

Цуп Андрій 

викладач кафедри архітектури та дизайну,
Західноукраїнський національний
університет,
Тернопіль, Україна

email: a_tsup@yahoo.com

Tsup Andriy 

lecturer at the Department of Architecture and
Design, Western Ukrainian National University,
Ternopil, Ukraine

email: a_tsup@yahoo.com

КАНОН, ЗНАК І СИМВОЛ ЯК УНІВЕРСАЛЬНІ КОНСТАНТИ МАТЕРІАЛЬНО-ХУДОЖНЬОЇ КУЛЬТУРИ: ПРОСТОРОВО-КОЛОРИСТИЧНІ КОДИ В АРХІТЕКТУРІ, ЖИВОПИСІ Й ДИЗАЙНІ

Мета дослідження: теоретичне обґрунтування та методологічне моделювання процесу інтеграції канонічних знаково-символічних систем, законів колористики й архітектоніки традиційного мистецтва у структуру сучасного цифрового дизайну для створення емоційно-орієнтованого та світоглядно насиченого візуального середовища.

Методи: компаративний (порівняльно-історичний) метод — для простеження еволюції художньої форми та трансформації класичних канонів; семіотичний та структурно-функціональний аналіз — для декодування просторово-колористичних кодів і дослідження структури онтологічної тріади «канон–знак–символ»; феноменологічний та герменевтичний методи — для інтерпретації духовно-світоглядного змісту сакрального мистецтва та емоційно-чуттєвого сприйняття форми; метод теоретичного моделювання та художньо-проектного аналізу — для обґрунтування принципів інтеграції традиційних художніх констант у цифрове середовище.

Наукова значимість: вперше концептуалізовано та операціоналізовано онтологічну тріаду «канон–знак–символ» як універсальну матрицю гармонізації новітнього цифрового дизайну. Подолано теоретико-методологічний розрив між класичними закономірностями формотворення й комп'ютерними технологіями візуалізації. Доведено, що реінтеграція семантичних і колористичних кодів традиційного та сакрального мистецтва в цифрове середовище запобігає знеособленню візуальної культури, перетворюючи утилітарний дизайн на гуманізований простір трансляції глибинних ментальних значень.

Результати: виявлено специфіку трансформації канонічних структур у сучасні алгоритми цифрового моделювання. Розроблено практико-орієнтовану методологію просторово-колористичного картування та декоративно-лінійної архітектоніки, застосовану в монументальних монументально-декоративних ансамблях (розписи Храму св. Петра і Павла та Храму Преображення Господнього) і станковому живописі. Доведено ефективність використання взаємодоповнюючих колірних спектрів і ритмічних каркасів для регулювання психоемоційного стану реципієнта.

Висновки: інтеграція онтологічної тріади в новітні технологічні системи переформатовує цифровий дизайн із суто прагматичного інструменту на світоглядно насичене середовище. Визначені принципи колористичного картування та пластичної архітектоніки слугують фундаментальним підґрунтям для подальшого розвитку теорії дизайну, арт-практик та художньо-проектної освіти в умовах діджиталізації.

Ключові слова: онтологічна тріада; канон–знак–символ; колористичне картування; архітектоніка; цифровий дизайн; емоційно-орієнтоване середовище; семіотика простору; сакральне мистецтво.

CANON, SIGN, AND SYMBOL AS UNIVERSAL CONSTANTS OF MATERIAL-ARTISTIC CULTURE: SPATIAL-COLORISTIC CODES IN ARCHITECTURE, PAINTING, AND DESIGN

The purpose of the study: theoretical substantiation and methodological modeling of the process of integrating canonical sign-symbolic systems, laws of color and architectonics of traditional art into the structure of modern digital design to create an emotionally-oriented and worldview-rich visual environment.

Methods: comparative (comparative-historical) method — to trace the evolution of the artistic form and the transformation of classical canons; semiotic and structural-functional analysis — to decode spatial-coloristic codes and study the structure of the ontological triad “canon-sign-symbol”; phenomenological and hermeneutic methods — to interpret the spiritual-worldview content of sacred art and the emotional-sensory perception of form; method of theoretical modeling and artistic-project analysis — to substantiate the principles of integrating traditional artistic constants into the digital environment.

Scientific significance: the ontological triad “canon-sign-symbol” was conceptualized and operationalized for the first time as a universal matrix for harmonizing modern digital design. The theoretical and methodological gap between the classical laws of form formation and computer visualization technologies was overcome. It was proven that the reintegration of semantic and color codes of traditional and sacred art into the digital environment prevents the depersonalization of visual culture, transforming utilitarian design into a humanized space for the translation of deep mental meanings.

Results: the specifics of the transformation of canonical structures into modern digital modeling algorithms were revealed. A practice-oriented methodology of spatial-coloristic mapping and decorative-linear architectonics was developed, applied in monumental-monumental-decorative ensembles (paintings of the Cathedral of St. Peter and Paul and the Cathedral of the Transfiguration of the Lord) and easel painting. The effectiveness of using complementary color spectra and rhythmic frameworks for regulating the psycho-emotional state of the recipient has been proven.

