизна:* встановлено популярність міркування про специфіку гармонії, напрацьованого класичною естетикою; виявлено ототожнення поняття гармонії та композиції у сучасній теорії дизайну; указано на важливість його подальшого опрацювання для розвитку теоретико-методологічної основи у дослідженнях з дизайну, мистецької освіти. *Практична значущість* цієї розвідки полягає в тому, що воно привертає увагу до потреби чіткої експлікації складових явища гармонії для покращення естетичної компетентності дизайнерів та інших фахівців, що займаються формоутворенням, креативними проектами у художніх практиках сучасності.

Ключові слова: гармонія, дизайн, естетичні основи дизайну, естетичне переживання, формоутворення, художнє проектування, методологія наукових досліджень у дизайні, дизайн-освіта, естетична компетентність дизайнера, мистецька освіта.

Постановка проблеми. Серед професійної термінології сучасних естетиків, філософів, мистецтвознавців, музикознавців, дизайнерів, культурологів, етиків, педагогів, філологів має ужиток поняття гармонії. Однак його науковий статус є досить неоднозначним, зокрема маємо його розгляд як поняття чи ж подекуди як категорії. Трапляється його ужиток як поняття естетики або навіть естетичної категорії, попри застосунок в інших галузях теоретичного і практичного знання. Варто зауважити й про досить різні контексти його використання, коли мова йде про сучасні наукові дослідження. Тому потребує з'ясування цінність його застосування при аналізі багатьох явищ і процесів сучасної художньої практики та дотичних до неї сфер сучасного буття соціуму, зокрема дизайн-діяльності та креативних індустрій, мистецької освіти і дизайн-освіти, а також межі використання.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. У сучасних наукових розвідках зустрічаємо використання поняття гармонії. Але при цьому його трактування є часто досить несподіваним і відмінним від розуміння, прийнятого у класичній естетиці чи мистецтвознавстві, музикознавстві, мистецькій освіті. Зокрема можна зустріти твердження про «гармонію сімейного затишку», «гармонійну натуру», «музичну гармонію» [12; 194], «гармонію протиріч» [12; 196]; «гармонійно розвинута людина» [9; 192], «гармонійний пристрій Всесвіту» [9; 195]. Вочевидь у таких зрізах застосування воно торкається морально-етичних аспектів людського буття чи світоглядного аспекту в його осмисленні. Поняття гармонії Л. Михайлова пов'язує не лише з ціннісними аспектами предмету чи явища для людини, на що звертається увага в естетиці, а й педагогічним процесом [11]. Гармонія трактується також у якості категорії культуротворчості, її зміст пов'язується з єдністю суперечностей, вказується на важливість її аналізу при розгляді художньо-літературної спадщини [13; 144]. Л. Мартиненко звернуто увагу на ужиток поняття «гармонія» ще з часів Античності та зазначається, що у творчому доробку Піфагора мало місце ототожнення понять гармонії, краси та досконалості [3; 15]. (Але не зрозумілим є на чому базується таке далекоюсяжне твердження, враховуючи незначну кількість оригінальних творів цього античного мислителя, що дійшли до нас, а також їх значну фрагментарність. Теж саме можна стверджувати не лише про творчу спадщину Піфагора, але й, наприклад, іншого філософа античної доби – Геракліта. Адже до нашого часу дійшли, на жаль, лише фрагменти праць ранніх філософів того часу. Тобто, кількість оригінальних праць Піфагора є дуже обмеженою і, відтак, не має підстав стверджувати про розробку ним концепції гармонії, тим паче у розлогій формі через з'ясування її відношення до краси). У цьому контексті розгляду поняття гармонії увага прикута до історико-філософського зрізу його аналізу. Трапляється й міркування, що саме теорія гармонії спроможна допомагати дизайнерам сформувати більш стале майбутнє [14; 6]. Але фіксуються й спроби більш вузького аналізу гармонії, наприклад у вигляді пошуку «гармонійного коду» через аналіз 2270 триколірних комбінацій та їх відмінностей через особливості кольорів і нюансів для вдалого колірної рішення дизайн-продукції з використанням біофільних кольорових палітр [15; 105].

