

**КИЇВСЬКИЙ СТОЛИЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ БОРИСА ГРІНЧЕНКА**

УКРАЇНСЬКА ІДЕНТИЧНІСТЬ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРІ ЄВРОПИ

Колективна монографія

За загальною редакцією:
доктора історичних наук, завідувача кафедри дизайну
Київського столичного університету імені Бориса Грінченка
В. В. Карпова

УДК 316.347(477):008(4)

У 45

Рецензенти:

Борисов В'ячеслав Вікторович – доктор педагогічних наук, професор, професор кафедри дизайну і медіавиробництва ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка», заслужений працівник освіти України, член Співки дизайнерів України;

Дяченко Алла Володимирівна – канд. педагогічних наук, доцентка кафедри промислового дизайну та комп'ютерних технологій, декан факультету декоративно-прикладного мистецтва Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука

*Рекомендовано до друку Вченою радою
Київського столичного університету імені Бориса Грінченка
(протокол № 8 від 18 червня 2026 року)*

У 45 **Українська ідентичність в культурному просторі Європи :**
колективна монографія / за заг. ред. В. В. Карпова. – Львів-Торунь :
Liha-Pres, 2026. – 216 с.

ISBN 978-966-397-637-2

DOI: <https://doi.org/10.36059/978-966-397-637-2>

У монографії презентовано теоретичні та практичні матеріали, напрацьовані педагогами-науковцями і дизайнерами-практиками. Докладно аналізуються поняття і особливості формування національної ідентичності в дизайні та її презентації в європейському культурному просторі.

Видання може бути корисним та цікавим науковцям, викладачам, аспірантам, діяльність яких пов'язана з педагогічною освітою, а також – широкій педагогічній спільноті.

УДК 629.7(477):005.591.3-021.387

ISBN 978-966-397-637-2

© Колектив авторів, 2026
© Київський столичний університет
імені Бориса Грінченка, 2026

ЗМІСТ

ПЕРЕДМОВА	4
КАРПОВ Віктор Васильович Надідентичність як чинник формування національної самосвідомості та вибору цивілізаційного вектору розвитку суспільства	7
ХАІБОСОЛОВ Ігор Олексійович Синтез примордіалізму та конструктивізму як методологічна основа формування ідентичності Українського культурного простору	31
МАРЧЕНКО Аліна Анатоліївна Айдентика як інструмент культурної репрезентації та трансляції національних кодів Українського дизайну в Європі	54
БРИЛЬОВ Сергій Володимирович Академічна художня школа та цифрова трансформація як основа формування ідентичності Українського дизайну в Європейському просторі	81
ЛИХОЛАТ Олена Віталіївна Український цифровий дизайн у європейському просторі: історія, ідентичність, візуальна комунікація та користувацький досвід	105
МЕЛЬНИК Мирослав Тарасович Вишиванка як складова Української національної ідентичності в Європейському культурному просторі	155
ГОЛУБ Олена Євгенівна Постчорнобильський синдром у мистецькій рефлексії	184
ІНФОРМАЦІЯ ПРО АВТОРІВ	214

БРИЛЬОВ Сергій Володимирович,
старший викладач кафедри дизайну,
Київський столичний університет імені Бориса Грінченка, Київ
ORCID ID: 0000-0003-0158-2359
s.brylov@kubg.edu.ua

**АКАДЕМІЧНА ХУДОЖНЯ ШКОЛА
ТА ЦИФРОВА ТРАНСФОРМАЦІЯ
ЯК ОСНОВА ФОРМУВАННЯ ІДЕНТИЧНОСТІ
УКРАЇНСЬКОГО ДИЗАЙНУ
В ЄВРОПЕЙСЬКОМУ ПРОСТОРІ**

У статті досліджується роль академічної художньої школи та цифрової трансформації у формуванні ідентичності українського дизайну в європейському культурному просторі. В умовах європейської інтеграції, глобалізації та стрімкого технологічного розвитку сучасний дизайн дедалі більше функціонує не лише як професійна діяльність, а й як носій культурних смислів і національної ідентичності. Український дизайн сьогодні постає перед викликом інтеграції в європейське професійне середовище зі збереженням власної художньої самобутності та культурної унікальності.

Предметом дослідження є система академічної художньої освіти у поєднанні з сучасними цифровими дизайнерськими практиками як ключовий чинник формування професійної та культурної ідентичності. Метою дослідження є виявлення закономірностей взаємодії традиційної академічної художньої підготовки та цифрових технологій у процесі розвитку українського дизайну в європейському контексті. Дослідження ґрунтується на міждисциплінарній методології, що поєднує мистецтвознавчий, культурологічний, педагогічний і системний підходи. Застосовано методи теоретичного аналізу, порівняльного дослідження та узагальнення сучасних освітніх і дизайнерських практик.

У роботі підкреслено фундаментальну роль академічних художніх дисциплін – рисунка, живопису та скульптури – у формуванні професійного мислення дизайнера. Саме ці дисципліни забезпечують розвиток конструктивного, образного та просторового мислення, що залишається актуальним незалежно від технологічних змін.

Академічна підготовка формує здатність аналізувати форму, простір, пропорції, композицію та візуальну рівновагу, що є ключовими компетентностями сучасної дизайнерської практики. Доведено, що академічну художню освіту слід розглядати не як консервативний рудимент, а як динамічну основу, здатну до адаптації та розвитку.

Особливу увагу приділено цифровій трансформації як об'єктивному та незворотному процесу, що впливає на дизайнерські процеси, інструменти та форми візуальної комунікації. Розглянуто такі напрями, як media-art, motion design, UX/UI-дизайн, анімація та геймдизайн, як приклади сучасних практик, у яких цифрові технології розширюють творчі можливості. Обґрунтовано, що цифрові технології не замінюють академічні методи, а виступають їх логічним продовженням, дозволяючи реалізовувати складні концепції та формувати оригінальні візуальні мови. За відсутності ґрунтовної академічної бази цифрові інструменти часто призводять до стилістичної уніфікації та поверхневого наслідування глобальних трендів.

Результати дослідження свідчать, що синтез академічної художньої традиції та цифрових інновацій створює умови для формування самобутньої ідентичності українського дизайну, конкурентоспроможної в європейському просторі. Український дизайн має потенціал виходу за межі наслідування до створення нових візуальних наративів, що ґрунтуються на національному культурному досвіді та збагачуються сучасними технологіями. Освіта відіграє вирішальну роль у цьому процесі, виступаючи інструментом європейської інтеграції при збереженні національної специфіки.

У висновках підкреслено, що ідентичність українського дизайну в європейському просторі формується через баланс традиції та інновації. Академічна художня школа забезпечує спадкоємність, культурну глибину та професійну якість, тоді як цифрова трансформація відкриває нові засоби вираження та комунікації. Окреслено перспективи подальших досліджень, пов'язані з розвитком міждисциплінарної дизайнерської освіти, цифрових методологій та ролі дизайну як інструменту культурної репрезентації та візуальної дипломатії на міжнародному рівні.

Ключові слова: академічна художня школа, дизайн-освіта, цифрова трансформація, український дизайн, ідентичність, європейський культурний простір, образотворча підготовка, дизайнерські практики.