Conclusions: the integration of the ontological triad into the latest technological systems reformats digital design from a purely pragmatic tool into a worldview-rich environment. The identified principles of color mapping and plastic architectonics serve as a fundamental basis for the further development of design theory, art practices, and art and design education in the context of digitalization.

Keywords: ontological triad; canon-sign-symbol; color mapping; architectonics; digital design; emotionally-oriented environment; semiotics of space; sacred art.

Постановка проблеми та її зв'язок з важливими науковими чи практичними завданнями. Соціокультурний простір перебуває в стані інтенсивної дигіталізації, яка докорінно трансформує методологічні підходи до проектування, візуалізації та сприйняття художньої форми. Тривалий час просторове мистецтво розвивалося в межах класичної парадигми, де фундаментальну роль відігравали канонічні структури, семіотичні коди та метафізичний символізм. Традиційне художнє середовище, зокрема сакральне мистецтво, функціонувало як цілісна знаково-символічна система, де кожен елемент, колір, лінія, композиція,

мали чітко виражене онтологічне навантаження (Абрамович, 2011; Дротенко, 2021; Ларіонова та Борисевич, 2008).

Однак стрімка інтеграція цифрових інновацій, тривимірного моделювання та систем цифрового проектування у практику сучасного дизайну актуалізувала проблему деформації або втрати цих глибинних змістових шарів. Візуальне середовище новітнього міста дедалі частіше характеризується еклектизмом та технологічним прагматизмом, де художня форма відривається від свого семантичного коріння, перетворюючись на суто декоративний або утилітарний си-

мулякр. У зв'язку з цим виникає гостра наукова потреба теоретичного переосмислення та синтезу традиційних законів композиції, колористики й символізму із новітніми цифровими інструментами архітектоніки (Дячок, 2024; Марущак та ін., 2026; Цідило, 2024).

Розв'язання цієї проблеми безпосередньо пов'язане з практичними завданнями сучасної художньої освіти та проектною діяльністю: розробкою концептуальних підходів до формування емоційно-орієнтованого, гуманізованого візуального простору, який би не просто відповідав технологічним вимогам часу, а й транслював духовно-світоглядні орієнтири людини (Цуп та ін., 2025). Поеднання семіотичного аналізу традиційної художньої культури з інноваційними трансформаціями дозволить зберегти ментальну й естетичну цінність візуального мистецтва в епоху штучного інтелекту та віртуального простору.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Окреслені аспекти взаємодії художньої форми, семантики та простору мають глибоке коріння в мистецтвознавчій і філософській думці, а сьогодні активно переосмислюються через призму новітніх технологій. Фундаментальні категорії художньої форми, творчості та сприйняття, що закладають теоретичний базис будь-якого просторового мистецтва, детально проаналізовані у класичній праці В. Татаркевича (Татаркевич, 2001). Еволюцію сприйняття простору, зокрема трансформацію природного ландшафту в художню форму та його семантичне навантаження в європейській культурі, висвітлено у дослідженні К. Кларка (Clark, 1949).

Значний масив наукових розвідок присвячено семіотиці та сакральному виміру візуального мистецтва. Вплив біблійного тексту на генезу та структурування сакрального простору європейської культури ґрунтовно досліджено С. Абрамовичем (Абрамович, 2011). Методологічні засади побудови семіотичних моделей, що дозволяють розглядати релігійно-мистецькі феномени як складні інформаційні системи, сформульовано І. Богачевською (Богачевська, 2001). У контексті конкретних мистецьких пам'яток семіотика іконопису, стилістичні коди ікони та їхній зв'язок із духовною традицією розглядаються у праці В. І. Дротенко (Дротенко, 2021), а також у дослідженні В. Ларіонової та Л. Борисевич (Ларіонова та Бо-

рисевич, 2008), які трактують символіку ікони як засіб трансляції світоглядних орієнтирів. Своєю чергою, особливості етнокультурних зв'язків та інтерпретацію конкретних іконографічних сюжетів раннього Нового часу детально розкрито Р. Забаштою (Забашта, 2014).

Окрему групу досліджень становлять праці, присвячені безпосередньо теорії знаку, символу та алегорії у візуальній культурі. Систематизацію християнської символіки як дидактичного та біблійного інструменту здійснено М. Дюлеєм (Дюлей, 2010). Ширший інструментарій для декодування художніх образів подано у словникових та монографічних виданнях М. Баттістіні (Battistini, 2005) та Х. Е. Керлота (J. E. Cirlot) (Cirlot, 2001). Особливості середньовічної християнської іконографії та метафізику образів фауни (зокрема, бестіарій як уособлення гріха й диявола) висвітлено у сучасній розвідці Р. П. Моралю (R. P. Moral) (Moral, 2021). На противагу західноєвропейському раціональному коду, східну парадигму прозорості та безпосередності естетичного досвіду досліджено Д. Т. Судзукі (D. T. Suzuki) (Suzuki, 1983).