Навіть такий побіжний розгляд гармонії сучасними науковцями вказує на те, що попри тривалий ужиток маємо неоднозначне трактування змісту цього поняття і досить значні відмінності у поясненнях явищ, що ним фіксуються. Ужиток різних тлумачень і описовість його змісту, з одного боку, засвідчує недостатнє опрацювання, щоб з'ясувати особливості його денотату. З іншого боку, мова йде про «затінення» його евристичного потенціалу при спробах використання до аналізу й оцінки трендів у розвитку художніх практик сучасності. Така ситуація призводить до того, що воно меншовартується у практиці сучасного дизайну і технічній естетиці, як теоретичній основі дизайн-діяльності. Але значно частіше відбувається спрощене розуміння гармонії чи ототожнення із іншими явищами і, відповідно, поняттями, це й зумовлює актуальність цієї розвідки.

Мета дослідження: прагнемо виявити з теоретико-методологічних позицій неklasичної естетики трактування поняття гармонії у сучасній науці і з'ясувати його формотворчий сенс, евристичний потенціал при осмисленні, зокрема в естетиці, дизайні, мистецькій і дизайн-освіті, явищ сучасної художньої практики та її подальшого розвитку.

Виклад основного матеріалу дослідження. Поняття гармонії, виникнувши у лоні філософії, стало згодом використовуватися для естетичних пошуків. Також воно знайшло згодом застосування й в деяких інших науках, зокрема має широкий вжиток у музикознавстві (як приємне, злагожене звучання; співзвуччя і вчення про правильну його побудову [2]). Тож мова йде, власне, про міжгалузовий термін, враховуючи різні наукові і предметно-практичні контексти його використання. У нього, як у кожного поняття, має бути зміст і обсяг, а також денотат (відповідний об'єкт, розрізнений чи виокремлений з-поміж інших об'єктів дійсності, як природного походження, так і штучних, рукотворних). Проте при спробі їх з'ясування виникають певні труднощі, і причин на це декілька. Одна з них – контекст його розвитку в філософії та естетиці, які є галузями теоретичного наукового знання.

Із позиції теоретико-методологічної настанови важливо наголосити, що поняття «естетична категорія» і «категорія естетики» не є тотожними за змістом. Також варто розрізнити термінологічний статус у науці поняття й категорії. Стосовно першого треба вказати, що поняттям позначається множина схожих у чомусь об'єктів дійсності, фіксація яких здійснюється на основі абстракції та абстрагування: виокремлюється властивість, ознака, характеристика, відношення, функція як загальна, прикметна, важлива, чільна. Тоді як категорія є найбільш загальним поняттям конкретної науки, що формує її теоретичну основу, впливаючи на виокремлення у її межах структурних підрозділів. Категорія/поняття естетики передбачає сферу її/його виникнення за межами естетичної теорії, але застосування при розгляді явищ дійсності, актуальних для осмислення цієї галузі наукового знання. Естетична категорія/поняття виникає у доробку естетичної теорії і може згодом використовуватись у інших галузях гуманітаристики або ж мистецтвознавства та ін.

Звернути необхідно увагу, що в «Іліаді» Гомера слово «гармонія» має відношення до згоди чи договору між якоюсь групою людей, а в «Одіссеї» мова йде про корабельні кріплення [9; 195]. А числові пропорції (симетрії) для Піфагора та його послідовників, як вважається, виступали теж гармонією [9; 196]. Піфагором, подібно до інших натурфілософів, Всесвіт розглядався як щось належно впорядковане – Космос (Зауважимо, що впорядкованість передбачає наявність структурованості якогось утворення, а також субординації його складових). Українською дослідницею Т. Мельничук указується, що однією з важливих ознак явища гармонії постає «співвіднесеність лише з диференційованим, негомогенним, що включає в себе різномірні чи навіть протилежні складові» [9; 197]. Відповідно, однією з ознак гармонії як явища, на її думку, постає узгодження різномірних елементів деякого утворення.