Serhii BRYLOV,

Senior Lecturer at the Department of Design,
Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University, Kyiv
s.brylov@kubg.edu.ua

ACADEMIC ART SCHOOL AND DIGITAL TRANSFORMATION AS A BASIS FOR THE FORMATION OF THE IDENTITY OF UKRAINIAN DESIGN IN THE EUROPEAN SPACE

The article examines the role of the academic art school and digital transformation in shaping the identity of Ukrainian design within the European cultural space. In the context of European integration, globalization, and rapid technological development, contemporary design increasingly functions not only as a professional field but also as a carrier of cultural meanings and national identity. Ukrainian design today faces the challenge of integrating into the European professional environment while preserving its artistic authenticity and cultural distinctiveness.

The subject of the study is the system of academic art education combined with modern digital design practices as a key factor in the formation of professional and cultural identity. The purpose of the research is to identify patterns of interaction between traditional academic artistic training and digital technologies in the development of Ukrainian design in the European context. The research is based on an interdisciplinary methodology that integrates art history, cultural studies, pedagogy, and systems approaches. Methods of theoretical analysis, comparative study, and generalization of contemporary educational and design practices are applied.

The article emphasizes the fundamental role of academic art disciplines—drawing, painting, and sculpture—in shaping designers' professional thinking. These disciplines develop constructive, figurative, and spatial thinking, which remains essential regardless of technological changes. Academic training enables designers to analyze form, space, proportion, composition, and visual balance—key competencies in contemporary design practice. Academic art education is therefore considered not as a conservative remnant, but as a dynamic foundation capable of adaptation and development.

Special attention is given to digital transformation as an objective and irreversible process that influences design processes, tools, and

forms of visual communication. Fields such as media art, motion design, UX/UI design, animation, and game design are analyzed as examples of contemporary practices in which digital technologies expand creative possibilities. It is argued that digital technologies do not replace academic methods but act as their logical extension, enabling the realization of complex concepts and the formation of original visual languages. Without a solid academic foundation, digital tools often lead to stylistic unification and superficial imitation of global trends.

The results of the study demonstrate that the synthesis of academic artistic tradition and digital innovation creates conditions for the formation of a distinctive Ukrainian design identity that is competitive in the European space. Ukrainian design has the potential to move beyond imitation toward the creation of new visual narratives grounded in national cultural experience and enriched by contemporary technologies. Education plays a decisive role in this process, serving as a tool of European integration while preserving national specificity.

The conclusions emphasize that the identity of Ukrainian design in the European space is formed through a balance between tradition and innovation. Academic art school ensures continuity, cultural depth, and professional quality, while digital transformation opens up new means of expression and communication. Prospects for further research are associated with the development of interdisciplinary design education, digital methodologies, and the role of design as a tool of cultural representation and visual diplomacy at the international level.

Keywords: *academic art school, digital transformation, Ukrainian design, design education, cultural identity, European integration, visual culture, contemporary design practices.*

Постановка проблеми. У сучасних умовах європейської інтеграції України, глобалізації культурного простору та стрімкого розвитку цифрових технологій актуалізується проблема формування ідентичності українського дизайну як складової європейського культурного середовища [2; 17; 29]. Дизайн дедалі більше виходить за межі прикладної діяльності, набуваючи статусу інструменту соціокультурної комунікації, репрезентації національних цінностей та формування візуальних наративів [13; 29]. Водночас інтеграція у європейський простір супроводжується ризиком втрати

культурної самобутності через домінування глобалізованих візуальних моделей і стандартизованих дизайнерських рішень [2; 29].

Однією з ключових проблем сучасної дизайн-освіти є пошук балансу між збереженням традицій академічної художньої школи та впровадженням цифрових технологій у професійну підготовку дизайнерів. З одного боку, академічна підготовка, що включає рисунок, живопис і скульптуру, формує фундаментальні професійні компетентності, пов'язані з розвитком просторового, образного та конструктивного мислення [7; 11; 15]. З іншого боку, цифрова трансформація освітнього процесу та дизайнерської практики зумовлює необхідність інтеграції нових інструментів, методів і форм візуальної комунікації, зокрема у сферах UX/UI-дизайну, motion design, медіа-арту та геймдизайну [9; 10; 17].

Проблема полягає у недостатньо дослідженій взаємодії між традиційною академічною художньою освітою та сучасними цифровими практиками у контексті формування ідентичності українського дизайну. Незважаючи на наявність наукових праць, присвячених розвитку дизайн-освіти, цифровим технологіям і візуальним комунікаціям [10; 13; 17; 18], питання синтезу академічної художньої школи та цифрової трансформації як цілісної системи залишається недостатньо розкритим.

Актуальність дослідження зумовлена необхідністю теоретичного осмислення та практичного обґрунтування ролі академічної художньої підготовки у поєднанні з цифровими технологіями як основи формування самобутньої та конкурентоспроможної ідентичності українського дизайну в європейському просторі.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Проблематика формування ідентичності українського дизайну в сучасному культурному та освітньому просторі перебуває на перетині мистецтвознавчих, педагогічних, культурологічних і дизайнерських досліджень. Окремі аспекти цієї проблеми розкрито в працях, присвячених розвитку академічної художньої школи, трансформації дизайн-освіти, цифровим технологіям, візуальним комунікаціям та новим формам творчої практики.

Важливе значення для осмислення ролі академічної художньої підготовки у формуванні професійного мислення дизайнера мають дослідження, у яких підкреслюється значення рисунка, живопису та скульптури як базових дисциплін художньої освіти. Зокрема, у працях, присвячених мистецькій освіті та підготовці дизайнерів, наголошено, що образотворчі дисципліни формують просторове, конструктивне та композиційне мислення, забезпечуючи цілісне бачення форми та візуальної структури [7; 11; 15]. У цьому ж контексті слід відзначити дослідження, у яких академічна школа розглядається як основа розвитку образотворчого мистецтва та дизайну в українських закладах вищої освіти, а також праці, присвячені трансформаціям художньої освіти та розвитку книжкового дизайну [1; 11].

Питання трансформації дизайн-освіти в сучасних умовах розглядаються у вітчизняних і зарубіжних дослідженнях крізь призму модернізації змісту навчання, інтеграції цифрових інструментів і перегляду освітніх моделей. У цьому аспекті важливими є матеріали конференції «Моделі дизайн-освіти: український та міжнародний досвід» [9], а також стаття В. Мулкохайнен і Б. Конончук, у якій акцентовано увагу на специфіці розвитку дизайн-освіти в Україні [10]. Проблему оновлення дизайнерської освіти у XXI столітті ґрунтовно розглядають М. Маєр і Д. Норман, які наголошують на необхідності міждисциплінарності, технологічної адаптивності та нових моделей підготовки дизайнерів [38]. Теоретичні засади дизайнерського мислення, професійного підходу до проектування та ролі дизайну в сучасному суспільстві розкрито у працях Н. Кроса [28], Дж. Гескетта [30], В. Марголіна [37], Г. Бонсіпе [24], а також Е. Лаптон [35].

Окремий масив досліджень стосується цифрової трансформації дизайну та впливу нових технологій на сучасні візуальні практики. У наукових працях, присвячених цифровізації культури, медіа-арту та новим формам візуальної творчості, аналізуються сучасні тренди, інновації та виклики, пов'язані з впровадженням цифрових технологій у мистецтво і дизайн [17; 21; 25; 26]. Окремі дослідження висвітлюють також особливості підготовки

дизайнерів до роботи в цифровому середовищі, зокрема в контексті медіа-арту та інтерактивних практик [5; 10]. Значущими для розуміння цифрової культури й нових медіа є праці Л. Мановича [36], К. Пол [41], М. Раш [42], Н. Вордріп-Фруін і Н. Монтфорта [45], а також Р. Вільямса [46], у яких простежено еволюцію цифрового мистецтва, анімації та нових медіа як середовища сучасної візуальної творчості.