Сучасний етап розвитку просторових мистецтв вимагає проектування класичних законів композиції та колористики на архітектурно-дизайнерське середовище. Об'єктивні закони гармонії кольору та закономірності його суб'єктивного сприйняття, які є базовими для дизайну, закладено у класичній праці Й. Іттена (Іттен, 2022). Питання стилістичних кодів та концептуальних підходів до формування міського середовища в епоху постмодерну вивчає О. М. Дячок (Дячок, 2024). Методологічне значення декоративного рисунка як першооснови архітектоніки, стилізації та формотворення у просторових мистецтвах обґрунтовано у статті О. Марущак, О. Висоцької та С. Павлик (Марущак та ін., 2026).

Вплив новітнього цифрового інструментарію та штучного інтелекту на художню освіту й творчу практику висвітлила І. І. Цідило (Цідило, 2024). Проте, попри наявність ґрунтовних праць, проблема цілісного синтезу кольору, форми і простору як емоційних та ментальних чинників проектування у сучасному дизайні потребує додаткового вивчення. У цьому контексті вагомим кроком є дослідження А. В. Цупа, В. Г. Демківа та Н. В. Рублевської (Цуп та ін., 2025), де обґрунтовано принципи створення емоційно-орієнтованого візуального середовища, що й слугує безпосере-

днім підґрунтям для нашої розвідки.

Попри наявність ґрунтовних праць, присвячених семіотиці традиційного мистецтва (Дро-тенко, 2021; Ларіонова та Борисевич, 2008) та впровадженню інноваційних технологій у художній простір (Цідило, 2024), поза увагою дослідників залишається комплексне питання операціоналізації традиційних знаково-символічних та колористичних систем у межах сучасного цифрового формотворення. Більшість сучасних розвідок розглядають комп'ютерні технології проектування суто як утилітарний інструмент візуалізації, відриваючи їх від онтологічних та ментальних вимірів художньої культури. Існує очевидний теоретико-методологічний розрив між класичними законами гармонізації середовища та їх цифровою інтерпретацією, що вимагає виокремлення чітких стилістичних кодів і принципів побудови емоційно-орієнтованого дизайну (Дячок, 2024; Цуп та ін., 2025).

Формулювання цілей та завдань статті. Метою статті є теоретичне обґрунтування та методологічне моделювання процесу інтеграції онтологічної тріади «канон–знак–символ», законів колористики та архітекtonіки традиційного (зокрема сакрального) мистецтва у структуру сучасного цифрового дизайну для подолання знеособлення візуальної культури та створення емоційно-орієнтованого, світоглядно насиченого простору.

Основна ідея роботи полягає у доведенні того, що цифровий дизайн не повинен обмежуватися суто прагматичними та технологічними функціями; реінтеграція глибинних семантичних, пластичних і колористичних кодів традиційного мистецтва у новітні комп'ютерні технології дозволяє перетворити утилітарне цифрове середовище на гуманізоване й емоційно вагоме поле трансляції ментальних значень.

Для досягнення поставленої мети визначено такі завдання:

- Проаналізувати специфіку трансформації канонічних знаково-символічних структур і традиційних художніх форм у контексті сучасних алгоритмів цифрового моделювання.

- Розкрити структуру та семантичний потенціал онтологічної тріади «канон–знак–символ» як інструменту гармонізації цифрового візуального середовища.

- Обґрунтувати методологічні засади просторово-колористичного картування та

декоративно-лінійної архітекtonіки на прикладі їх застосування у монументальних ансамблях та станкових арт-практиках.

- Дослідити вплив взаємодоповнюючих колірних спектрів та ритмічних каркасів на психоемоційне сприйняття реципієнта в цифрових та аналогових середовищах.

Виклад основного матеріалу. Феноменологія художнього простору в матеріально-художній культурі розгортається через взаємодію трьох фундаментальних категорій — канону, знаку та символу. Вони виступають універсальними константами буття речі та образу, визначаючи архітекtonіку як класичного, так і сучасного візуального мислення. У системі просторових мистецтв ця тріада функціонує не ізольовано, а як багаторівневий код, де кожен елемент відповідає за свій рівень кодування й трансляції смислів: від жорсткої конструктивної матриці до тонких метафізичних вібрацій форми й кольору.

Канон у цій структурі постає первинною онтологічною матрицею та регулятивною основою формотворення. Він не просто фіксує сукупність правил чи технічних прийомів, а репрезентує цілісну світоглядну модель, що утримує просторову ієрархію. Як зазначає В. Татаркевич, стійкість художніх констант та категорій безпосередньо залежить від тривалості соціокультурних та естетичних переконань епохи (Татаркевич, 2001). На прикладі сакрального мистецтва канон виступає структурним чинником, який перетворює хаотичний фізичний простір на космос — простір впорядкований і священний. Навіть у світській та новітній візуальній практиці канонічні засади зберігають свій архітекtonічний потенціал, трансформуючись у базові закони композиції.