В естетичних джерелах гармонія іноді відноситься до основних естетичних категорій, посідаючи чільне місце серед інших категорій: прекрасного, піднесеного, трагічного, комічного тощо. Стверджується, що ними фіксується «весь історичний набуток людської естетичної діяльності...» [4; 67]. Витоки уявлення про явище гармонії авторами цього видання пов'язуються з міфом про доньку античних богів Афродіти та Ареса – Гармонію, яка мала вельми неординарних батьків, котрі асоціювалися з красою, з одного боку, і боротьбою, агресією, з іншого. Ними також звернуто увагу на практично-побутовий сенс слова «гармонія», яке використовувалось Гомером при описі мандрівок легендарного Одисея (особливий засіб для кріплення дошок тогочасних суден); згодом піфагорієць Філолай стверджував про гармонію, як про внутрішній зв'язок явищ та речей, важливий для існування космосу, піфагорійцями навіть здійснено спробу розробити вчення про «гармонію небесних сфер» та пошуку її числової основи; Аристотель – про поєднання протилежностей та роль «середини», «цілого» ін. Услід Аристотелю Гегель, як представник класичної естетики німецького Просвітництва, у гармонії вбачав наявність міри як узгодженості, внутрішньої єдності та цілісності і використовував таке поняття при розгляді розвитку мистецтва. Тож тривалий час гармонія розглядалась у повсякденно-побутовій, моральній, а не тільки естетичній площинах. Крім того, авторами підручника з естетики вживаються поняття «гармонійна людина», «гармонія природи», «гармонія Всесвіту», указуючи можливі напрями подальших дослідження з цієї проблематики.

Прикметно, що у другому виданні цього підручника з естетики маємо вказівку, що цією наукою використовуються філософські категорії міри та гармонії [5; 74]; це призводить до розширення її категоріального апарату. До того ж указується про категорії естетики як логічні форми представлення напрацьованого досвіду естетичного відношення до дійсності, фіксування естетичних характеристик «світу культури і природи». Але поряд із цим зазначається: «Естетичні категорії не є нерухомими, незмінними сутностями. Вони історично змінюються і розвиваються, відображаючи етапи розвитку естетичного досвіду й пізнання» [5; 67]. Тому при знайомстві з текстом може навіть виникнути думка про ототожнення понять «категорія естетики» і «естетична категорія», але враховуючи подальше

трактування розвитку філософського поняття гармонії, стає зрозумілим, що мова йде про його статус як категорії естетики, коли осмислюються різні естетичні явища й естетичні характеристики предметного середовища. Крім того, тут зазначається про існування в наш час декількох типів розуміння гармонії: естетичний, художній і математичний. Іншими словами, тут акцентується на складнощах опису денотату цього поняття, звідси виникає й інша проблема – експлікація його змісту. Гармонія – «трудне» поняття, як і поняття прекрасного (якщо згадати міркування Платона, наведені у трактаті «Гіппій Більший», про складнощі розуміння постійного зацікавлення людьми прекрасним, красою та приналежністю їх проявів для широкого загалу з давніх часів і до сучасності).

Українським філософом Г. Фесенко, звернуто увагу на використання в естетиці поняття гармонії та наголошено на її особливому статусі в концепції Ш. Лало, як представника «реальної естетики», коли це явище розглядається пов'язаним із: 1) емоцією, діяльністю, розумом, тобто існуючому у різних виявах людського існування; 2) проявляється по-різному – як витончене (в емоційному зрізі) або грандіозне (діяльнісному аспекті), або ж прекрасне (розумове осмислення); 3) її можна відшукати у драматичному, трагічному чи піднесеному (враховуючи зв'язок із людською емоційністю, діяльністю чи розумовою активністю; 4) вона є втраченою, відповідно, у кумедному, комічному, дотепності. Тож для концепції Лало є важливими є деякі естетичні феномени та естетичні категорії, тлумачення котрих є тісно пов'язаним із поняттям гармонії. Зокрема прекрасне – це гармонія, тісно пов'язана із розумом і смаком людини, тоді постає інше явище естетичного плану: «грандіозне – як гармонія перемоги над об'єктом, що чинить опір; витончене – як гармонія, що народжується із симпатії до незначного» [8; 20]. Дослідницею звернуто увагу й на розрізнення «фальшивої гармонії», коли особливого значення набуває гра ідеями та словами (дотепність). Але треба зауважити на спробу розрізнити гармонію та щось дотичне до неї чи навіть протилежне за своїм витокі і призначенням (поняття «фальшива гармонія»).