Вивченню візуальної комунікації, ідентичності та культурної репрезентації у графічному дизайні присвячено низку праць, у яких дизайн розглядається не лише як проектна діяльність, а і як механізм культурного смислотворення. Це, зокрема, дослідження І. Рижової, Є. Антипенка, К. Северін, Т. Єншуєвої та І. Бобровського, де візуальні комунікації інтерпретуються як соціокультурний чинник графічного дизайну та реклами [13]. Праця О. Васильєвої, К. Пашкевич, І. Васильєвої, О. Гричанюк та О. Калун розкриває значення логотипа та емблеми як складових фірмового стилю освітніх закладів [6]. Для теоретичного осмислення дизайну як носія культурної та національної ідентичності важливими є праці Х. Хімено-Мартінеса [29], у якій розглянуто взаємозв'язок дизайну й національної ідентичності, а також Д. Нормана [40], А. Купера та ін. [27], Дж. Тідвелл, К. Брюер, А. Валенсії [44], які висвітлюють принципи взаємодії, інтерфейсного проектування та сучасного дизайну комунікації.

Водночас аналіз наявних публікацій свідчить, що, попри значну кількість досліджень, академічна художня школа та цифрова трансформація здебільшого розглядаються окремо. Недостатньо висвітленим залишається питання їхнього синтезу як цілісної основи формування ідентичності українського дизайну в європейському просторі. Саме ця обставина зумовлює потребу подальшого дослідження взаємодії традиційної художньої підготовки та цифрових дизайнерських практик у контексті сучасних культурних і освітніх процесів.

Мета статті є виявлення закономірностей взаємодії академічної художньої школи та цифрової трансформації як основи формування ідентичності українського дизайну в європейському

культурному просторі. Для досягнення поставленої мети передбачено вирішення таких завдань: проаналізувати роль академічної художньої підготовки у формуванні професійного мислення дизайнера; визначити вплив цифрових технологій на сучасні дизайнерські практики та освітній процес; обґрунтувати доцільність синтезу традиційних художніх методів і цифрових інструментів у системі дизайн-освіти; окреслити значення цього синтезу для формування самобутньої та конкурентоспроможної ідентичності українського дизайну в європейському просторі.

Виклад основного матеріалу дослідження. Проблема ідентичності українського дизайну в сучасних умовах набуває особливої актуальності у зв'язку з процесами європейської інтеграції України, глобалізації культурного простору та глибокими трансформаціями у сфері мистецької освіти й творчих індустрій [2; 10; 17; 29]. У ХХІ столітті дизайн уже не може розглядатися виключно як сфера прикладної художньої діяльності або лише як інструмент оформлення візуального середовища. У сучасному культурному контексті він постає як складна форма комунікації, у якій поєднуються естетичні, технологічні, соціальні та ідентифікаційні функції [13; 29; 37]. У цьому сенсі дизайн виступає не тільки практикою створення візуальних об'єктів, а й інструментом культурного висловлювання, способом репрезентації цінностей, смислів і світоглядних орієнтирів суспільства. Саме тому питання українського дизайну стосується не лише професійних підходів до формотворення, а й ширше – способу культурної саморепрезентації України в європейському просторі, моделі її візуальної присутності та характеру її образного позиціонування.

Умови відкритості сучасного європейського культурного середовища створюють як нові можливості, так і нові виклики. З одного боку, український дизайн отримує шанси на інтеграцію в міжнародний контекст, участь у глобальних проєктах, міжкультурному обміні та формуванні нових візуальних практик. Це сприяє розширенню професійних контактів, оновленню методів, включенню в ширші комунікаційні мережі та загальному посиленню ролі дизайну як важливої частини культурного процесу.

З іншого боку, така відкритість супроводжується ризиком уніфікації художньої мови, розмивання локальних культурних кодів і підпорядкування національної візуальної культури зовнішнім трендам [29; 37]. За цих умов особливо важливим стає питання, на яких засадах може вибудовуватися український дизайн як самобутнє явище, здатне бути зрозумілим у європейському контексті, але не втрачати власної культурної специфіки [2; 28; 29]. Іншими словами, ідеться не лише про адаптацію до європейських норм, а й про збереження внутрішньої культурної опори, яка робить український дизайн не похідним, а самостійним і повноцінним учасником загальноєвропейського процесу.

Одним із головних чинників, що забезпечують глибину, стійкість і професійну якість дизайнерської культури, є академічна художня школа. Її значення виходить далеко за межі традиційного уявлення про академічну підготовку як про сукупність базових образотворчих дисциплін. Академічна художня школа є системою формування професійного бачення, культури аналізу форми, простору, композиції, образу та візуальної логіки [4; 7; 28]. Саме вона формує той фундамент, без якого дизайнерська діяльність ризикує зводитися лише до поверхневого володіння технічними інструментами. Академічна підготовка дає не тільки ремісничу вправність, а насамперед дисципліну мислення, здатність бачити закономірності побудови візуального образу та працювати з формою як із носієм смислу. Це особливо важливо в умовах сучасного візуального перевантаження, коли дизайнер має вміти не просто створювати ефектні образи, а будувати переконливі й внутрішньо обґрунтовані візуальні системи.

Українська академічна художня школа історично розвивалася в тісному зв'язку з європейськими мистецькими традиціями [1; 2; 17]. Це означає, що сама її природа вже містить у собі європейський вимір. Проте її особливість полягає в тому, що вона не була простим відтворенням зовнішніх моделей, а поступово адаптувала запозичені освітні принципи до власного культурного середовища, формуючи національну систему художньої підготовки [2; 10; 17]. Саме тому для українського

дизайну академічна школа виконує подвійну функцію: з одного боку, вона є провідником до європейської професійної традиції, а з іншого – механізмом збереження і передачі власної художньої ідентичності. У цьому аспекті академічна школа виступає не лише освітньою моделлю, а й культурним інститутом, через який підтримується тяглість художнього досвіду та його переосмислення в нових умовах.

Формування академічної художньої школи в Україні має глибоке історичне підґрунтя. Її витoki пов'язані з розвитком професійної мистецької освіти у XVIII–XIX століттях, коли українські художники й педагоги долучалися до провідних європейських мистецьких шкіл, переймаючи принципи побудови навчального процесу, заснованого на системному вивченні рисунка, живопису, скульптури, пластичної анатомії та композиції [1; 2; 17; 28]. Водночас ці засади набували в українському контексті власної культурної інтерпретації, що забезпечувало не механічне копіювання, а розвиток оригінальної моделі художньої освіти. Саме ця здатність до адаптації та переосмислення стала однією з причин життєздатності української академічної школи, яка в різні історичні періоди зберігала свою внутрішню логіку навіть за умов зміни зовнішніх культурних і політичних обставин.