Наступний рівень — знак як інформація, маркує комунікативне та семіотичне навантаження художнього твору. У межах візуального тексту знак діє як чіткий інформаційний носій, що має фіксоване денотативне значення. І. Богачевська справедливо розглядає релігійно-мистецькі феномени через призму складних семіотичних систем, де візуальні елементи виступають знаками інформаційного обміну, що транслиють специфічні тексти та знання всередині соціуму (Богачевська, 2001). Знак апелює до раціонального рівня сприйняття, вимагаючи від реципієнта (глядача) володіння культурним кодом для його точного лінійного зчитування. У практичній площині

ні (в архітектурному орнаменті, емблематиці чи графічному дизайні) знак оптимізує сприйняття, перетворюючи складну візуальну масу на впізнані та чітко структуровані блоки даних.

Найвищий рівень онтологічної тріади займає символ як метафізика. На відміну від знаку, символ є багатозначним та конотативним компонентом. Він виходить за межі чистої інформативності й виводить сприйняття у сферу емоційного, трансцендентного та підсвідомого. Своєрідну природу символу як інструменту декодування метафізичних смислів художньої культури фіксують дослідники християнської та загальносвітової іконографії (Дюлей, 2010; Battistini, 2005; Cirlot, 2001). Символ не просто вказує на предмет чи поняття — він унаочнює присутність іншого, вищого буття через колір, світлоносність та фактуру матеріалу.

Взаємодія елементів цієї тріади наочно розкривається під час зіставлення сакральних та світських художніх просторів, створених у сучасному українському мистецькому контексті. Зокрема, у сакральному зодчестві канон і знак є домінуючими структурами, що підпорядковують собі колористичне вирішення середовища.

Яскравим прикладом практичної реалізації канонічної матриці та семіотичного кодування є монументальний ансамбль розпису купола Храму св. Петра та Павла (рис. 1). Простір храмової бані тут організовано навколо центрального образу Христа Пантократора. Канонічна кругова композиція купола утримує сувору небесну ієрархію, де архітектоніка архітектурних форм поєднується з живописною тектонікою.

Орнаментальні фризи та пояси, розроблені А. Цупом, виступають не просто декоративними елементами, а виконують роль семіотичного розмежування та інформаційних знаків, що спрямовують рух погляду реципієнта від земного до сакрального. Колористична карта цього простору побудована на глибокому синьому тлі, що символізує трансцендентне небо, у поєднанні з теплими вохристими, золотими та червоними тонами іконних образів, що гармонізує емоційне сприйняття інтер'єру через оптичні закономірності взаємодії взаємодоповнюючих кольорів.



Рисунок 1. Розпис купола Храму св. Петра та Павла (свт Дубове, Тячівський р-н, 2011–2014 рр.), виконаний за проектом та в орнаментальному оздобленні А. Цупа у творчій співпраці з іконописцем В. Романівим

Цей же методологічний підхід домінує і в розписах Храму Преображення Господнього (рис. 2). Тут канонічна композиція «Деїсус» та образ «Знамення Втілення» інтегровані у складну барокову систему. В орнаментальному оздобленні використовуються живописні рокайльні й картушні мотиви, які структурують площину склепіння на окремі знакові зони.



Рисунок 2. Розпис Храму Преображення Господнього (свт Дубове, Закарпатська обл., 2012–2015 рр.; спільна робота В. Романіва та А. Цупа)

Світла палітра фону створює ілюзію дематеріалізації архітектурної маси, перетворюючи фізичну стелю на метафізичний простір Божественного світла. Семіотика кольору та світла в цих іконах та орнаментах безпосередньо корелює із висновками В. І. Дротенко (Дротенко, 2021), а також В. Ларіонової та Л. Борисевич (Ларіонова та Борисевич, 2008) щодо ролі традиційного іконо-

писного коду як засобу трансляції духовних світоглядних орієнтирів.

На протигагу жорсткій центричності сакрального канону, у станкових творах А. Цупа онтологічна тріада зміщується в бік домінування чистого символу та метафізики форми. У живописній роботі «Дедал. Падіння Ікара» (рис. 3), автор відмовляється від прямої ілюстративності, переходячи до мови архітектонічної абстракції.



Рисунок 3. Цуп Андрій, «Дедал. Падіння Ікара», 2011 р., н. о., 46 × 80, фонди Тернопільського художнього музею

Тут композиційна матриця будується на експресивному вертикальному русі. Колір у цій роботі діє згідно із законами експресивного та символічного вимірів за Й. Іттенем (Іттен, 2022) — гарячі, пульсуючі червоні площини стикаються з глухими темними архітектонічними блоками, створюючи високу психологічну напругу без використання безпосереднього фігуративу.

Практичний досвід проектування сакрального простору та створення станкового живописного полотна демонструє універсальність тріади «канон–знак–символ». Вона забезпечує перехід від утилітарного або канонічного нормування простору до вільного концептуального формотворення, що створює підґрунтя для переосмислення цих констант у новітніх системах цифрового дизайну.