І це зацікавлює, враховуючи складність оцінки багатьох явищ сучасної художньої практики, творчого доробку митців і дизайнерів, дає змогу зрозуміти, що контексти використання даного поняття вже можуть набувати різних виявів. Мова йде не про міждисциплінарний або міжгалузевий, а міжнауковий термін. Він використовується не лише у низці гуманітарних наук, але й природничих, точних наук. Відтак, окреслюється необхідність його подальшого розвитку й уточнення змістового тлумачення при застосуванні фахівцями різних сфер сучасного наукового знання і практики. Адже у межах навіть художньої практики зараз фіксується неоднаке ставлення, скажімо, до естетичних параметрів інновації, коли мова йде про мистецьку діяльність, наприклад образотворче мистецтво, музичне мистецтво і дизайн-діяльність. Однак потреба чіткої експлікації таких параметрів є необхідною, есеїстика та «словесна еквілібристика» не сприяють розумінню впливу естетичних характеристик дизайн-продукції на споживачів і, відповідно, їх продукування у виробках.

Серед п'яти ознак формоутворення в природі М. Куленко зазначає цілісність, головне у цілому, пропорційність, ритмічність, симетричність, і, відповідно, наголошує на цінності п'яти законів композиції: цілого, пропорцій, симетрії, ритму, головного у цілому [7; 49]. При уважному погляді на це стає зрозумілим, що тут представлено гармонію, як засадничий принцип художнього формоутворення. Однак, на погляд дизайнера, наразі йдеться не про неї, а про композицію як «найважливіший організуючий компонент художньої форми, який надає твору єдності та цілісності, підпорядковує його елементи один одному та загальному цілому» [7; 14]. І таке міркування є досить поширеним серед вітчизняних митців і дизайнерів. Варто нагадати, що композиція є побудовою художнього твору/дизайн-продукту, яка зумовлена його змістом, цілністю ужитку і характером взаємодії його складових. Остання відбувається на засадах гармонії (тоді маємо приклад людинодомірного і досконалого, майстерного створення штучної форми для розваги, як у мистецькій діяльності, або повсякденно-побутового призначення і появи естетичного переживання, як у дизайні) чи ж дисгармонії (незацікавленість або байдужість, відразу чи огида будуть реакцією широкого загалу на такий зразок художньої або художньо-технічної форми). Тож не варто ототожнювати різні поняття, адже за кожним із них стоїть інший сенс і реалії формоутворення.

На цінність поняття гармонії, як одного з основних у технічній естетиці, дизайні, геометрії, вказують В. Михайленко і М. Яковлев, при аналізі композиції і геометричних аспектів художнього формоутворення. Ними фіксується: 1) як внутрішня, так і зовнішня впорядкованість, 2) узгодженість, 3) цілісність (явища, процесу тощо) [10; 290]. (Таке її розуміння напрацьоване ще в естетиці). А композиція передбачає будову, структуру художнього твору, зумовлену змістом, призначенням та характером, а також його організуючий компонент, що забезпечує їх цілісність і єдність [10; 293]. Тобто, гармонія є організуючою складовою в дизайнерській чи мистецькій інновації, завдяки якій виникає цілісність утворення і, відповідно, єдність на основі узгодженості й впорядкованості його частин, як усіх складових.

Способом «відновлення рівноваги, досягнення нового розуміння та сприйняття світу» розглядають гармонію К. Кисельова та О. Шандренко [6; 67], зазначаючи її цінність і пріоритетність для дизайнерської