У структурі дизайнерської підготовки особливе значення належить рисунку, живопису та скульптурі. Рисунок у європейській та українській академічній традиції є не просто технікою фіксації зображення, а інструментом конструктивного мислення [27; 28]. Саме через рисунок студент вчиться аналізувати форму, бачити її внутрішню будову, пропорційні співвідношення, ритм і структурні зв'язки між частинами цілого. Для дизайнера це має принципове значення, адже проектне мислення пов'язане зі здатністю бачити не лише зовнішній контур об'єкта, а й його логіку, конструкцію та внутрішню організацію [27; 35; 38]. Рисунок дисциплінує спостереження і вчить працювати не з випадковим враженням, а зі структурою. Саме тому він залишається важливим навіть у середовищі, де домінують цифрові засоби, оскільки дає не інструмент, а спосіб бачення.

Живопис, у свою чергу, формує образне мислення, колористичну культуру та емоційно-сміслові відчуття візуального середовища [5; 7; 31]. Через живописну підготовку дизайнер навчається працювати не лише з кольором як декоративним елементом, а з кольором як носієм настрою, акценту, ритму й комунікаційного змісту [5; 15; 31]. У сучасному графічному, цифровому та середовищному дизайні це є визначальним, оскільки візуальна мова будь-якого проєкту будується не тільки на формі, а й на системі колірних відношень, які впливають на сприйняття, емоційний стан і смислове прочитання образу. Живопис у цьому плані розвиває здатність бачити складність візуального середовища, відчувати нюанс, напругу кольору, його психологічну дію і композиційну вагу.

Скульптура має не менш важливе значення, оскільки саме вона формує просторове мислення й глибоке розуміння пластики форми [4; 28]. Для дизайнера скульптурна практика є школою відчуття об'єму, маси, рівноваги, масштабу та пластичної виразності. Це важливо не лише для предметного чи середовищного дизайну, а й для сучасних цифрових напрямів, де активно використовуються 3D-моделювання, візуалізація, анімація та ігрове середовище [2; 4; 6; 26]. Отже, академічні образотворчі дисципліни не є архаїчним залишком минулого, а виступають основою формування універсальних професійних компетентностей. Їхня універсальність полягає саме в тому, що вони формують базові способи мислення, які можуть застосовуватися в дуже різних технологічних середовищах.

У цьому сенсі академічна художня школа формує не просто набір навичок, а цілісний тип мислення. Вона розвиває здатність до узагальнення, аналізу, синтезу, структурного бачення, до усвідомленої роботи з образом і формою [4; 7; 28]. Для сучасного дизайнера це означає можливість працювати не на рівні зовнішньої стилізації, а на рівні концепції, смислової організації та культурної інтерпретації візуального матеріалу. Саме тому академічна школа виступає фундаментом професійної культури дизайнера і водночас одним із базових чинників формування ідентичності українського

дизайну. У ширшому значенні вона задає не лише фаховий рівень, а й певний етичний та культурний стандарт роботи з візуальним матеріалом.

Водночас сучасна дизайнерська освіта не може існувати поза процесами цифрової трансформації. Розвиток комп'ютерних технологій, інтерактивних платформ, цифрових середовищ і нових медіа докорінно змінив характер дизайнерської діяльності [6; 9; 14; 18]. Сьогодні дизайн реалізується не лише у друкованих або статичних формах, а й у цифрових середовищах, де важливими стають рух, сценарність, інтерактивність, динаміка сприйняття та поведінкові моделі користувача [14; 34; 38]. Це стосується графічного дизайну, UX/UI, motion design, медіа-арту, анімації, інтерактивного й ігрового дизайну. У таких умовах змінюється сам характер професійної роботи: дизайнер працює вже не тільки з об'єктом, а й із процесом, досвідом користувача, варіативністю сценаріїв і багаторівневою структурою сприйняття.

Цифрова трансформація суттєво змінює логіку дизайн-процесів. Якщо раніше проектна діяльність будувалася переважно як послідовний рух від задуму до завершеної форми, то сьогодні вона дедалі більше стає ітераційною, відкритою до редагування, тестування, варіативності та зворотного зв'язку [34; 38]. Це створює нові можливості для експерименту, гнучкості, швидкого прототипування та адаптації до потреб середовища. Однак водночас така ситуація висуває нові вимоги до самого дизайнера: він має не лише володіти інструментами, а й уміти мислити системно, працювати зі змістом, відчувати межу між технічною ефективністю і художньою доцільністю [27; 35; 38]. Інакше кажучи, цифрове середовище не спрощує професію, а робить її ще більш складною й відповідальною.

Саме в цьому контексті особливо показовими є сучасні напрями дизайну – медіа-арт, motion design, UX/UI та ігровий дизайн, де поєднуються технології та художнє мислення [5; 14; 36; 40]. Показовим прикладом такого синтезу є Mori Building Digital Art Museum: teamLab Borderless [39; 43], що репрезентує нову модель художньо-дизайнерського мислення. Простір музею

організований як інтерактивна система, у якій зображення, світло, звук і рух функціонують як єдина динамічна структура. Концепція «borderless» реалізується через відсутність фіксованих меж: візуальні елементи переміщуються між просторами, взаємодіють між собою та реагують на присутність глядача.

Особливої уваги в контексті цифрової трансформації мистецтва заслуговує саме досвід Mori Building Digital Art Museum: teamLab Borderless як одного з найбільш показових прикладів інтеграції художньої традиції та новітніх технологій [39; 43]. Даний музей репрезентує принципово нову модель функціонування мистецького простору, у якій відсутнє традиційне розмежування між експозицією, архітектурним середовищем і глядачем. На відміну від класичного музею, де твір має чітко визначене місце, у teamLab Borderless реалізовано концепцію «безмежності», що передбачає динамічну взаємодію між усіма елементами простору [39; 43]. Візуальні образи не є статичними: вони переміщуються між залами, трансформуються в режимі реального часу та реагують на присутність глядача. Таким чином, твір перестає існувати як автономний об'єкт і функціонує як частина цілісного інтерактивного середовища.

Масштаб проекту – близько 10 000 м², використання сотень проекторів, комп'ютерних систем та алгоритмів реального часу – свідчить про зміну самої природи дизайну: він перестає бути статичним об'єктом і набуває процесуального характеру [39; 43]. Просторове середовище музею не є фіксованою експозицією в традиційному розумінні, а функціонує як змінна й чутлива система, в якій візуальні події розгортаються в часі, реагуючи на рух і присутність відвідувача. Унаслідок цього твір перестає сприйматися як відокремлений об'єкт, а починає існувати як середовище взаємодії, у якому поєднуються художній образ, простір, технологія і людська участь. Технологічна основа проекту – використання складної системи комп'ютерного моделювання, проекційного обладнання та сенсорних технологій, що дозволяють створювати імерсивні інсталяції [39; 43]. Водночас художня цілісність таких проектів забезпечується класичними принципами – композицією, ритмом, колористикою, світловою драматургією та просторовою логікою [5; 15].

Це доводить, що цифрові технології не замінюють академічну підготовку, а, навпаки, виявляють нові сфери її застосування.

Таким чином, приклад teamLab Borderless демонструє, що сучасний дизайн функціонує як середовище взаємодії, де глядач стає активним учасником процесу [39; 43]. У цьому контексті цифрові інструменти виступають не самодостатнім засобом, а продовженням художнього мислення. Саме поєднання технологічних можливостей із академічною художньою основою дозволяє створювати складні, концептуально насичені візуальні системи. Досвід цього музею є особливо показовим для осмислення перспектив сучасного дизайну, адже він переконливо доводить, що інтерактивність, мультимедійність і технічна складність не суперечать класичним художнім засадам, а можуть бути формою їхнього розвитку в новому культурному середовищі.

