

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ТЕХНОЛОГІЙ ТА ДИЗАЙНУ

Факультет дизайну

Кафедра графічного дизайну

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА

на тему:

«Аналіз стилістичної адаптації етнічних мотивів на основі кримськотатарського орнаменту у розробці фірмового стилю молодіжної платформи «YAŇI AYAT»

Рівень вищої освіти Другий (магістерський)

Спеціальність 022 Дизайн

Освітня програма Дизайн (за видами)

Виконала: студентка групи МгДЗ-24
Супрун А.Р

Науковий керівник д. філос.
Журавель-Змєєва Л.С.

Рецензент проф.
Гула Є.П.

Київ 2025

АНОТАЦІЯ

Супрун А.Р. Дизайн розробка фірмового стилю принципи розробки авторського проєкту фірмового стилю молодіжної платформи «YAŃI AYAT»

Кваліфікаційна робота на здобуття освітнього ступеня магістра за спеціальністю 022 Дизайн – Київський національний університет технологій та дизайну, Київ, 2025 рік.

У кваліфікаційній роботі розроблено фірмовий стиль молодіжної платформи «YAŃI AYAT», що інтегрує елементи кримськотатарського візуального коду з урахуванням принципів сучасної дизайн-практики, потреб цільової аудиторії та вимог функціональності.

Проаналізовано історичні, символічні та морфологічні параметри кримськотатарського декоративного мистецтва, визначено провідні принципи побудови орнаментальних композицій: модульність, симетрія, ритмічність, колористична упорядкованість. Особливу увагу приділено аналізу комунікативного потенціалу народної орнаментики в брендингу та специфіці її сприйняття різними аудиторіями.

Ключові слова: *кримськотатарська орнаментика, орънек, візуальна айдентика, етнодизайн, стилізація, графічний дизайн, культурна ідентичність, брендинг.*

Annotation

Suprun A.R. Design Development of a Corporate Identity: Principles of Creating an Authorial Corporate Style Project for the Youth Platform «YAÑI AYAT»

Master's qualification work for obtaining the educational degree of Master in Specialty 022 Design – Kyiv National University of Technologies and Design, Kyiv, 2025.

This qualification work presents the development of a corporate identity for the youth platform YAÑI AYAT, integrating elements of Crimean Tatar visual codes while adhering to the principles of contemporary design practice, the needs of the target audience, and functional requirements. The study examines the historical, symbolic, and morphological parameters of Crimean Tatar decorative art, identifying the key principles underlying the construction of ornamental compositions: modularity, symmetry, rhythm, and chromatic coherence. Particular attention is devoted to analyzing the communicative potential of traditional ornamentation in branding, as well as the specificity of its perception by different audiences.

Keywords: Crimean Tatar ornamentation, örnek, visual identity, ethno-design, stylization, graphic design, cultural identity, branding.

ЗМІСТ

Вступ3

РОЗДІЛ 1 МОТИВИ КРИМСЬКОТАТАРСЬКОГО МИСТЕЦТВА ЯК ОСНОВА ВІЗУАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ

1.1. Історичні аспекти розвитку кримськотатарського мистецтва7

1.2. Символіка та орнаментика кримськотатарського декоративного мистецтва10

1.3. Особливості застосування народних орнаментальних мотивів як основи
візуальної айдентики16

Висновки до розділу 1 23

РОЗДІЛ 2 АНАЛІЗ ЗАСТОСУВАННЯ НАРОДНОЇ ОРНАМЕНТАЛЬНОЇ СПАДЩИНИ У СУЧАСНІЙ ГРАФІЧНІЙ МОВІ БРЕНДІВ

2.2 Вплив національних мотивів на формування ідентичності бренду25

2.2. Аналіз сучасних розробок фірмового стилю на основі народних мотивів29

2.3. Принципи застосування декоративних елементів у айдентиці країн Середньої
Азії38

Висновки до розділу 2 51

РОЗДІЛ 3 ДИЗАЙН РОЗРОБКА ФІРМОВОГО СТИЛЮ АВТОРСЬКОГО ПРОЄКТУ МОЛОДІЖНОЇ ПЛАТФОРМИ «YAÑI AYAT»

3.1 Визначення концепції проєкту на основі кримськотатарської орнаментики54

3.2. Обґрунтування вибору стилістичних та художніх рішень розробки58

3.3. Особливості реалізації фірмового стилю молодіжної платформи «YAÑI
AYAT»

Висновки до Розділ 3 67

ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ 71

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ 74

ДОДАТКИ 78

ВСТУП

Актуальність теми дослідження. У сучасному глобалізованому світі питання збереження та актуалізації національної культурної спадщини набуває особливої значущості. Візуальна культура, як носій колективної ідентичності потребує постійного переосмислення та адаптації до змінних соціокультурних контекстів. Кримськотатарське декоративно-прикладне мистецтво, зокрема орнаментальна система «орьнек», є унікальним явищем, що синтезувало впливи тюркських, ісламських, візантійських та степових культурних традицій упродовж багатовікової історії. Однак внаслідок драматичних історичних подій XX століття, зокрема депортації 1944 року та окупації Криму 2014 року, ця культурна спадщина опинилася під загрозою забуття та маргіналізації.

Сучасний етап розвитку українського суспільства характеризується активними процесами національно-культурної самоідентифікації та формування єдиного громадянського простору, що інтегрує культурне розмаїття корінних народів та етнічних меншин. У цьому контексті актуалізація кримськотатарської культурної спадщини через інструментарій графічного дизайну стає не лише культурологічним, а й соціально-політичним завданням. Візуальна айдентика, побудована на традиційних орнаментальних мотивах, здатна виконувати функції культурної ревіталізації, формування національної самосвідомості молодого покоління та інтеграції кримськотатарської спільноти в загальноукраїнський культурний простір.

Графічний дизайн, як професійна практика володіє потужним потенціалом семіотичної трансляції, що дозволяє переносити традиційні візуальні коди з одного комунікативного контексту в інший без втрати їхнього символічного змісту. Проте застосування народних орнаментальних мотивів у сучасній візуальній айдентичі вимагає глибокого розуміння як історико-культурних коренів традиційної орнаментики, так і специфіки сучасних комунікативних практик. Необхідність збалансування між культурною автентичністю та комерційною ефективністю, між збереженням традиційних форм та їх

осучасненням становить актуальну дослідницьку проблему на перетині культурології, семіотики та дизайн-практики.