діяльності при розробці вбрання. Її характеристиками названо: «цілісність, зв'язаність, виразність, співрозмірність, урівноваженість» дизайн-продукту [6; 62]. Засобами її досягнення вони називають: 1) формалізоване пропорціювання, 2) пошук адекватного колірного рішення, 3) звернення до природних зразків і аналогів з народної творчості. Адже гармонія сприяє позитивному самопочуттю людини, а дисгармонія – навпаки. Ними помічено й наступне: «В дизайні та образотворчому мистецтві поняття "гармонії" широко розглядається в контексті засобів композиції й дуже рідко – з погляду філософії дизайну» [6; 61]. (На це звернемо увагу, як на цілком слушну думку і цінну для аналізу гармонії як явища чи поняття, враховуючи нечисленність наукових розвідок з цієї проблематики). Вони виголошують про необхідність розвитку у дизайнерів «розвинутого відчуття гармонії», як важливої професійної якості. (Тобто, йдеться про естетичну компетентність фахівця). Засобами гармонізації композиції, на їхню думку, є пропорції, симетрія-асиметрія, ритм, контраст-нюанс, статика-динаміка виробу, як його якості. Наразі стверджується про потребу розвитку гармонійного простору з боку сучасних дизайнерів, оскільки це є запорукою зменшення соціальної напруженості й багатьох негараздів, зумовлених меншовартуванням впливу естетичних чинників на людське життя. Хаос і дисгармонія у предметному світі не сприяють позитивному впливу на людей, вони націлюють лише на мінливість в думках чи поглядах, нестабільність, дестабілізацію. Тоді як гармонія призводить до появи почуття злагоди і, навіть, своєрідного єднання із світом, природою. Тож дизайнеру варто навчитись робити коректний вибір у дилемі: модно чи дешево і «зі смаком», красиво. (Як видається, принагідно варто пригадати думку Т. Адорно, котрим гармонія протиставлялась дисонансу, а також його «критику індустрії» та «деестетизації мистецтва» в сучасних умовах, коли меншовартується гармонія [1]).

Відповідно зауважимо, що гармонія має місце тоді, коли при штучному формоутворенні відсутнє протиріччя між фізичними параметрами розробки (наприклад, колірним рішенням елементів, їх масою, фактурою, текстурою) і геометричними характеристиками (зокрема загальною симетрією/асиметрією дизайн-продукту за структурою, компоновкою складових та балансом у межах внутрішньої будови його елементів, їх пропорціями, масштабуванням як субординацією їх величин). Так виникає узгодженість цілого і компонентів, формуючи уявлення про їхню необхідну і доцільну єдність. Тоді як домірність у композиції фіксує доречний масштаб елементів цілого для візуальної фіксації кожного з них з боку користувачів цієї розробки.

Висновки. На наш погляд, необхідно чітко розрізняти гармонію, як деяку якість, характеристику, ознаку, параметр, особливість об'єкта природного походження (предмета, явища, процесу), і гармонію, притаманну рукотворному об'єкту. Друга форма її існування є уподібненням першій, точніше спробою такого уподібнення (На цьому й ґрунтувалося, зокрема, вчення античних філософів про мімезис). У дизайн-діяльності мова може йти про орієнтацію на створення нової предметної форми чи редизайн форми, з одного боку, і орієнтацію не лише на статичні, але й динамічні форми, з іншого. Тож значення набуває узгодження їх функційної ролі із конструкцією (структура виробу) і матеріалом, в якому фіксується дизайнерська розробка. Для створення другої форми гармонії варто спиратися у задумі на певні міркування і вимоги/настанови, згодом реалізовані у дизайн-продуктах. Фіксація різних за походженням носіїв гармонії потребує верифікованої процедури опису (на рівні розробки понятійного апарату, математичних формул тощо). А також необхідним є узгодження української термінології та її іншомовних еквівалентів, коли мова йде про ужиток цього поняття в теорії та практиці дизайну або ж у мистецтві і мистецькій освіті, наприклад: англійські слова «harmony», «concordance», «consonance», «accordance», «cadence», «unison», «concord» можуть застосовуватись як еквіваленти до поняття «гармонія», в залежності від контексту використання.

Які можна вказати наріжні поняття для фіксації наявності гармонії в дизайн-діяльності та дизайн-продукті? Насамперед треба зазначити наступні поняття: цілісність, структурність, внутрішній зв'язок складових/елементів/компонентів (як внутрішня єдність частин), баланс та упорядкованість, субординація, взаємодоповнення і взаємодоповнювальність складових, функціональна визначеність, узгодженість (складових, функцій). Тому в сучасній теорії дизайну, зокрема технічній естетиці, варто звернути увагу на потребу розробки цих понять у розлогій формі і формувати в дизайн-освіті культуру їх належного використання з боку молодих фахівців. Не достатньо, як видається, лише згадування гармонії у контексті симетрії/асиметрії, пропорцій і пропорційності, «правила золотого перетину», «гармонійної пропорції», «гармонійного середнього числа», «гармонійного ряду» та ін. Хоча б тому, що художнє формоутворення не завжди відбувається виключно на геометричних засадах, комбінаториці, раціоналізмі й точному розрахунку, значення подекуди має вільна асоціація, інтуїція, імпровізація. Звісно, при художньому проектуванні споруди чи ансамблю споруд, коли мова йде про дизайн середовища, геометричні аспекти формоутворення є цільними. А от у графічному дизайні значення нераціональних чинників формоутворення є більш вагомим. Однак наявність гармонії спричиняє позитивне реагування на