Саме тут і виявляється принципова роль академічної підготовки. Без фундаментальної образотворчої бази цифрові інструменти нерідко перетворюються на засіб механічного відтворення шаблонів, наслідування трендів і формального стилізаторства [29; 37]. У таких випадках дизайн втрачає глибину, стає уніфікованим і позбавленим власної культурної виразності. Натомість за наявності ґрунтовної академічної школи цифрові технології починають працювати як продовження художнього мислення, як розширення його можливостей [4; 14; 36]. Тобто цифрові засоби є найбільш ефективними саме тоді, коли спираються на сформовану культуру бачення, а не замінюють її.

Особливо показовими в цьому сенсі є сучасні напрями дизайну. Медіа-арт поєднує рух, звук, простір, світло й інтерактивність, але його художня переконливість безпосередньо залежить від рівня композиційної культури автора [14; 15; 36]. Motion design розширює традиційні принципи композиції, вводячи фактор часу, ритму, динаміки та монтажного мислення [5; 40]. UX/UI дизайн вимагає не лише технічного знання інтерфейсів, а й тонкого відчуття візуальної ієрархії, просторової організації, кольорової рівноваги та логіки сприйняття [27; 35; 38]. Ігровий дизайн, своєю чергою, поєднує образотворчу культуру, сценарність, наративність і просторову

організацію віртуального середовища [2; 4; 6; 40]. У всіх цих сферах саме академічна школа забезпечує дизайнеру не просто технічну вправність, а художню переконливість і професійну самостійність. Саме вона дозволяє працювати не за інерцією готових шаблонів, а з опорою на власну систему образного мислення.

Український дизайн у сучасному медіапросторі має особливий потенціал, оскільки функціонує в ситуації високої історичної, культурної та суспільної напруги. Це означає, що він об'єктивно не може обмежуватися копіюванням зовнішніх моделей. Навпаки, саме в таких умовах виникає потреба у виробленні власної візуальної мови, здатної поєднувати національні культурні маркери з універсальними засобами глобальної комунікації [13; 20; 29]. У цьому полягає одна з найважливіших умов формування ідентичності українського дизайну. Його впізнаваність має будуватися не на випадкових стилістичних ознаках, а на глибокій смисловій основі.

Національні маркери в сучасному дизайні не повинні зводитися до суто декоративного використання етнічних мотивів. Йдеться значно ширше – про роботу з образом, ритмом, колористикою, символікою, просторовою організацією та загальною логікою візуальної мови, яка відображає культурний досвід і ментальні архетипи [13; 20; 29]. Саме такий підхід дозволяє інтегрувати український дизайн у європейський контекст не як периферійне явище, а як активного учасника сучасного культурного процесу. У цьому розумінні національне не протистоїть сучасному, а стає його змістовною основою.

Ідентичність українського дизайну в європейському просторі формується не через заперечення міжнародного досвіду і не через ізоляцію від сучасних технологій, а через свідомий синтез академічної художньої школи та цифрової трансформації. Академічна підготовка забезпечує професійну глибину, культурну тяглість і структурованість мислення, тоді як цифрові технології відкривають нові засоби візуальної реалізації, комунікації та взаємодії з аудиторією [10; 18; 34]. Саме в поєднанні цих двох чинників закладено потенціал формування самобутнього, конкурентоспроможного й упізнаваного українського дизайну, здатного посісти повноцінне місце в сучасному європейському культурному просторі.

Висновки. У результаті проведеного дослідження встановлено, що проблема ідентичності українського дизайну в сучасних умовах має комплексний характер і формується під впливом процесів європейської інтеграції, глобалізації культурного простору та цифрової трансформації мистецьких практик [2; 10; 18; 29]. У ХХІ столітті дизайн функціонує не лише як засіб візуального оформлення, а як повноцінна форма культурної комунікації та саморепрезентації, через яку формується образ України в європейському та світовому контексті [13; 20; 29].

З'ясовано, що визначальним чинником формування професійної культури дизайнера і водночас основою ідентичності дизайну є академічна художня школа [4; 7; 28]. Її роль полягає не лише у формуванні базових навичок, а передусім у розвитку цілісного типу мислення, здатності до аналізу, узагальнення та осмисленої роботи з формою, простором і образною системою. Саме академічна підготовка забезпечує глибину дизайнерського мислення і створює підґрунтя для формування концептуально обґрунтованих візуальних рішень [4; 27; 28].

Доведено, що образотворча база – рисунок, живопис і скульптура – виконує фундаментальну роль у формуванні професійних компетентностей дизайнера [4; 5; 7]. Вона забезпечує розвиток конструктивного, образного та просторового мислення, які зберігають свою актуальність незалежно від змін технологічного середовища [27; 28; 35]. Саме завдяки цій основі дизайнер здатний працювати не лише на рівні зовнішньої форми, а на рівні змісту, структури та художньої логіки.

Встановлено, що цифрова трансформація істотно змінює характер дизайнерської діяльності, відкриваючи нові можливості для експерименту, міждисциплінарної взаємодії та розвитку сучасних напрямів дизайну [9; 14; 18; 34]. Водночас вона створює ризики уніфікації візуальної мови та втрати художньої глибини за відсутності належної академічної основи [29; 37]. У цьому контексті цифрові технології доцільно розглядати не як альтернативу традиційній художній освіті, а як її логічне продовження та інструмент розширення творчих можливостей [14; 36].

Обґрунтовано, що формування ідентичності українського дизайну можливе за умови органічного поєднання академічної художньої традиції та сучасних цифрових практик [10; 18; 29; 34]. Такий синтез забезпечує інтеграцію українського дизайну в європейський культурний простір без втрати власної самобутності. При цьому національні маркери виступають не як декоративні елементи, а як змістовні структурні компоненти, що формують характер візуальної мови [13; 20; 29].

Показовим прикладом такого синтезу є Mori Building Digital Art Museum: teamLab Borderless, який демонструє, що цифрові технології можуть функціонувати не всупереч класичним художнім принципам, а як форма їхнього сучасного розвитку [14; 39; 43]. Досвід цього музейного простору підтверджує, що інтерактивність, мультимедійність і технологічна складність не скасовують значення композиції, ритму, колористики та просторової логіки, а, навпаки, виявляють нові можливості їхнього застосування [5; 15; 39].