Питання інтеграції традиційних орнаментальних систем у сучасну графічну мову досліджувалися у працях з теорії візуальної комунікації, семіотики культури та етнодизайну. Теоретичні основи функціонування візуальної айдентики, як семіотичної системи розроблено в працях провідних теоретиків дизайну. Питання адаптації етнічних мотивів до сучасного брендингу розглядалися в контексті культурної репрезентації та постколоніальних студій. Кримськотатарське декоративно-прикладне мистецтво досліджене у працях мистецтвознавців, зокрема роботах, присвячених ювелірній справі, текстильному мистецтву та орнаментиці. Однак комплексного дослідження, що поєднувало б мистецтвознавчий аналіз кримськотатарської орнаментики з практичними аспектами її застосування у сучасній візуальній айдентиці, досі не проводилося.

Мета дослідження полягає у розробці концептуальних та практичних засад застосування кримськотатарських орнаментальних мотивів у візуальній айдентиці сучасної молодіжної платформи, що забезпечує культурну автентичність при дотриманні вимог функціональності та естетичної актуальності.

Завдання дослідження:

- Проаналізувати історичні аспекти формування кримськотатарської орнаментальної системи з огляду її структурних, символічних та композиційних аспектів;
- Дослідити теоретичні засади інтеграції народних орнаментальних мотивів у сучасну візуальну айдентику та визначити основні стратегії трансформації традиційних форм;
- Провести компаративний аналіз сучасних дизайнерських проєктів на кримськотатарську тематику та виявити найбільш ефективні практики візуальної репрезентації культурної ідентичності;

- Дослідити принципи застосування декоративних елементів у айдентиці країн Середньої Азії та виявити спільні структурні характеристики тюркських орнаментальних систем;
- Розробити концепцію візуальної айдентики молодіжної платформи «YAŃI AYAT» на основі кримськотатарської орнаментики з використанням сучасних технологій графічного дизайну.

Об'єкт дослідження – процес інтеграції традиційних орнаментальних систем у сучасну практику графічного дизайну.

Предмет дослідження – кримськотатарська орнаментальна система «орьнек» як основа візуальної айдентики молодіжної культурно-освітньої платформи.

Методи дослідження. У роботі застосовано комплекс методів: історико-культурний метод використано для аналізу формування кримськотатарської орнаментальної традиції. Морфологічний аналіз застосовано для виявлення структурних принципів побудови орнаментів. Семіотичний метод дозволив дослідити символічні значення орнаментальних мотивів та механізми їх трансляції у сучасний контекст. Компаративний аналіз використано для порівняння різних підходів до візуалізації етнічної ідентичності у графічному дизайні. Метод проєктного моделювання застосовано для розробки практичної частини дослідження – візуальної айдентики платформи «YAŃI AYAT».

Наукова новизна дослідження полягає в тому, що вперше здійснено комплексний аналіз потенціалу кримськотатарської орнаментики для застосування у сучасній візуальній айдентиці з урахуванням як культурно-семіотичних, так і функціонально-технічних аспектів. Розроблено типологію стратегій трансформації традиційних орнаментальних мотивів (реплікація, стилізація, деконструкція, концептуальна реінтерпретація) та визначено критерії їх ефективного застосування залежно від цільової аудиторії та контексту комунікації.

Практична цінність роботи визначається можливістю застосування отриманих результатів у практиці сучасного графічного дизайну, зокрема при

розробці візуальної айдентики для культурно-освітніх проєктів, громадських організацій та брендів, орієнтованих на репрезентацію етнічної ідентичності. Розроблена концепція молодіжної платформи «YAŇI AYAT» може бути реалізована як реальний проєкт з метою популяризації кримськотатарської культури серед молодого покоління. Теоретичні висновки дослідження можуть використовуватися у викладанні дисциплін з графічного дизайну, візуальних комунікацій та культурології.

РОЗДІЛ 1 МОТИВИ КРИМСЬКОТАТАРСЬКОГО МИСТЕЦТВА ЯК ОСНОВА ВІЗУАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ

1.1. Історичні аспекти розвитку кримськотатарського мистецтва

Початок розвитку кримськотатарської культури починає відлік від періоду палеоліту (VIII-II тис. до н.е). У печерах Сюрень, Кийик-Коба, Чокурча, Кизил-Коба були знайдені виражені наскельні зображення у вигляді солярних знаків, антропоморфних та зооморфних фігур. Носіями першої орнаментики є керамічні посудини зі геометричною стилістикою.

З кінця II тис. до н. е. – III ст. до н. е. на місці сучасного Криму поселялись таври. Основними ремеслами були обробка каменю, кісток, рогу, ткацтво та прядіння, литво по воскових моделях, чеканка та кераміка. У даний період побутовували культ Сонця, дів та змієподібних божеств, що зображались у формі зигзагоподібної орнаментики «йилан изи» – слід змії. Ці динамічні мотиви перейшли у вишивки та килими горських і південнобережних татар. Також виражені зооморфні мотиви, наприклад «огюз сийдиги» – слід вола, збереглися у килимах і вишивках татар пізнішого періоду. Для даного часу притаманні техніки гравірування, чеканки та литва. Найбільш розповсюдженими матеріалами були камінь, метал (бронза і золото), а також глина.

З VI ст. до н. е. — III ст. н. е. на території кримського півострова розміщувалися грецькі поліси — Херсонес, Пантікапей, Феодосії. Поєднання античного реалізму та місцевої символіки (тавро-скіфських знаків). Цьому періоду притаманні настінний живопис, мозаїка, кераміка з чорнолаковим і червонофігурним розписом та тореvetica (срібні й золоті посудини з рельєфами). Античність вплинула на орнаментику, з'являються мотиви виноградної лози, пальмет, меандрів, а також сцени з грецької міфології у фресках.