дизайн-продукт та внутрішнє задоволення від нього, тоді це фіксується як естетичне переживання у його споживачів. Не використання напрацьованих естетики про гармонію та інших напрацьованих історично знань про неї при формуванні професійного мислення у дизайнерів теж не сприяє, як видається, їхньому умінню фахово і коректно формувати та обґрунтовувати задум майбутньої розробки, чітко окреслювати творчі завдання і розробляти ефективні рішення, враховуючи роль естетичних переживань у майбутніх користувачів дизайн-продукту.

Список використаної літератури

1. Адорно Т. Теорія естетики / Пер. з нім. П. Таращук. Київ : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2002. 518 с.
2. Гармонія [Словник української мови]. URL: <https://slovnuk.ua/index.php?swrd=гармонія>.
3. Естетика: [навч. посібник] / за ред. Л. Б. Мартиненко. Умань : ФОП Жовтий О.О., 2016. 137 с.
4. Естетика: [підручник] / Л.Т. Левчук, Д.Ю. Кучерюк, В.І. Панченко; за заг. ред. Л.Т. Левчук. Київ : Вища школа, 2000. 399 с.
5. Естетика: [підручник] / Л.Т. Левчук, В.І. Панченко, О.І. Оніщенко, Д.Ю. Кучерюк; за заг. ред. Л.Т. Левчук; 2-ге вид., допов. і переробл. Київ : Вища школа, 2005. 431 с.
6. Кисельова К., Шандренко О. Шляхи пошуку гармонії в сучасних проєктах дизайну одягу. *Деміург: ідеї, технології, перспективи дизайну*. 2021. Т. 4, № 1. С. 59-69. <https://doi.org/10.31866/2617-7951.4.1.2021.236120>.
7. Куленко М. Основи графічного дизайну: [підручник]. Київ : Кондор, 2006. 492 с.
8. Курс лекцій і методичні вказівки до самостійного вивчення дисципліни «Етика та естетика» (для студентів 3 курсу заочної форми навчання професійного спрямування 0502 (6.030601) «Менеджмент організацій», 0504 (6.140101) «Готельно-ресторанна справа», 6.020107 «Туризм») / Укл.: Фесенко Г.Г. Харків : ХНАМГ, 2009. 36 с.
9. Мельничук Т. Ф. Гармонія як ідеал виховання доби античності: філософсько-естетичний аналіз. *Наук. часопис Нац. пед. ун-ту ім. М.П. Драгоманова. Серія 7. Релігієзнавство. Культурологія. Філософія: [зб. наук. пр.]* / ред. рада: В. П. Андрущенко (голова); М-во освіти і науки, Нац. пед. ун-т ім. М.П. Драгоманова. Київ : Вид-во НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2009. Вип. 22 (35). С. 192-198.
10. Михайленко В. Є., Яковлев М. І. Основи композиції (геометричні аспекти художнього формотворення): [навч. Посіб.]. 2-е вид. Київ : Каравела, 2008. 304 с.
11. Михайлова Л.М. «Гармонія» як естетична цінність та педагогічний феномен. *Вісник Луган. нац. ун-ту ім. Т. Шевченка. Педагогічні науки*. 2012. № 19 (1). С. 14-20.
12. Павлишин А. Гармонія як естетична категорія у творчості Тараса Шевченка та Йоганна Гете. *Культурологічний альм.* 2023. № 1. С. 194–201. <https://doi.org/10.31392/cult.alm.2023.1.26>.
13. Танська Л. В. Гармонія як категорія культуротворчості. *Мультиверсум. Філософський альм.* 2016. Вип. 5-6. С. 144-152. <https://doi.org/10.35423/2078-8142.2016.5-6.13>.
14. Lomas J., Derek Xue Haian. Harmony in Design: A Synthesis of Literature from Classical Philosophy, the Sciences, Economics, and Design. *The Journal of Design, Economics, and Innovation* Vol. 8. No. 1. Spring 2022. P. 1-60. <https://doi.org/10.1016/j.sheji.2022.01.001>.
15. Choi, Y.-Y., Lee, H.-S. A method for color harmony scheme code design based on analysis color difference and nuance area-focused on the biophilic color palette in landscape painting of impressionism. *Journal of the Architectural Institute of Korea*. Vol. 37, Issue 3, 2021. P. 105-112. <https://doi.org/10.5659/JAIK.2021.37.3.105>.