Отже, український дизайн має значний потенціал до формування власної впізнаваної моделі розвитку, що базується на поєднанні академічної художньої школи, образотворчої культури та цифрових технологій [4; 18; 29; 34]. Саме цей підхід забезпечує його конкурентоспроможність, концептуальну цілісність і здатність до активної участі в сучасному європейському культурному процесі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Бірюльов Ю. Львівська школа дизайну середовища 1919–1944 рр.: теоретичні засади та їх втілення. *Вісник Львівської національної академії мистецтв*. 2022. № 49. С. 97–105. DOI: 10.37131/2524-0943-2022-49-8
2. Українська культура в європейському контексті / Ю. П. Богуцький та ін. Київ : Знання, 2007. 679 с.
3. Брильов С. В. Ігровий дизайн для графічних дизайнерів: структура, методика, компетенції. *АРТ-платФОРМА*. 2025. Т. 12, № 2. С. 268–281. DOI: 10.51209/platform.2.12.2025.268-281
4. Брильов С. В., Кузьмічова В. С., Колесников В. В. Образотворче мистецтво та дизайн в епоху діджиталізації: тренди, виклики. *АРТ-платФОРМА*. 2024. Т. 10, № 2. С. 228–241. DOI: 10.51209/platform.2.10.2024.228-241

5. Брильов С. В., Кузьмічова В. С., Колесников В. В. Особливості підготовки дизайнерів у рамках навчальної дисципліни «Медіа арт»: запоруки успішної роботи в цифровому мистецтві та соціальних мережах. *АРТ-платФОРМА*. 2025. Т. 11, № 1. С. 213–228. DOI: 10.51209/platform.1.11.2025.213-228
6. Васильєва О. С., Пашкевич К. А., Васильєва І. В., Гричанюк О. В., Калун О. Ю. Логотип та емблема як складові фірмового стилю закладів освіти України. *Art and Design*. 2020. № 4 (12). С. 45–53. DOI: 10.30857/2617-0272.2020.4.5
7. Волков С. М. Мистецька освіта в культурі України 90-х років ХХ століття. Київ, 2006. 208 с.
8. Закон України «Про вищу освіту» № 1556-VII від 01.07.2014. Відомості Верховної Ради України. 2014. № 37–38. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1556-18> (дата звернення: 29.01.2026).
9. Моделі дизайн-освіти: український та міжнародний досвід : матеріали Всеукр. наук.-практ. конф. м. Київ, 18–19 квітня 2024 р. / МОН України, Київ. нац. ун-т культури і мистецтв; редкол.: Н. Удріс-Бородавко, А. Павлюк. Київ : КНУКіМ, 2025. 133 с.
10. Мулкохайнен В., Конончук Б. Дизайн освіти у дизайн-освіті України. *Український мистецтвознавчий дискурс*. 2025. № 6. С. 120–127. DOI: 10.32782/uad.2024.6.14
11. Олійник В. А. Етапи трансформацій українського книжкового дизайну «перехідної доби» (1980–1990 років). *Деміург: ідеї, технології, перспективи дизайну*. 2018. № 2. С. 51–68. DOI: 10.31866/2617-7951.2.2018.154677
12. Освітньо-професійна програма «Графічний дизайн і реклама»: Східноєвропейський університет імені Рауфа Аблязова. Черкаси, 2023. URL: <https://suem.edu.ua/storage/doc/oor/opp-dizayn-2022-2023.pdf> (дата звернення: 29.01.2026).
13. Рижова І., Антипенко Є., Северін К., Єншуєва Т., Бобровський І. Соціально-культурна роль візуальних комунікацій у графічному дизайні та рекламі. *Humanities Studies*. 2024. № 18 (95). С. 65–78. DOI: 10.32782/hst-2024-18-95-07
14. Рожок В. Мистецька освіта і Болонський процес: системна модернізація освітньо-кваліфікаційної структури мистецького навчання. *Урядовий кур'єр*. 2005. 4 серпня. № 143. С. 12.
15. Рудницька О. П. Педагогіка: загальна та мистецька: навч. посіб. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2005. 360 с.
16. Сучасна архітектурна освіта. *Концептуальність архітектурної творчості* : матеріали XII Всеукраїнської наукової

- конференції, 19 листопада 2020 р. Київ: КНУБА, 2022. 155 с. URL: https://library.knuba.edu.ua/books/zbirniki/20/Suchasna_arkhitekturna_osvita_XIV.pdf
17. Цілина М. Цифровізація у сфері культури України: сучасні стратегії та практики. *Цифрова платформа: інформаційні технології в соціокультурній сфері*. 2025. Т. 8, № 2. С. 277–288. DOI: <https://doi.org/10.31866/2617-796X.8.2.2025.347863>
 18. Шевчук О. М. Стратегія інтеграції цифрових технологій у мистецьку освіту. *Сучасна освіта*. 2022. № 11. С. 78–89.
 19. Academy of Art University San Francisco. *Fine Art Degree*. URL: <https://www.academyart.edu/art-degree/fine-art/> (дата звернення: 10.03.2023).
 20. Art and the Academy in the Nineteenth Century / eds. D. R. Cordoso, C. Trodd. New Brunswick : Rutgers University Press, 2000. 224 p.
 21. Bannikova K., Fryz P., Voronova N., Bilozub L. Digital transformations in culture and art: new opportunities and challenges. *Revista Amazonia Investiga*. 2023. Vol. 12, No. 61. P. 348–358. DOI: <https://doi.org/10.34069/AI/2023.61.01.35>
 22. Barcelona Academy of Art. La Academia. URL: <https://www.academyofartbarcelona.com/la-academia/> (дата звернення: 10.03.2023).
 23. Beaux-Arts de Paris. URL: <https://beauxartsparis.fr/fr> (дата звернення: 10.03.2023).
 24. Bonsiepe G. Interface: An Approach to Design. Maastricht : Jan van Eyck Akademie, 1999. 168 p.
 25. Brovchenko A., Krykun O., Borisova T., Tymenko V. Transforming design education in Ukraine: insights from global best practices. *Journal of Curriculum and Teaching*. 2023. Vol. 12, No. 5. P. 1–10. DOI: <https://doi.org/10.5430/jct.v12n5p1>
 26. Cherniyavskiy V., Dubrivna A., Cherniyavskiy K., Bilozub L. Digital art as new modern global trend in socio-cultural space of Ukraine. *Revista Amazonia Investiga*. 2022. Vol. 11, No. 60. P. 150–155. DOI: <https://doi.org/10.34069/AI/2022.60.12.16>
 27. Cooper A., Reimann R., Cronin D., Noessel C. About Face: The Essentials of Interaction Design. 4th ed. Indianapolis : John Wiley & Sons, 2014. 720 p.
 28. Cross N. Designerly Ways of Knowing. London : Springer, 2006. 114 p.
 29. Gimeno-Martínez J. Design and National Identity. London : Bloomsbury Academic, 2016. 240 p.

30. Heskett J. Design: A Very Short Introduction. Oxford : OUP Oxford, 2005. 148 p.
31. Kardashov V., Chemerys H. Yu., Kardashov M. Ethnocultural trends in the development of design education in Ukraine: European integration process. *Naukovyi Chasopys National Pedagogical Dragomanov University. Series 5: Pedagogical Sciences: Reality and Perspectives*. 2022. Special issue. DOI: <https://doi.org/10.31392/NPU-nc.series5.2022.spec.1.22>
32. Konstakademien (Kungl. Akademien för de fria konsterna). URL: <https://konstakademien.se/verksamhet/> (дата звернення: 10.03.2023).
33. Lécharny L.-M. L'Art pompier. Paris : Presses Universitaires de France, 1998.
34. Luderin P. L'Art pompier: immagini, significati, presenze dell'altro Ottocento francese (1860–1890). 1997. Vol. 31. 196 p.
35. Lupton E. Graphic Design Thinking: Beyond Brainstorming. New York : Princeton Architectural Press, 2011. 184 p.
36. Manovich L. The Language of New Media. Cambridge, MA : MIT Press, 2002. 354 p.
37. Margolin V. The Politics of the Artificial: Essays on Design and Design Studies. Chicago : University of Chicago Press, 2002. 273 p.
38. Meyer M. W., Norman D. Changing design education for the 21st century. *She Ji: The Journal of Design, Economics, and Innovation*. 2020. Vol. 6, Issue 1. P. 13–49. DOI: 10.1016/j.sheji.2019.12.002
39. Mori Art Museum. MAM Digital. URL: <https://www.mori.art.museum/en/mamdigital/index.html> (дата звернення: 14.03.2026).
40. Norman D. A. The Design of Everyday Things. Cambridge, MA : MIT Press, 2013. 347 p.
41. Paul C. Digital Art. 4th ed. London : Thames & Hudson, 2023. 360 p.
42. Rush M. New Media in Art. 2nd ed. London : Thames & Hudson, 2005. 248 p.
43. teamLab. teamLab Borderless Tokyo. URL: <https://www.teamlab.art/e/tokyo/> (дата звернення: 14.03.2026).
44. Tidwell J., Brewer C., Valencia A. Designing Interfaces: Patterns for Effective Interaction Design. 3rd ed. Sebastopol, CA : O'Reilly Media, 2019. 600 p.
45. Wardrip-Fruin N., Montfort N. (eds). The New Media Reader. Cambridge, MA : MIT Press, 2003. 840 p.
46. Williams R. E. The Animator's Survival Kit. London : Faber & Faber, 2021. 48 p.