Розвиток скіфського мистецтва припадав на період VII ст. до н.е. — III ст. н.е. Особливістю є високий рівень ювелірного мистецтва, техніка інкрустації та тореvetica з яскраво вираженим звіриним стилем у золотих прикрасах зі зооморфними сценами.

Період III–V ст. означився розвитком мистецтва гунів з виникненням «поліхромного стилю» у ювелірному мистецтві. Золото є основним матеріалом. Прикраси виконувалися в з техніці інкрустації (вставки з кольорових каменів), техніці зерна (напайка дрібних золотих кульок), техніці скані (напаювання витого дроту), техніці шнурового плетіння з тонких золотих ниток, техніці перегородчастої емалі.

Тюрко-булгаро-хазарський період (VI–IX ст.) позначився салтово-маяцькою культурою. Особливістю для цього періоду є поєднання візантійських впливів (християнська символіка, медальйони зі святими) і тюркських орнаментів. Прикладами ремесл є виготовлення поясних наборів і сережок зі штампованими пташиними мотивами, оформлення кераміки у техніці лощення: натирання до гладкої блискучої поверхні і нанесення орнаментів у вигляді хвилястих та прямих ліній, ромбів.

Період раннього середньовіччя IV–X ст. характеризувався змішуванням кочових етносів готів, аланів, сарматів, тюрко-булгарів та хазарів. Орнаментика відзначалася етнічними ознаками: аланська — зигзаги, геометризація; болгарська — солярні знаки, хрестоподібні мотиви; готська — плетінки, християнська символіка, а також зображення візантійсько-християнських мотивів у формі хрестів, риб, винограду в рельєфах і декоративних елементах храмів.

Половецький або печенізько-куманський період X–XII ст. відзначався оформленням різьбленням кістки з радіальними й геометричними орнаментами (сонячні промені, кола, хрести), а також антропоморфними кам'яними статуями-балбалами (кам'яні баби) з реалістичними рисами обличчя. На кістяних гудзиках наносилися сонячні знаки та тварини, стилізовані птахи, пофарбовані у рожевий, червоний, зелений кольори.

Золотоординський період (XIII–XIV ст.) став першим синтезом місцевих традицій та ісламського мистецтва. В цей час з'являються ісламські освітні центри та осередки художніх ремесел, головним є місто Солхат (Старий Крим). Стилiстично характеризується поєднанням тюркського кочового мистецтва з ісламськими декоративними традиціями. Також розвитку набула каліграфія, як

художній прийом у розписах та у ювелірному мистецтві. Стилізовані рослинні та геометричні орнаменти застосовувалися у оздобленні тканин і вишивках.

XV–XVIII ст. стали часом Кримського ханства з основними центрами: Бахчисарай, Карасубазар, Гезльов, Судак. Історична взаємодія з Османською імперією у мистецтві сталася через перенесення турецьких мотивів у місцеве мистецтво. У період існування Кримського ханату, викристалізувались риси, що стали характерними саме для місцевого населення – сакралізація батьківщини. Розвивалися техніки різьблення по каменю і дереву; каліграфія (куфічна, насталік); настінні розписи, вишивка золотими й шовковими нитками; та килимарство з геометричними та квітковими візерунками. В орнаментиці побутовали стилізовані рослинні мотиви: тюльпан, гвоздика, виноградна лоза, гранати.

Після анексії Російською імперією у XVIII — XIX ст. було ослаблення традицій ханства, але зберігалися народні промисли: вишивка (шовкова, золотошвейна, бісером), особливо техніка «татарська гладь»; ткацтво; килимарство (геометричні й зигзагові орнаменти); ювелірні прикраси з філігранню й інкрустацією, побутова кераміка з лощенням. Проте почав чинити свій вплив російський класицизм й орієнталізм. Традиційні мотиви виживали у народному одязі та хатньому декорі.

Перші десятиліття XX ст. стали часом короткого, але яскравого піднесення кримськотатарської культури. З'явилися перші професійні художники, пожвавилася збереження та розвиток народних ремесл, а також формувалося й професійне малярство. Велику роль у цьому процесі відіграли художники Абдурефі Абієв та Усеїн Боданінський, які 1917 року заснували в Бахчисараї художньо-промислову школу, що стала центром відродження кустарних промислів. У 1920–1930-х рр. цей період дістав назву «татарський ренесанс».

Після репресій та депортації кримських татар у 1944 році був занепад кримськотатарського мистецтва та традицій. Проте після повернення кримських татар у 1990-х. відбулося певне відродження декоративно-прикладного мистецтва. Збереглася деяка мистецька спадщина, об'єкти декоративно-прикладного

мистецтва, що були виконані у розповсюджених для регіону техніках. Зі змогою повернутися на рідну землю кримські татари повернули можливість відновлювати свої культурні та мистецькі традиції і ремесла [17; 3; 29].

1.2.Символіка та орнаментика кримськотатарського декоративного мистецтва

У кримськотатарському декоративно-ужитковому мистецтві XIV – першої половини XX ст. важливу роль відіграли антропоморфні (людські) та зооморфні (тваринні) мотиви. Попри ісламські заборони на зображення живих істот, ці елементи збереглися, набули особливих форм і значень, а також стали частиною орнаментальної системи.

Зооморфні образи найчастіше представлені птахами. Орел символізував небесну силу й дерево життя, сова була улюбленим символом Чингіз-хана, голуби на надгробках позначали скорботу, а павичі втілювали світовий дух та духовну двоїстість людини. У культурі особливе значення мали півень та курка: півень уособлював світло, відродження та духовне пробудження, курка — родинні й весільні обряди. Інші тварини зустрічаються рідше: риби, як символи життя й космосу; коні та олені у вишивках та прикрасах; кентавр у надгробному мистецтві. Особливо важливим був мотив баранячих рогів, пов'язаний із тотемним культом і святом Курбан-байрам, що набув архітектурного та декоративного втілення [5].

Антропоморфні образи з'являлися у формі стилізованих постатей-воїнів, фігур у вигляді квітів чи людей із піднятими руками. Важливим мотивом стала богиня Умай (Умай-ана), покровителька дітей і матерів, яка уявлялася як жінка або птаха й відображалася у головних покривах у чорному й білому кольорах. У весільних речах та прикрасах антропоморфність проявлялася через силуети — торбинки у формі жіночого торсу, прикраси з акцентованими стегнами. Навіть у надгробках простежується антропоморфність: чоловічі пам'ятники створювалися у формі стовпів, жіночі у формі плит, а форма завершення стел натякала на голову чи головний убір [5].