Перенесення фундаментальних засад онтологічної тріади у практичну площину архітектурно-дизайнерського проектування вимагає розробки чітких інструментів структурува-

ння візуального поля. У цьому контексті базовими методами оптимізації та гармонізації простору постають просторово-колористичне картування та архітектоніка рисунку. Вони виступають не просто засобами художньої експресії, а проєктивними регуляторами, що координують психофізіологічне сприйняття та просторову орієнтацію людини.

Метод колористичного картування базується на системному розподілі кольорних домінант, субдомінант та акцентів, що утворюють стійку тривимірну матрицю сприйняття. Теоретичним підґрунтям цього процесу виступає класична концепція взаємодії кольорів Йоганнеса Іттена, яка розглядає колір як автономну силу, здатну моделювати просторові співвідношення, наближення та віддалення, вагомість та легкість площини (Іттен, 2022).

Застосування колористичної карти дозволяє керувати архітектурною масою, візуально полегшувати або ущільнювати площини за допомогою синестезійних властивостей холодних та теплих відтінків. Структурувати функціональні зони, маркувати переходи між просторами різного призначення без зведення додаткових фізичних перегородок. Регулювати психоемоційний стан реципієнта, компенсувати недоліки природного освітлення та нівелювати монотонність простору.

Паралельно з кольорним мапуванням діє рисунок, який відповідає за лінійну та пластичну архітектоніку середовища. Трансформація академічного рисунка в декоративно-площинну та лінійну систему дозволяє виокремити стилістичні коди, що підпорядковують хаотичні елементи інтер'єру єдиній композиційній логіці (Дячок, 2024). Декоративний рисунок в архітектурному середовищі працює як графічний каркас. Він утримує колористичні маси, задає ритмічні повтори й формує масштабні співвідношення між людиною та простором. Органічне поєднання графічного контуру й колірної плями створює цілісний візуальний текст, де кожен орнаментальний мотив або фактурний штрих зчитується як семіотичний знак.

Практична реалізація цього інтеграційного підходу чітко простежується в авторській методології проектування. Так, в орнаментальному оздобленні Храму св. Петра та Павла (смт Дубове) просторово-колористичне картування стало

основою для подолання складної криволінійної геометрії купола. Нанесення чіткої колірної карти, де глибокий ультрамарин утримував сферу, а золотаві вохристі пояси структурували радіальні ребра, дозволило гармонізувати масштаб інтер'єру. Декоративний рисунок орнаментів у цьому проєкті виконав роль графічного стабілізатора, строгі геометризовані лінії фризів та рослинні стилізовані мотиви збалансували масивні живописні площини, перетворивши архітектурні склепіння на тектонічно вивірену систему. Це підтверджує висновки О. Марущак щодо важливості стилістичної взаємодії та гармонізації просторових мистецтв крізь призму декоративно-композиційного моделювання (Марущак та ін., 2026).

Дизайн активно переймає ці традиційні інструменти, оскільки вони дозволяють створювати емоційно-орієнтований простір. Проектування сучасного візуального поля, що спирається на обдумане колористичне картування та лінійні ритми декоративного рисунка, унеможливорює появу «візуального шуму» та дезорієнтації (Абрамович, 2011). Карта кольорів і графічні коди структурують середовище, роблячи його психологічно комфортним та естетично повноцінним для людини, що стає надійним методологічним містком для переходу цих процесів у цифровий простір проектування.

Сучасний етап розвитку матеріально-художньої культури характеризується масштабною дифузією традиційних мистецьких практик у цифрові технології проектування. Онтологічна тріада «канон-знак-символ» та інструменти просторово-колористичного картування, які історично формувалися у межах класичного монументального й станкового мистецтва, сьогодні проходять етап глибокої реконтекстуалізації. Перехід до цифрового моделювання не нівелює первісні семантичні коди, а навпаки — надає їм нових інструментальних можливостей для створення інтерактивного, адаптивного та емоційно-орієнтованого середовища.

У цифровій парадигмі дизайну елементи онтологічної тріади трансформуються у такий спосіб:

- Канон перетворюється на алгоритмічну ма-

трицю, параметричні сітки та математичні закономірності тривимірного моделювання у середовищі CAD-систем. Тектоніка фізичних мас замінюється цифровою архітектонікою полігональних мереж, де закон пропорційності задається програмними константами.

- Знак оптимізується у формі елементів інфографіки та систем тривимірної навігації (wayfinding), що миттєво зчитуються користувачем. Цифровий знак мінімізує когнітивне навантаження, забезпечуючи лінійний інформаційний обмін між людиною та віртуальним чи гібридним простором.

- Символ реалізується через складні світло-колірні сценарії, генеративну графіку та іммерсивні ефекти, які безпосередньо впливають на підсвідомість і формують цільовий емоційний відгук реципієнта.