Reference

1. Berezhna O. B., Andriushchenko T. Yu. *Typohrafika : navchalnyi posibnyk*. Kharkiv : KhNEU im. S. Kuznetsia, 2021. 125 s. URL: <http://surl.li/whvgfm>
2. Vazhlyvist vyboru shryftu v dyzaini interfeisiv. URL: <https://www.seobanda.com/uk/blog/fonts-in-design/>
3. Vasyliiev O. S., Kolosnichenko O. V. Vasyliieva I. V. Shryft yak element dyzainu veb-saita komertsiiinoho pidpriemstva. URL: <http://surl.li/ksplrg>
4. Denysenko Yu., Maznichenko O., Kolesnykova P. Typohrafika yak osnova dyzainu drukovanykh vydan. URL: <http://surl.li/pmtxcz>
5. Ismailova M. S. Shryft yak osnovnyi zasib formoutvorennia vizualnoobraznoi movy typohrafiky v dyzaini polihrafichnoi reklamnoi produktsii periodu rannoho modernizmu. *Visnyk Kharkivskoi derzhavnoi akademii dyzainu i mystetstv*. 2016. № 5. S. 24-32.
6. Kryshchopaitis V. V. Klasychna typohrafika drukovanykh vydan v umovakh tsyfrovoho naboru: funktsionalni ta estetychni aspekty : avtoref. dys. ... kand. mystetstvoznnavstva: 17.00.07. Kharkiv, 2011. 20 s.
7. Nykonenko T., Osmanly L., Polishchuk O., Prokopyvniuk N. Vidminnosti shryftovoho oformlennia elektronnykh i drukovanykh vydan. URL: https://er.knutd.edu.ua/bitstream/123456789/16115/1/APSD2020_V2_P093-096.pdf
8. Pasichnyi A.M. Obrazotvorche mystetstvo: slovnyk-dovidnyk. Ternopil : «Navchalna knyha – Bohdan», 2008. 51 s.
9. Syvovs Yu. V., Levytska R. R. Istoriia, vydy, aspekty ta pryntsy py dyzainu. URL: <http://surl.li/cyevwg>
10. Skliarenko N. V., Kolosnichenko O. V., Yezhova O.V., Chuprina N. V., Struminska T. V., Liu Khuamei. Rozrobka reklamnoho plakatu yak aktualnoho zasobu adaptivnoi vizualizatsii sotsialnykh problem. *Art and Design*. 2022. № 3. S. 120-139.
11. Fihol O. Istoriia zarodzhennia i rozvytku dyzainu. *Plastychnye mystetstvo*. 2002. № 1. S. 41-45.
12. Shryfty ta yikh zastosuvannia v dyzaini etykety i upakovky. URL: <https://tcd.Kyiv.ua/uk/shrifti-ta-yih-zastosuvannya-v-dizajni-etiketki-i-upakovki/>

13. Yak stvoryty rozmir shryftu dlia litnikh liudei: systematychnyi ohliad literatury za dopomohoiu mobilnoho prystroiu. URL: <http://surl.li/clyhso>
14. Does print size matter for reading? A review of findings from vision science and typography. URL: <https://jov.arvojournals.org/article.aspx?articleid=2191906>
15. Shved Oksana Vladimirovna Chapter 7. Visual Communication in Contemporary World. URL: <http://surl.li/tmnasc>