Стилізація стала головним способом збереження цих образів в ісламському контексті. Часто реальні форми трансформувалися у рослинні чи геометричні орнаменти: пташине око ставало джерелом («чешме»), павичий хвіст нагадував квітку, лапи чи роги перетворювалися на завитки чи пелюстки.

Художнє втілення мотивів залежало від техніки й матеріалу. У вишивці рушників та покривал використовували кольорові й стилізовані зображення; у ткацтві — умовні, геометризовані; на мідному посуді — фігуративні лінійні гравіювання; у побутових речах та архітектурі — реалістичні, стилізовані та силуетні [8; 6].

Від принципу створення, матеріалу та кінцевої функції роботи об'єкту надаються певні стилістичні тенденції: спрощення, лінійність, силуетність, а також вибір колірної палітри. Можна виділити основні техніки декоративного мистецтва за масштабом деталізованості: «ойма» та філігрань.

«Ойма» — техніка різблення з паперу де основою є створення шаблонів, для використання в аплікації та вишивки. Основними стилістичними особливостями є: переважання східної орнаментики, площинність форм у вираженні рослинності в профіль або в анфас, перевага в силуетності, відсутність «живого» відчуття, використання одного суцільного кольору, дзеркальна симетрія. Проте існує різноманітність в застосуванні рослинних та геометричних мотивів, як особливість виконання майстра [4].



Рис 1.1 Приклади ілюстрацій у техніки «Ойма»

Філігрань — одна з провідних технік ювелірної справи, основою якої є укладання фігурної композиції з тонкого скрученого металевго дроту, як результат утворення наскрізного мереживного візерунка. На основі технічного виконання переважають стилістичні особливості: лінійність, наявність деталізованості з різною масштабованістю, множинність елементів і патерність. Переважає використання рослинних мотивів. «Деякі рослинні мотиви (квітки, листя, гілки, плоди, виноград, кипариси, мигдаль) у прикрасах, окрім композиційної основи візерунка, мають також формотворчу функцію — «пряжки поясів у вигляді квітки, виноградного листка або мигдалю «бадем» і є відображенням колись одухотвореної навколишньої природи Криму.» - зі статті Пасічник Л.В. «Кримськотатарське ювелірне мистецтво: традиції та сучасний стан» [25]. Для кримськотатарських ювелірних виробів характерні графічна чіткість зображуваного, ажурність та мініатюрна деталізація композиції, символізм та багатоваріантність зображуваного. «Техніка філіграні, що полягає в укладанні та напаяванні тонкого скрученого металевго дроту у фігурну композицію на підготовлену поверхню-пластину виробу (фонова філігрань) або в суцільному з'єднанні між собою за допомогою паяння складених фігур зі скрученого дроту, які утворюють наскрізний мереживний візерунок (ажурна філігрань), досі залишається головною у виготовленні ювелірних виробів.» — Пасічник Л.В. [25].

Через технологію виконання визначені основні стилістичні ознаки:

1. Радіальна симетрія: впорядкованість за принципом радіальної симетрії, що підкреслює організованість;
2. Кругла форма: дизайн побудований на основі гармонійної форми об'єкта-кола, що створює відчуття цілісності й балансу;
3. Ритмічний орнамент: візерунок на периферії повторюється ритмічно, створюючи враження впорядкованості та динаміки;
4. Багаторівнева композиція: центральний елемент має об'єм, що додає динаміки загальній формі, наявність декілька видів лінійної орнаментики, які відрізняються за масштабністю та стилістичною формою;

5. Центральний елемент: композиція зосереджена на центрі який слугує візуальним фокусом;
6. Лінійність — специфіка техніки філігрань.



Рис. 1.2. Брошка виконана у техніці філігрань- Іне

У декорі є тенденція використання образів: граната, винограду, гвоздик, мигдалевого горіха, троянд, тюльпанів, лілій, лотосів та дубового листа. Вони мають символічне відображення гендерних та соціальних ролей. Для кримськотатарської орнаментики характерним є використання рослинності, яка притаманна кримському півострову, а також надання їй певних символічних значень та інформаційної функції.

Орнаментика знайшла найбільше відображення у вишивці традиційного кримськотатарського одягу. Декор відіграє документальну роль, а також оберегову: від хвороб і пристріту, прикладом може слугувати декор жіночого взуття у техніці «букме» і «мик'лама» на верхній частині виробів [28].

«Фес», як частина кримськотатарського жіночого головного убору прикрашається у техніках ажурної філіграні або карбування, бісерним чи вишитим навершям «тепелік». Для декору навершя, як центральний орнаментальний фітоморфний мотив, може використовуватися розетка «гуль» і солярний символ шести- та восьмикутної зірки «йилдиз».

Популярним елементом була гексаграма, що мала значення оберегу від пристріту. Для поясів «учкур» притаманний фітоморфний орнамент «аят-аг'ач», який є уособленням «дерева життя», що включає у себе вазу, стовбур, квіти та листя, розташовані у два чи три ряди. Кількість бутонів та листя є побажанням багатодітності та символізує спадкоємність майбутніх поколінь. Для формування композиції брали мотиви за основу місцевий степ та рослинність. Ключовою ознакою, яка притаманна оздобленню «фес» та «учкур» є ритмічність орнаменту «гуль марама» – стилізована розквітла троянда, і п'явки «сулюк». Аналогії цього мотиву простежуються в головному покривалі «марама» для заміжніх жінок, у пришивній ювелірній прикрасі «тепелік», яка кріпилася на жіночий «фес» [1; 2; 27].