Процес проектування емоційно-орієнтованого простору у цифрову епоху базується на концепції «Emotional Design» (емоційного дизайну), яка зміщує фокус із суто утилітарної функціональності об'єкта на якість його чуттєвого сприйняття користувачем. Цифрові трансформації дозволяють здійснювати високоточне просторово-колористичне картування ще на стадії аналізу. Завдяки алгоритмам фізично коректного розрахунку світла, отримується можливість симулювати взаємодію традиційних колористичних карт — таких як синергія теплої вохри, глибокого ультрамарину та світлоносної золотої палітри — з різними режимами штучного й природного освітлення в динаміці. Це дозволяє математично точно прогнозувати психофізіологічні реакції людини, уникаючи «візуального шуму».

Окремим важливим аспектом цифрових трансформацій у дизайні є інтеграція комп'ютерних технологій у систему підготовки майбутніх фахівців. Сучасна вища художньо-проектна освіта вимагає створення цілісних електронних освітніх платформ, які поєднують вивчення класичного декоративного рисунка, колористики й композиції з опануванням інструментів штучного інтелекту. Такий синтез дозволяє засвоїти логіку переходу від матеріальної форми до її цифрового двійника без втрати семантичної глибини першоджерела.

Таблиця 1. Трансформація онтологічної тріади в процесі дигіталізації дизайну

Елемент тріади	Функція в традиційному мистецтві	Трансформація в цифровому дизайні	Інструменти реалізації
Канон	Регулятивна основа, світоглядна матриця, правила іконографії та архітекtonіки.	Алгоритмічна матриця, параметричні сітки, математичні закономірності формотворення.	Системи параметричного моделювання.
Знак	Інформаційний носій, фіксований семіотичний код (символіка сюжету, деталі орнаменту).	Інтерфейсні рішення, елементи іконографії, системи тривимірної навігації (wayfinding).	Графічні редактори, UI/UX-інструменти, системи векторної графіки.
Символ	Метафізичний вимір форми, вихід у сферу трансцендентного й підсвідомого через колір та світло.	Світло-колірні сценарії, іммерсивні ефекти, генеративне мистецтво для емоційного відгуку.	Програми 3D-візуалізації (3ds Max), алгоритми фізично коректного рендерингу (PBR).

Наукова новизна дослідження полягає у теоретичному обґрунтуванні та розробці комплексної методологічної моделі інтеграції традиційного мистецького досвіду в систему сучасного цифрового формотворення. У процесі дослідження концептуалізовано трансформацію елементів онтологічної тріади «канон–знак–символ» під впливом діджитал-технологій, де класичний канон переосмислено як алгоритмічну параметричну матрицю САПР, знак — як елемент тривимірної навігації (wayfinding) та UI/UX-дизайну, а символ — як інструмент проектування світло-колірних сценаріїв у середовищі 3D-візуалізації.

Досліджено та введено у науковий обіг ілюстративний матеріал практичного досвіду розробки орнаментального оздоблення та колористичного картування сучасних сакральних просторів (Храму св. Петра та Павла та Церкви Преображення Господнього в смт Дубове) у зіставленні зі світським метафоричним живописом («Наріжний камінь», «Дедал. Падіння Ікара»), що дозволило простежити градацію художньої форми від жорсткого канонічного нормування до вільної концептуальної метафізики кольору.

Удосконалено підходи до побудови емоційно-орієнтованого дизайну завдяки поєднанню класичних законів взаємодії кольорів Й. Іттена з алгоритмами фізично коректного розрахунку світла (PBR), що мінімізує «візуальний шум» та оптимізує психофізіологічний стан реципієнта ще на стадії аналізу проектування.

Зазначили подальший розвиток теоретико-методологічних засад вищої художньо-дизайнерської освіти для підготовки фахівців, здатних транслювати семантичну глибину традиційної матеріально-художньої культури у площину новітніх цифрових трансформацій та штучного інтелекту.

Висновки. У результаті проведеного дослідження розв'язано актуальне наукове завдання, що полягає в теоретико-методологічному обґрунтуванні принципово нових підходів до інтеграції традиційного мистецького досвіду в архітектоніку сучасного цифрового дизайну.

Обґрунтовано структуру онтологічної тріади (канон–знак–символ) як багаторівневої системи кодування візуальної інформації. Доведено, що в епоху діджиталізації ці категорії проходять процес реконтекстуалізації: канон еволюціонує в алгоритмічну та параметричну матрицю проектування; знак оптимізується у функціональний елемент UI/UX-дизайну та систем тривимірної навігації (wayfinding); символ реалізується крізь складні світло-колірні сценарії іммерсивного середовища. Це забезпечує збереження світоглядного навантаження форми в умовах новітніх технологічних трансформацій.

Проаналізовано трансформацію колористичних та композиційних кодів на основі комплексного зіставлення сучасного сакрального та світського мистецтва. Практичний досвід проектування продемонстрував, що канонічна матриця та декоративний рисунок виступають ефективними проектними регуляторами, які впорядковують архітектурну масу та координують рух погляду реципієнта. Натомість аналіз станкового живопису засвідчив зміщення вектору до метафізики й символізму кольору, де експресія плями й контуру генерує високу психологічну напругу.