REFERENCES

1. Biriuliov, Yu. (2022). Lvivska shkola dyzainu seredovyshcha 1919–1944 rr.: teoretychni zasady ta yikh vtilennia [Lviv school of environmental design 1919–1944: Theoretical principles and their implementation]. *Visnyk Lvivskoi natsionalnoi akademii mystetstv*, 49, 97–105. <https://doi.org/10.37131/2524-0943-2022-49-8>
2. Bohutskyi, Yu. P., Andrushchenko, V. P., Bezvershuk, Zh. O., & Novokhatko, L. M. (2007). *Ukrainska kultura v yevropeiskomu konteksti* [Ukrainian culture in the European context]. Kyiv : Znannia. [in Ukrainian].
3. Brylov, S. V. (2025). Ihrovyi dyzain dlia hrafichnykh dyzaineriv: struktura, metodyka, kompetentsii [Game design for graphic designers: Structure, methodology, competencies]. *ART-platforma*, 12(2), 268–281. <https://doi.org/10.51209/platform.2.12.2025.268-281>
4. Brylov, S. V., Kuzmichova, V. S., & Kolesnykov, V. V. (2024). Obrazotvorche mystetstvo ta dyzain v epokhu didzhitalizatsii: trendy, vyklyky [Fine art and design in the era of digitalization: Trends and challenges]. *ART-platforma*, 10(2), 228–241. <https://doi.org/10.51209/platform.2.10.2024.228-241>
5. Brylov, S. V., Kuzmichova, V. S., & Kolesnykov, V. V. (2025). Osoblyvosti pidhotovky dyzaineriv u ramkakh navchalnoi dystsypliny “Media art”: zaporuky uspishnoi roboty v tsyfrovomu mystetstvi ta sotsialnykh merezhakh [Features of training designers within the academic discipline “Media art”: Prerequisites for successful work in digital art and social media]. *ART-platforma*, 11(1), 213–228. <https://doi.org/10.51209/platform.1.11.2025.213-228>
6. Vasylieva, O. S., Pashkevych, K. L., Vasylieva, I. V., Hrychaniuk, O. V., & Kalun, O. Yu. (2020). Lohotyp ta emblema yak skladovi firmovoho styliu zakladiv osvity Ukrainy [Logo and emblem as components of the corporate identity of educational institutions of Ukraine]. *Art and Design*, 4(12), 45–53. <https://doi.org/10.30857/2617-0272.2020.4.5>
7. Volkov, S. M. (2006). *Mystetska osvita v kulturi Ukrainy 90-kh rokiv XX stolittia* [Art education in the culture of Ukraine in the 1990s]. Kyiv. [in Ukrainian]
8. Law of Ukraine on Higher Education No. 1556-VII. (2014, July 1). *Vidomosti Verkhovnoi Rady Ukrainy*, 37–38. Retrieved January 29, 2026, from <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1556-18>
9. Modeli dyzain-osvity: ukrainskyi ta mizhnarodnyi dosvid: materialy Vseukr. nauk.-prakt. konf. (18–19 kvitnia 2024 r., Kyiv) [Models of design

- education: Ukrainian and international experience : Proceedings of the All-Ukrainian scientific-practical conference]. (2025). Kyiv : KNUKiM. [in Ukrainian].
10. Mulkokhainen, V., & Kononchuk, B. (2025). Dyzain osvity u dyzain-osviti Ukrainy [Design of education in design education of Ukraine]. *Ukrainskyi mystetstvoznavchyi dyskurs*, 6, 120–127. <https://doi.org/10.32782/uad.2024.6.14>
 11. Oliinyk, V. A. (2018). Etapy transformatsii ukrainskoho knyzhkovoho dyzainu “perekhidnoi doby” (1980–1990 rokiv) [Stages of transformations of Ukrainian book design of the “transitional era” (1980–1990)]. *Demiurh: idei, tekhnolohii, perspektyvy dyzainu*, 2, 51–68. <https://doi.org/10.31866/2617-7951.2.2018.154677>
 12. Osvitno-profesiina prohrama “Hrafichnyi dyzain i reklama”: Skhidnoieuropeiskyi universytet imeni Raufa Ablyazova [Educational and professional program “Graphic design and advertising”: East European University named after Rauf Ablyazov]. (2023). Cherkasy. Retrieved January 29, 2026, from <https://suem.edu.ua/storage/doc/oop/opp-dizayn-2022-2023.pdf>
 13. Ryzhova, I., Antypenko, Ye., Severin, K., Yenshuieva, T., & Bobrovskiy, I. (2024). Sotsialno-kulturna rol vizualnykh komunikatsii u hrafichnomu dyzaini ta reklami [Socio-cultural role of visual communications in graphic design and advertising]. *Humanities Studies*, 18(95), 65–78. <https://doi.org/10.32782/hst-2024-18-95-07>
 14. Rozhok, V. (2005, August 4). Mystetska osvita i Bolonskyi protses: systemna modernizatsiia osvitno-kvalifikatsiinoi struktury mystetskoho navchannia [Art education and the Bologna process: Systemic modernization of the educational and qualification structure of art education]. *Uriadovyi kurier*, 143, 12.
 15. Rudnytska, O. P. (2005). *Pedahohika: zahalna ta mystetska* [Pedagogy: General and artistic]. Ternopil: Navchalna knyha – Bohdan. [in Ukrainian].
 16. Suchasna arkhitekturna osvita. Kontseptualnist arkhitekturnoi tvorchosti: materialy XII Vseukrainskoi naukovoï konferentsii, 19 lystopada 2020 r. [Modern architectural education. Conceptuality of architectural creativity: Proceedings of the 12th All-Ukrainian scientific conference, November 19, 2020]. (2022). Kyiv: KNUBA. Retrieved from https://library.knuba.edu.ua/books/zbirniki/20/Suchasna_arkhitekturna_osvita_XIV.pdf
 17. Tsilyna, M. (2025). Tsyfrovizatsiia u sferi kultury Ukrainy: suchasni stratehii ta praktyky [Digitalization in the cultural sphere of Ukraine:

- Modern strategies and practices]. *Tsyfrova platforma: informatsiini tekhnolohii v sotsiokulturnii sferi*, 8(2), 277–288. <https://doi.org/10.31866/2617-796X.8.2.2025.347863>
18. Shevchuk, O. M. (2022). Stratehiia intehratsii tsyfrovyykh tekhnolohii u mystetsku osvitu [Strategy for integrating digital technologies into art education]. *Suchasna osvita*, 11, 78–89.
 19. Academy of Art University San Francisco. (n.d.). *Fine art degree*. Retrieved March 10, 2023, from <https://www.academyart.edu/art-degree/fine-art/>
 20. Cordoso, D. R., & Trodd, C. (Eds.). (2000). *Art and the Academy in the Nineteenth Century*. New Brunswick : Rutgers University Press.
 21. Bannikova, K., Fryz, P., Voronova, N., & Bilozub, L. (2023). Digital transformations in culture and art: New opportunities and challenges. *Revista Amazonia Investiga*, 12(61), 348–358. <https://doi.org/10.34069/AI/2023.61.01.35>
 22. Barcelona Academy of Art. (n.d.). *La Academia*. Retrieved March 10, 2023, from <https://www.academyofartbarcelona.com/la-academia/>
 23. Beaux-Arts de Paris. (n.d.). Retrieved March 10, 2023, from <https://beauxartsparis.fr/fr>
 24. Bonsiepe, G. (1999). *Interface: An approach to design*. Maastricht : Jan van Eyck Akademie.
 25. Brovchenko, A., Krykun, O., Borisova, T., & Tymenko, V. (2023). Transforming design education in Ukraine: Insights from global best practices. *Journal of Curriculum and Teaching*, 12(5), 1–10. <https://doi.org/10.5430/jct.v12n5p1>
 26. Cherniyavskiy, V., Dubrivna, A., Cherniyavskiy, K., & Bilozub, L. (2022). Digital art as new modern global trend in socio-cultural space of Ukraine. *Revista Amazonia Investiga*, 11(60), 150–155. <https://doi.org/10.34069/AI/2022.60.12.16>
 27. Cooper, A., Reimann, R., Cronin, D., & Noessel, C. (2014). *About face: The essentials of interaction design* (4th ed.). Indianapolis : John Wiley & Sons.
 28. Cross, N. (2006). *Designerly ways of knowing*. London : Springer.
 29. Gimeno-Martínez, J. (2016). *Design and national identity*. London : Bloomsbury Academic.
 30. Heskett, J. (2005). *Design: A very short introduction*. Oxford : OUP Oxford.
 31. Kardashov, V., Chemerys, H. Yu., & Kardashov, M. (2022). Ethnocultural trends in the development of design education in Ukraine: European integration process. *Naukovyi Chasopys National Pedagogical Dragomanov University. Series 5: Pedagogical Sciences: Reality*

- and Perspectives*, Special issue. <https://doi.org/10.31392/NPU-nc.series5.2022.spec.1.22>
32. Konstakademien (Kungl. Akademien för de fria konsterna). (n.d.). Retrieved March 10, 2023, from <https://konstakademien.se/verksamhet/>
 33. Lécharny, L.-M. (1998). *L'Art pompier*. Paris : Presses Universitaires de France.
 34. Luderin, P. (1997). *L'Art pompier: immagini, significati, presenze dell'altro Ottocento francese (1860–1890)* (Vol. 31).
 35. Lupton, E. (2011). *Graphic design thinking: Beyond brainstorming*. New York : Princeton Architectural Press.
 36. Manovich, L. (2002). *The language of new media*. Cambridge, MA : MIT Press.
 37. Margolin, V. (2002). *The politics of the artificial: Essays on design and design studies*. Chicago: University of Chicago Press.
 38. Meyer, M. W., & Norman, D. (2020). Changing design education for the 21st century. *She Ji: The Journal of Design, Economics, and Innovation*, 6(1), 13–49. <https://doi.org/10.1016/j.sheji.2019.12.002>
 39. Mori Art Museum. (n.d.). *MAM Digital*. Retrieved March 14, 2026, from <https://www.mori.art.museum/en/mamdigital/index.html>
 40. Norman, D. A. (2013). *The design of everyday things*. Cambridge, MA : MIT Press.
 41. Paul, C. (2023). *Digital art* (4th ed.). London : Thames & Hudson.
 42. Rush, M. (2005). *New media in art* (2nd ed.). London : Thames & Hudson.
 43. teamLab. (n.d.). *teamLab Borderless Tokyo*. Retrieved March 14, 2026, from <https://www.teamlab.art/e/tokyo/>
 44. Tidwell, J., Brewer, C., & Valencia, A. (2019). *Designing interfaces: Patterns for effective interaction design* (3rd ed.). Sebastopol, CA : O'Reilly Media.
 45. Wardrip-Fruin, N., & Montfort, N. (Eds.). (2003). *The new media reader*. Cambridge, MA : MIT Press.
 46. Williams, R. E. (2021). *The animator's survival kit*. London : Faber & Faber.

ІНФОРМАЦІЯ ПРО АВТОРІВ

Карпов Віктор Васильович – доктор історичних наук, завідувач кафедри дизайну Київського столичного університету імені Бориса Грінченка, ORCID ID: 0000-0002-3446-9187, v.karpov@kubg.edu.ua

Брильов Сергій Володимирович – старший викладач кафедри дизайну, Київського столичного університету імені Бориса Грінченка, ORCID ID: 0000-0003-0158-2359, s.brylov@kubg.edu.ua

Хлібосолов Ігор Олексійович – доцент кафедри гуманітарних наук Київської муніципальної академії естрадного та циркового мистецтв, ORCID ID: 0009-0003-0493-0109, i.khlibosolov@kmaesm.edu.ua

Лихолат Олена Віталіївна – кандидатка педагогічних наук, доцентка, доцентка кафедри дизайну Київського столичного університету імені Бориса Грінченка, ORCID ID: 0000-0002-7819-0903, o.lykholat@kubg.edu.ua

Марченко Аліна Анатоліївна – кандидатка педагогічних наук, доцентка, доцентка кафедри дизайну Київського столичного університету імені Бориса Грінченка, ORCID: 0000-0003-2372-9294, a.marchenko@kubg.edu.ua

Мельник Мирослав Тарасович – історик моди, кандидат мистецтвознавства, доцент, доцент кафедри дизайну Київського столичного університету імені Бориса Грінченка, ORCID ID: 0000-0002-0494-9403, 5445941@ukr.net

Голуб Олена Євгенівна – мистецтвознавця, художниця, членкиня Спілки художників України, лауреатка премії ім. Платона Білецького, ORCID ID: 0000-0001-9059-548X, olgol588@gmail.com

Наукове видання

УКРАЇНСЬКА ІДЕНТИЧНІСТЬ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРІ ЄВРОПИ

Монографія

Дизайн обкладинки В. Савельєва
Верстка Т. Клименко
Технічне редагування О. Гринюк

Підписано до друку 18.06.2026. Формат 60×84/16.
Папір офсетний. Гарнітура Warnock. Цифровий друк.
Ум. друк. арк. 17,55. Наклад 300. Замовлення № 0626-63.
Ціна договірна. Віддруковано з готового оригінал-макета.

Українсько-польське наукове видавництво “Liha-Pres”
79000, м. Львів, вул. Технічна, 1
87-100, м. Торунь, вул. Лубіцка, 44
Телефон: +38 (050) 658 08 23
E-mail: editor@liha-pres.eu
Свідectво суб'єкта видавничої справи
ДК № 6423 від 04.10.2018 р.