Рис 1.3 Фес

Також матеріальна культура Криму вираженна у формі виготовлення посуду. Важливим прикладом слугують—саани, як різновид тажинів — масивний керамічний горщик, щільно закритий високою конічною кришкою, де головним призначення посудини є готування на відкритому вогні. Для оформлення використовували техніку вибивання на лудженій міді, найпоширенішому матеріалі для посуду в Османській імперії. Декорування при цьому відбувалось за допомогою технік гравіювання або насічки, проте з ХХ ст. Основними мотивами були фітоморфні форми: виноградні лози, та кипарис, а також у форми зірки та півмісяця. В оформленні виробів з металу з'являлися яскравими рослинними мотивами є: «ляле» – тюльпан, «гуль гондже» – бутон троянди, «к'аранфіль» –

гвоздика, а також численні плоди, що неодноразово використовувалися граверами й чеканщиками [11].

«Орьнек» (з крим. Örnek) – традиційний кримськотатарський орнамент який є одним із найдавніших надбань культури кримських татар, що синтезувало мотиви скіфських, античних, візантійських і тюркських культур [42; 37]. Ним прикрашали національний одяг, меблі, килими, посуд, ювелірні вироби, інтер'єри осель тощо. У 2018 році «Орьнек» внесено до Національного переліку нематеріальної спадщини України, а в грудні 2021 р. — до Репрезентативного списку ЮНЕСКО [41].

Колірна гама орнаменту витримана у світлих, та пастельних кольорах які здебільшого використовують відтінки рожевого, зеленого, блакитного та жовтого, проте насиченого червоного майже не застосовують. У вишивці техніки «татар ішлеме» кольори доповнюють срібними й золотими нитками [7].



Зображення дерева життя у вишивці

Рис 1.4 Стилiзацiя дерева життя в орнаментицi «Орьнек»

В композиції однотипні елементи не мають дзеркального колірного повторення. Натомість характерною рисою залишається чередування кількох обмежених відтінків в одному орнаменті (зазвичай 4–5 кольорів). «Орьнек» складається з багатьох дрібних мотивів рослинного характеру. Ці елементи можуть поєднуватися у симетричних і асиметричних композиціях. У середині композиції кожен елемент має свою назву й значення: родове дерево (кіпарис,

тополя) є чоловічим знаком, символізуючи силу та родинне коріння, а вигнута гілка (профіль троянди) – жіночим знаком, що означає динамізм і народження (життя). Інші символи орнаменту: тюльпан – юнак, мигдаль («бадем») – дівчина, гвоздика – літня людина, символ мудрості. Поєднання цих знаків у єдиний сюжет передає певне побажання, наприклад тюльпан усередині троянди символізує єднання чоловіка й жінки [7].

Загалом композиція «Орьнек» будується як наповнення простору ритмічно розміщеними мотивами. Мотиви часто повторюються з віддзеркаленням або зі зсувом уздовж осей, що надає виробам стриманої ритмічної гармонії. Характерною є й здатність майстрів створити композиційний сенсовий осередок шляхом єднання із декількох елементів, що доповнюють одне одного. Зрештою, «Орьнек» вирізняється порівняно простотою (без складних переплетень, притаманних іншим ісламським орнаментам) та чіткими стилізованими рослинними формами (чагарники, квіти, листя) [14; 16].

1.3. Особливості застосування народних орнаментальних мотивів як основи візуальної айдентики

Інтеграція орнаментальних систем у комунікаційний дизайн представляє собою міждисциплінарну роботу, яка охоплює культурологію, семіотику та маркетингові комунікації. Айдентика є цілісною семіотичною системою графічних знаків і символів, що функціонує як інструмент ідентифікації суб'єкта в середовищі. Ця система включає первинні елементи: логотип, фірмовий знак, а також вторинні — колірна палітра, шрифтові єднання, композиційні принципи та правила використання візуальних елементів у різних контекстах. Основою ефективності у айдентиці є здатність генерувати асоціативні зв'язки між візуальними формами та змістовними рисами бренду.

Орнаментика є історично сформованою системою декоративних мотивів, що має багатозначне значення. Відмінність від декоративних елементів, характеризується трансляванням через візуал світоглядних уявлень, соціальних норм та естетичних ідеалів етнічної спільноти. Орнаментика є частиною

візуальної мови де кожен елемент, колір, композиційний принцип має чітко визначене значення в межах часового та культурного контексту.

Адаптація народних мотивів для інтеграції в айдентику, потребують семіотичної трансляції, де знакові системи переносяться з одного комунікативного контексту в інший. Сучасний споживач, всі ми є так чи інакше є носіями тієї чи іншої культури, сприймає орнаментальні мотиви переважно на рівні естетики. Трансформація орнаментальних форм для потреб айдентики вимагає розуміння морфологічних принципів побудови орнаменту. Народний орнамент, незалежно від культурної традиції, базується на декількох фундаментальних структурних принципах, що походять із базових форм та їх комбінацій.

Традиційний орнамент будується з повторюваних елементарних одиниць – модулів, які комбінуються за певними правилами. У практиці створення сучасної айдентики цей принцип є функціональним, оскільки дозволяє створити гнучку систему візуальних елементів, здатну адаптуватися до різноманітних носіїв та контекстів використання, зберігаючи при цьому цілісність та впізнаваність.

Симетричність в орнаментиці представлена у різних типах: дзеркальній, осьовій та центральній. Ритміка елементів у композиції створює візуальний порядок, що на психологічному рівні асоціюється зі стабільністю та надійністю. При адаптації ці принципи можуть як зберігатися в класичній формі, так і свідомо порушуватися задля створення динаміки. Традиційні орнаментальні композиції часто демонструють принцип масштабної ієрархії, де великі за масштабністю елементи, які за принципом фрактальності доповнюються дрібнішими деталями, створюють візуальне багатство та глибину. Колір у традиційній орнаментиці не є довільною складвою. Він є власною символічною системою знаків для кожного народу, де конкретні відтінки та їх поєднання несуть специфічні значення. Традиційна палітра не є результатом естетичного вибору, а визначалася доступними природними барвниками та їх символічними значеннями.