Визначено специфіку впливу цифрових трансформацій на формування емоційно-орієнтованого простору. Поєднання класичних законів взаємодії кольорів Йоганнеса Іттена з алгоритмами фізично коректного розрахунку світла у програмах тривимірної візуалізації дозволяє здійснювати точне просторово-

колористичне картування середовища. Це мінімізує ризики виникнення «візуального шуму», оптимізує психофізіологічний стан людини та забезпечує цільовий емоційний відгук користувача. Важливу роль у трансляції цих закономірностей відіграє впровадження інноваційних навчальних компонентів, що формує у майбутніх дизайнерів навички інтеграції семантичної глибини матеріально-художньої культури в сучасні

цифрові та AI-технології.

Перспективи подальших досліджень у цьому напрямі пов'язані з детальною розробкою інструментарію генеративного дизайну та алгоритмів штучного інтелекту, здатних автоматизовано адаптувати просторово-колористичні карти традиційного мистецтва під індивідуальні психофізіологічні запити користувача в інтерактивному віртуальному та гібридному середовищі.

Фінансування / Funding

Дослідження здійснено без залучення зовнішнього фінансування.

Використання Штучного Інтелекту / Use of Artificial Intelligence

Автор запевняє, що технології штучного інтелекту при підготовці цієї статті не застосовувалися.

Конфлікт інтересів / Conflict of Interest

Автор підтверджує відсутність будь-якого конфлікту інтересів — фінансового, особистого, авторського чи іншого, — який міг би позначитися на проведенні дослідження або на викладених у статті результатах.

Надійшла до редакції / Received: 02.08.2026

Прорецензовано / Peer-reviewed: 08.08.2026

Рекомендовано до публікації / Accepted for publication: 09.08.2026

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

Абрамович, С. (2011). *Біблія та формування сакрального простору європейської мистецької культури*. Київ: ВД «Д. Бурого».

Богачевська, І. (2001). Методологічні аспекти побудови семіотичної моделі релігії. *Українське релігієзнавство*, (20), 32–40.

Дротенко, В. І. (2021). Семіотика іконопису та стилістика ікони в контексті культурно-мистецької традиції. *Молодий вчений*, (3(91)), 135–140. <https://doi.org/10.32839/2304-5809/2021-3-91-30>

Дюлей, М. (2010). *Християнські символи: Катехиза та Біблія* (М. Горішна, пер.). Львів: Свічадо.

Дячок, О. М. (2024). Принципи формування сучасного архітектурно-дизайнерського середовища: концептуальні підходи та стилістичні коди. *Проблеми розвитку міського середовища*, (2(32)), 144–155.

Забашта, Р. (2014). Ікона «Видіння св. Євстафія Плакиди» з Плазова як пам'ятка етнокультурних зв'язків раннього Нового часу. *Студії мистецтвознавчі: Архітектура. Образотворче та декоративно-вжиткове мистецтво*, (2(46)), 73–98. <http://sm.etnolog.org.ua/zmist/2014/2/73.pdf>

Іттен, Й. (2022). *Мистецтво кольору: Суб'єктивний досвід і об'єктивне пізнання як шлях до мистецтва* (С. Святенко, пер.). Київ: ArtHuss.

Ларіонова, В., & Борисевич, Л. (2008). Символіка ікони як відображення та трансляція духовно-світоглядних орієнтирів людини. *Мистецтвознавство: зб. наук. пр.* (с. 37–48). Львів: Спілка критиків та істориків мистецтва.

Марущак, О., Висоцька, О., & Павлик, С. (2026). Декоративний рисунок як методологічна основа стилізації, архітектоніки та принципів композиції у просторових мистецтвах. *Науковий альманах мистецтва та освіти*, (1), 46–52. <https://doi.org/10.31652/3041-1017-SAAE-2025.1.15>

Татаркевич, В. (2001). *Історія шести понять: мистецтво, прекрасне, форма, творчість, відтворення, естетичне виховання* (пер. з пол.). Київ: Юніверс.

Цідило, І. І. (2024). Цифрові трансформації та інноваційні технології у візуальних мистецтвах і художній освіті: виклики сучасності. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія: Педагогіка*, (1), 78–89.

Цуп, А. В., Демків, В. Г., & Рублевська, Н. В. (2025). Колір, форма і простір як чинники створення емоційно-орієнтованого візуального середовища. *Наукові інновації та передові технології*, (9(47)), 112–124.

Battistini, M. (2005). *Simbole i alegorie*. Warszawa: Arkady.

Cirlot, J. E. (2001). *A Dictionary of Symbols*. London: Routledge.

- Clark, K. (1949). *Landscape into Art*. New York: Harper & Row.
- Moral, R. P. (2021). Aesthetics of Evil in Middle Ages: Beasts as Symbol of the Devil. *Religions*, 12(11), 957. <https://doi.org/10.3390/rel12110957>
- Suzuki, D. T. (1983). Aesthetic experience as Transparency. *Y Varieties of aesthetic experience* (c. 179–189). Los Angeles; New York; London.