UDC 7.05:7.011:[74+37]

HARMONY AS A CONCEPT OF DESIGN, AESTHETICS, DESIGN EDUCATION AND ART EDUCATION : THEORETICAL AND METHODOLOGICAL ASPECTS

Olena POLISHCHUK (Dr.) – Professor of Department of Fine Arts and Design,
Zhytomyr Ivan Franko State University, Zhytomyr (Ukraine)

The aim of the study is to analyze the range of interpretations of the concept of harmony in different fields of modern science and scientific developments, in particular philosophy and aesthetics, to clarify its form-creating meaning and heuristic potential in the theory and practice of design, art education and design education. *Methodology*: the methods of comparative analysis, semantic analysis, synthesis, extrapolation have used to identify the range of ideas about the content of the concept of harmony and the features of its denotate, as well as its significance for assessing the products of modern artistic practice. *Results*: the relationship of harmony with aesthetic experience and the role in the emergence of a humane, human-dimensional subject environment, as a factor in the sustainable development of society, as well as the significance of this concept in assessing the principles and results of form-building in design, artistic activity were analyzed; the range of opinions of scientists, domestic and foreign specialists in the field of design on the interpretation of the main components of harmony was clarified. Scientific novelty: the popularity of the idea of the specificity of harmony developed by classical aesthetics has been established; the identification of the concept of harmony and composition in modern design theory has been revealed, the importance of its further development for the development of the theoretical and methodological basis of research in design and art education has been indicated. *The practical* significance of this study is that it draws attention to the need for a clear explication of the components of the phenomenon of harmony to improve the aesthetic competence of designers and other specialists involved in form-building, creative projects in artistic practices of the 21 st century.

Key words: harmony, design, aesthetic foundations of design, aesthetic experience, form-creation, design engineering, methodology of scientific research in design, design education, aesthetic competence of a designer, art education.

Стаття надійшла до редакції 26.03.2025
Отримано після доопрацювання 08.04.2025
Прийнято до друку 11.04.2025

УДК 745/749

МЕТОДИКА КОНЦЕПТУАЛЬНОГО ПОШУКУ В ДИЗАЙНЕРСЬКОМУ ПРОЄКТУВАННІ

Лідія КОВАЛЬ – доктор технічних наук, кандидат мистецтвознавства, доцент,
в.о. завідувача кафедри графічного дизайну,
Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв, м. Київ
<https://orcid.org/0000-0002-7324-0377>
<http://doi.org/10.35619/ucpmk.50.998>
likocolor@gmail.com

Розглянуто методику концептуального пошуку як інструмент розробки інноваційних рішень у дизайнерському проєктуванні. Проаналізовано механізми генерації концептів у процесі формування проєктної ідеї, акцентовано увагу на логіку переходу від дослідницької стадії до стадії образного й функціонального моделювання. Окреслено значення візуалізації у формуванні метафоричних моделей і виявленні потенціалу інтерпретацій у галузі дизайну. Запропоновано авторську схему етапів концептуального пошуку, що охоплює аналітичну, смислову та проєктну фази. Розкрито особливості взаємодії між інтуїтивними та рефлексивними механізмами дизайнерського мислення, що сприяють ефективному формуванню оригінальних дизайн-ідей. Представлено конкретні методи (дошки настрою, карти зацікавлених сторін, концептуальні карти, графічна організація результатів мозкового штурму, сценарії використання продукту, аналіз аналогів) і приклади застосування методики в освітньому процесі.

Ключові слова: дизайн; проєктування; концептуальний пошук; методи стимуляції креативності.

Постановка проблеми. У сучасних умовах глобалізації, стрімкого розвитку технологій та зростання соціокультурної складності дизайн набуває нових функцій, виходячи за межі суто ужиткового або естетичного вирішення завдань. Дизайнерське проєктування дедалі більше розглядається як інтегративна, міждисциплінарна діяльність, що вимагає високого рівня концептуального мислення та здатності формувати цілісні візії ще на ранніх етапах креативного процесу. У зв'язку з цим особливого значення набуває методика концептуального пошуку як ключовий інструмент генерації новаторських ідей, виявлення актуальних проблем і формулювання дизайн-рішень, релевантних потребам часу.