При перенесенні цієї колористичної системи в контекст сучасної візуальної айдентики виникає складна проблема балансу між автентичністю та сучасністю. З

одного боку, використання традиційної палітри створює міцний культурний зв'язок проте, має архаїчний характер для сучасного брендингу. Є декілька підходів для адаптації колірної палітри: збереження традиційної колористичної схеми, але надання їй більш складних відтінків. Як приклад, замість яскраво-червоного використовується теракотовий або бордовий, такий підхід дозволяє зберегти корені, але надає більш сучасного вигляду. Другий підхід ґрунтується на принципі колористичного контрасту та балансу, характерного для традиційного орнаменту, але самі кольори обираються з сучасних трендів. Найбільш радикальний підхід, передбачає повну деконструкцію традиційної колористики та створенні абсолютно нової палітри, де зв'язок із традицією підтримується виключно через форму орнаменту. Цей підхід може бути виправданий у випадках, коли потрібно створити максимально сучасне звучання, або коли проєкт орієнтований на міжнародну аудиторію.

Сучасна практика використання народних орнаментальних мотивів у візуальній айдентиці має декілька стратегій трансформації, що відрізняються за ступенем відступу від оригінального джерела та характером інтерпретації. Розповсюдженими практиками є реплікація, стилізація, деконструкція, а також концептуальна реінтерпритація.

Реплікація, як стратегія, полягає в максимально точному відтворенні орнаменту з мінімальними адаптаціями. Даний підхід використовується переважно в проєктах, пов'язаних із збереженням культурної спадщини, задля демонстрації автентичності та історичної цінності. Проте стратегія має обмежену застосовність у комерційних проєктах, оскільки може сприйматися як архаїчна або примітивна.

Стратегія стилізації передбачає збереження основних композиційних та формальних характеристик традиційного орнаменту при певному спрощенні, геометризації чи модернізації елементів. Фітоморфний мотив може стилізуватися до спрощених форм, що зберігають впізнаваність оригіналу, але мають більш графічний вигляд. Ця стратегія є найбільш поширеною в практиці, адже дозволяє створити комунікативний баланс.

Деконструкція ґрунтується на виділенні окремих елементів або принципів традиційного орнаменту та їх радикальній трансформації або рекомбінації. Наприклад, зберігання традиційних форм, але вони подаються у несподіваних масштабах, ракурсах, створюючи складні візуальні ефекти. Ця стратегія дозволяє створювати найбільш інноваційні та авангардні рішення, але вимагає особливої майстерності, щоб зберегти культурний зв'язок із джерелом.

Концептуальна реінтерпретація передбачає стратегію роботи з його глибинними принципами та значеннями. Як приклад адаптація символіки захисту, яка закладена в традиційному орнаменті, і створення абсолютно нового візуального образу, що передає ту саму ідею, але сучасними засобами. Або використання принципу ритмічної організації та симетрії, характерний для народного орнаменту, але застосувати його до абстрактних геометричних форм чи типографічних елементів. Ця стратегія найбільш інтелектуальна та вимагає глибокого розуміння як традиції, так і сучасного дизайну.

Основний аспект при роботі з народними орнаментальними мотивами є пошук балансу між збереженням культурної автентичності та забезпеченням комерційної ефективності візуальної айдентики. Задля культурної відповідності, важливо зберегти не лише форму, а і її глибинне значення, символічний зміст, відповідність традиційним канонам. Проте надмірна орієнтація на традицію може призвести до створення візуальної айдентики, яка є етнографічно бездоганною, але комерційно неефективною. Традиційний орнамент у своїй базовій формі може сприйматися сучасною аудиторією, як застарілий. Особливо ця проблематика стоїть у проєктах, орієнтованих на молоду, урбанізовану аудиторію, яка може мати обмежений контакт із традиційною культурою і сприймати народні мотиви як архаїчне.

З іншого боку, надмірна модернізація орнаментики може стати негативним явищем, що спаплюжить ідентифікацію мотиву, як народного, перетворюючи його на звичайний декоративний елемент без культурного контексту. У такому випадку втрачається головна цінність використання етнічних мотивів –

можливість апелювати до культурної ідентичності, історичної пам'яті, емоційного зв'язку з традицією.

Глибоке розуміння цільової аудиторії та контексту використання айдентики дає розуміння допустимого рівня стилізації. Для проєктів, орієнтованих на внутрішній ринок і консервативну аудиторію, доцільно використовувати більш автентичні форми. Для проєктів, спрямованих на міжнародний ринок або молоду аудиторію, більш виправданою буде стратегія деконструкції або концептуальної реінтерпретації. Розробка багаторівневої системи візуальних елементів, де співіснують традиційні та модернізовані версії орнаментальних мотивів дозволяє адаптувати комунікацію до різних контекстів та аудиторій, зберігаючи при цьому цілісність айдентики.

Від розуміння того як сприймаються традиційні мотиви різними аудиторіями, залежить звернення до психології сприйняття та теорії культурної пам'яті. Етнічні форми не є нейтральними естетичними об'єктами, вони викликають специфічні емоційні реакції та активують певні асоціативні ряди, що можуть суттєво відрізнятися залежно від культурного досвіду. Для носіїв культури, що виростили у відповідному середовищі, де конкретні орнаменти були частиною повсякденного візуального досвіду, ці мотиви пов'язані з глибокими емоційними переживаннями, з дитинством, родиною, відчуттям культурної приналежності.

Молодше покоління, особливо в урбанізованому середовищі, може мати менш тісний емоційний зв'язок із народними формами. Для них орнаменти часто сприймаються на більш абстрактному рівні, як загальний символ національної ідентичності та культурної спадщини, проте без глибокої особистої емоційної залученості.

Це створює парадоксальну ситуацію, з одного боку, існує інтелектуальне визнання цінності традиції, з іншого – емоційна дистанція, що може призводити до сприйняття традиційних форм, що не мають безпосереднього відношення до сучасного життя. Міжнародна аудиторія, що не має культурного досвіду взаємодії з конкретно орнаментальною традицією, сприймає такі народні мотиви через призму екзотизації або естетизації.

Багатошаровість сприйняття вимагає усвідомленого вибору стратегії. Якщо метою є активація глибоких емоційних зв'язків із традицією, доцільно використовувати більш автентичні форми, що будуть впізнаватися на рівні культурної пам'яті. Якщо завдання полягає в залученні молодшої аудиторії або міжнародному позиціонуванні, більш ефективними будуть модернізовані, деконструйовані версії, що зберігають зв'язок із традицією, але говорять сучасною візуальною мовою.