REFERENCES

- Abramovych, S. (2011). *Bibliia ta formuvannia sakralnogo prostoru ievropeiskoi mystetskoi kultury* [The Bible and the formation of the sacred space of European art culture]. VD «D. Buraho». [in Ukrainian]
- Battistini, M. (2005). *Symbole i alegorie* [Symbols and allegories]. Arkady. [in Polish]
- Bohachevska, I. (2001). Metodolohichni aspekty pobudovy semiotychnoi modeli relihii [Methodological aspects of building a semiotic model of religion]. *Ukrainske Relihiieznavstvo*, (20), 32–40. [in Ukrainian]
- Cirlot, J. E. (2001). *A Dictionary of Symbols*. Routledge. [in English]
- Clark, K. (1949). *Landscape into Art*. Harper & Row. [in English]
- Diachok, O. M. (2024). Pryntsypy formuvannia suchasnoho arkhitekturno-dyzainerskoho seredovyscha: kontseptualni pidkhody ta stylistychni kody [Principles of forming a modern architectural and design environment: conceptual approaches and stylistic codes]. *Problemy Rozvytku Miskoho Seredovyscha*, (2(32)), 144–155. [in Ukrainian]
- Diulei, M. (2010). *Khrystyianski symvoly: Katekhyza ta Bibliia* [Christian symbols: Catechesis and the Bible] (M. Horishna, Trans.). Svichado. [in Ukrainian]
- Drotenko, V. I. (2021). Semiotyka ikonopysu ta stylistyka ikony v konteksti kulturno-mystetskoi tradytsii [Semiotics of icon painting and style of icon in the context of cultural and artistic tradition]. *Molodyi Vchenyi*, (3(91)), 135–140. <https://doi.org/10.32839/2304-5809/2021-3-91-30> [in Ukrainian]
- Itten, J. (2022). *Mystetstvo koloru: Subiektyvnyi dosvid i obiektyvne piznannia yak shliakh do mystetstva* [The art of color: Subjective experience and objective knowledge as a way to art] (S. Sviatenko, Trans.). ArtHuss. [in Ukrainian]
- Larionova, V., & Borysevych, L. (2008). Symvolika ikony yak vidobrazhennia ta transliatsiia dukhovno-svitohliadnykh oriientyriv liudyny [Icon symbolism as a reflection and transmission of spiritual and ideological guidelines of a person]. *Mystetstvoznnavstvo: Zb. Nauk. Pr.* (pp. 37–48). Spilka krytykiv ta istorykiv mystetstva. [in Ukrainian]
- Marushchak, O., Vysotska, O., & Pavlyk, S. (2026). Dekorativnyi rysunok yak metodolohichna osnova stylizatsii, arkhitektoniky ta pryntsypiv kompozytsii u prostorovykh mystetstvakh [Decorative drawing as a methodological basis for stylization, architectonics and principles of composition in spatial arts]. *Naukovyi Almanakh Mystetstva ta Osvity*, (1), 46–52. <https://doi.org/10.31652/3041-1017-SAAE-2025.1.15> [in Ukrainian]
- Moral, R. P. (2021). Aesthetics of Evil in Middle Ages: Beasts as Symbol of the Devil. *Religions*, 12(11), 957. <https://doi.org/10.3390/rel12110957> [in English]
- Suzuki, D. T. (1983). Aesthetic experience as Transparency. In *Varieties of aesthetic experience* (pp. 179–189). [in English]
- Tatarkiewicz, W. (2001). *Istoriia shesty poniat: mystetstvo, prekrasne, forma, tvorchist, vidtvorytstvo, estetychne vykhovannia* [A history of six ideas: An essay in aesthetics] (Trans. from Polish). Universe. [in Ukrainian]
- Tsidylo, I. I. (2024). Tsyfrovi transformatsii ta innovatsiini tekhnolohii u vizualnykh mystetstvakh i khudozhnii osviti: vyklyky suchasnosti [Digital transformations and innovative technologies in visual arts and art education: challenges of modernity]. *Naukovi Zapysky Ternopilskoho Natsionalnogo Pedahohichnogo Universytetu imeni Volodymyra Hnatiuka. Serii: Pedahohika*, (1), 78–89. [in Ukrainian]
- Tsup, A. V., Demkiv, V. H., & Rublevska, N. V. (2025). Kolir, forma i prostir yak chynnyky stvorennia emotsiino-oriientovanoho vizualnogo seredovyscha [Color, form and space as factors of creating an emotionally-oriented visual environment]. *Naukovi Innovatsii ta Peredovi Tekhnolohii*, (9(47)), 112–124. [in Ukrainian]
- Zabashta, R. (2014). Ikona «Vydinnia sv. Ievstafia Plakydy» z Plazova yak pamiatka etnokulturnykh zviazkiv rannoho Novoho chasu [The icon «Vision of St. Eustathius Plakida» from Plaziv as a monument of ethno-cultural ties of the early Modern period]. *Studii Mystetstvoznnavchi: Arkhitektura. Obrazotvorche ta Dekorativno-Vzhytkove Mystetstvo*, (2(46)), 73–98. <http://sm.etnolog.org.ua/zmist/2014/2/73.pdf> [in Ukrainian]