Кримськотатарська орнаментика має потенціал для формування як складова айдентики завдяки структурним характеристикам. Модульність, яка притаманна орнаментиці дає можливість створення безшовних патернів. Раппортність композиції можуть бути адаптовані для упаковки, текстильної продукції, інтер'єрного оформлення та графіки для соціальних мереж. Від варіативності щільності, масштабу та колірної інтерпретації дозволяє створювати гнучкі системи візуальних текстур, що відповідають різним брендинговим завданням.

З нагоди ухвалення рішення ЮНЕСКО щодо включення орнаменту «Орьнек» Репрезентативного списку нематеріальної культурної спадщини впродовж 16-17 грудня 2021 року будівлю КМДА на Хрещатику у Києві було підсвічено фасад будівлі КМДА орнаментом «Орьнек» з використанням технології 3D mapping. Це є прикладом використання традиційних візуальних мотивів у сучасному медіа-арті. Така адаптація демонструє потенціал орнаментики для створення масштабних візуальних наративів у міському просторі та інтерактивних інсталяцій [13; 22].

Використання національного орнаменту у нумізматиці є поширеною стратегією для створення тематичних монет задля підкреслення певної території. У 2024 році Національного банку України випустив пам'ятні монети присвячені кримськотатарському орнаменту «Орьнек», де автором ескізу виступила Есма Аджієва, а адаптацію дизайну здійснила Олександра Кучинська. На аверсі монет зображено постать кримськотатарської вишивальниці «нагишчи», яка схилилася над вишивальним верстатом «кергеф», від якої розквітають паростки орнаменту, що символізує безперервність традиції. Це яскравий приклад адаптації складних

орнаментальних композицій до вимог малого формату, де збережено культурну ідентичність при високому рівні стилізації. Пам'ятні монети «Орьнек». Кримськотатарський орнамент» продовжують серію «Українська спадщина», де монету номіналом 10 гривень виготовлено зі срібла 925 проби з категорією якості карбування «пруф». Використання «Орьнек» в офіційній державній нумізматиці підтверджує визнання цієї орнаментальної системи як важливої складової національної культурної ідентичності України [24].



Рис. 1.3.1 Оформлення пам'ятних монет зі застосуванням орнаментом «Орьнек»

Висновки до розділу 1

У першому розділі дослідження проаналізовано історичні, семіотичні та морфологічні аспекти кримськотатарського декоративного мистецтва в контексті його потенційного застосування, як основи візуальної ідентичності. Кримськотатарське декоративне мистецтво є результатом багатовікового культурного синтезу, що охоплює період від епохи палеоліту до сучасності. Формування орнаментальної системи відбувалося через послідовну інтеграцію елементів скіфської, античної, візантійської, тюркської та ісламської художніх традицій. Особливо значущим виявився період Золотої Орди (XIII–XIV ст.) та Кримського ханства (XV–XVIII ст.), коли відбулося формування специфічних рис кримськотатарської декоративної системи, що поєднала тюркську кочову естетику з ісламськими канонами орнаменталізації.

Є основні техніки декоративного мистецтва, що відрізняються за ступенем деталізації «Ойма» та філігрань. Кримськотатарська орнаментальна система базується на фундаментальних принципах модульності, симетрії, ритмічності та масштабної ієрархії. Композиційна побудова орнаменту характеризується використанням обмеженої кількості елементів та палітри (зазвичай 4–5 кольорів), що створюють складні візуальні структури через принцип варіативного повторення без дзеркального колірної відтворення. Символічна система орнаментики функціонує на декількох рівнях: як носій гендерної інформації, як маркер соціального статусу та як оберегова система, де кожен елемент має чітко визначене значення в межах культурного контексту.

Інтеграція орнаментальних мотивів у сучасну візуальну айдентику вимагає семіотичної трансляції, при якій відбувається перенесення знакових систем з одного комунікативного контексту в інший. Виявлено чотири основні стратегії трансформації: реплікація, стилізація, деконструкція та концептуальна реінтерпретація. Ефективність застосування народних мотивів у візуальній айдентиці залежить від балансу між культурною автентичністю та комерційною доцільністю, оскільки надмірна орієнтація на автентичність може призвести до

архаїзації візуального образу, тоді як надмірна модернізація загрожує втратою культурного контексту та символічного змісту.

Сприйняття традиційних орнаментальних мотивів суттєво варіюється залежно від культурного досвіду аудиторії. Для носіїв культури орнаменти пов'язані з глибокими емоційними переживаннями та культурною пам'яттю, тоді як молодше покоління та міжнародна аудиторія сприймають ці мотиви на більш абстрактному рівні — як символ національної ідентичності без глибокої особистої залученості. Це створює необхідність розробки багаторівневих систем візуальних елементів, де співіснують автентичні та модернізовані версії орнаментів для адаптації комунікації до різних контекстів.

Результати аналізу засвідчують, що кримськотатарська орнаментальна система володіє значним потенціалом для застосування в сучасній візуальній айдентичі. Її структурні характеристики відповідають вимогам сучасного брендингу щодо гнучкості та адаптивності візуальних систем, а багатий символічний зміст орнаментів створює можливість для глибокої змістовної комунікації, що виходить за межі суто декоративної функції. Таким чином, кримськотатарське декоративне мистецтво представляє собою складну семіотичну систему, що поєднує естетичні, символічні та комунікативні функції. Його успішна інтеграція в контекст сучасної візуальної айдентики потребує глибокого розуміння, як історичних коренів та структурних принципів традиційної орнаментики, так і специфіки сучасних комунікативних практик і особливостей сприйняття різними цільовими аудиторіями.

РОЗДІЛ 2 АНАЛІЗ ЗАСТОСУВАННЯ НАРОДНОЇ ОРНАМЕНТАЛЬНОЇ СПАДЩИНИ У СУЧАСНІЙ ГРАФІЧНІЙ МОВІ БРЕНДІВ

2.1. Вплив національних мотивів на формування ідентичності бренду

Національні мотиви впливають на формування ідентичності через дизайн яка охоплює аспекти, які взаємодіють у контексті культури, історії та змін сучасності. Національні мотиви в дизайні не є єдиним відображенням культурних та історичних особливостей країни, проте має вплив на самосприйняття нації та ідентичність. Візуальні елементи, символи та образи формують національну ідентичність через надання стилістичних ознак які, зберігають культурну спадщину та адаптуються в умовах глобалізації.

Національні мотиви в дизайні — це елементи, що включають візуальні символи, орнаменти, кольори, форми, стилістичні елементи, характерні для культури, з глибоким значення для нації та її історії. Вони мають не тільки естетичне значення, а й надають культурні, історичні та соціальні повідомлення, що є важливими для формування національної ідентичності. В Україні національні мотиви часто асоціюються з вишивкою, петриківським розписом та орнаментами, що містять символічні елементи природи. Кольори національного прапора (синій та жовтий) стали важливими елементами в дизайні сучасної української продукції, що символізують зв'язок з природою та історичними подіями.

Дизайн, що включає національні елементи, створює відчуття єдності, приналежності до певної спільноти та гордості за націю, що важливо для формування колективної ідентичності. Він допомагає сформуванню позитивне ставлення до власної країни, підвищує патріотизм і гордість за свою культуру. Це є важливим у складні періоди історії, коли національна приналежність потребує підтвердження і підтримки. За допомогою дизайну можна підкреслити цінності, зв'язок з історією, культуру та самобутність країни. В Україні після 2014 року відбулося значне зростання використання національних символів в дизайні. З'явилися орнаменти на одязі чи продуктах, що не тільки виражало політичну ідентичність, але й підтримувало відчуття національної єдності серед громадян.

Ці символи стали джерелом гордості та емоційної підтримки під час конфлікту з Росією.

Глобалізація та інтернаціоналізація змінюють культурні та соціальні практики згідно вимог глобального ринку та міжнародного дизайну. Національні мотиви в дизайні повинні адаптуватися до умов міжнародної конкуренції, зберігаючи при цьому автентичність. Традиційні елементи часто використовуються локальними дизайнерами у створенні нових форм вираження, як результат підтримка національної ідентичності на світовому ринку.

Дизайн є важливим інструментом для збереження національної культури та її передачі майбутнім поколінням. Національні мотиви в дизайні мають функцію допомоги збереження і передачі культурних та історичних значень в умовах глобалізації та змішування культур. В Україні за останні десятиліття активно відроджуються традиції народних ремесел, таких як вишивка та ткацтво. Ці елементи використовуються не лише в народному мистецтві, а й в сучасних дизайнерських виробках, від одягу до декору інтер'єрів, що дозволяє зберігати культурну спадщину та робити її доступною для широкої аудиторії.

Одним з головних ризиків використання в дизайні народних мотивів є комерціалізація національних символів, що може призвести до втрати їх автентичності та значення. Основним завданням є пошук візуальних рішень у поєднанні традиції та інновації, в уникненні застарілості чи штучності. В глобальному контексті збільшується відсоток використання народної символіки з використанням цифрових технологій в нових формах, таких як віртуальна реальність чи мультимедійні проєкти.

Перетин сучасних технологій та традиційних елементів дизайну став потужним інструментом збереження та популяризації культурної спадщини. При постійному розвитку технологій, знайдено інноваційні способи поєднання практик з передовими інструментами та сучасними тенденціями в дизайні. Така інтеграція має на меті збереження багатства культурних ідентичностей, та надання актуальності та доступності для сучасної аудиторії.

Сучасні технології розширюють шляхи інтеграції традиційного мистецтва в сучасний дизайн з можливістю збереження, маніпулювання і переосмислення традиційних ідей способами, які раніше були неможливі.

Трьохвимірне сканування, дозволяє документувати та зберігати культурні артефакти та традиційні твори мистецтва в цифровому вигляді. Спосіб особливо важливий для збереження крихких об'єктів або конструкцій, які мають ризик руйнації через певний час або пошкодження. Ця техніка дозволяє створювати складні моделі, з можливістю відтворення в сучасних матеріалах. Віртуальні музеї та цифрові галереї дозволяють отримати глобальний доступ, що робить їх доступними для вивчення та застосовування в дизайні.

Спосіб використання технології AR інтегрує традиційні культурні символи або візерунки на реальні середовища, створюючи інтерактивний досвід, з детальним розглядом. За допомогою VR є можливість віртуально відвідувати історичні місця та традиційні церемонії або досліджувати культурні артефакти у віртуальному середовищі.

Штучний інтелект вивчає широкий спектр традиційних творів мистецтва, виявляючи загальні мотиви, стилі та методи, які є символом конкретних культурних традицій. Інструменти штучного інтелекту можуть бути використані для створення сучасних моделей, заснованих на традиційних техніках народного мистецтва, з можливістю інтегрування в різні види дизайну. Алгоритми штучного інтелекту можуть бути навчені застосовувати орнаментику з різних культур, що дозволяє створювати сучасні твори, які зберігають культурні елементи, забезпечуючи їх відповідність сучасним смакам.

Технології відіграють вирішальну роль в інтеграції традиційних елементів в сучасний дизайн, проте стилістичні прийоми необхідні для актуалізації для сучасної аудиторії. Задача даних методів є адаптація традиційних культурних елементів в сучасні вирази, зберігаючи їх історичне значення.

В традиційному мистецтві є характерна складність та стилістичне композиційне багатство. Існує тенденція до стилістичного спрощення елементів у

найпростіші форми, поєднуючи з мінімалістичними або абстрактними принципами дизайну.

Типографія відіграє важливу роль у дизайні, і інтеграція традиційної каліграфії або шрифтів у сучасний дизайн може створити унікальні візуальні образи. Абеткова система, така як кирилиця, переосмислюються в сучасному дизайні за допомогою нових шрифтових стилів. Це особливо помітно в брендингу, дизайні логотипу та рекламі, де традиційні написи можуть надати сучасному проєкту культурної глибини.

В народному мистецтві вибір колірної палітри має глибоке культурне значення. Як спосіб використання колірної палітри декоративного мистецтва та адаптації у нові формати графічного дизайну.

Міфи та фольклор інтегруються в сучасний дизайн за допомогою інтерактивних технологій сторітелінгу. У цифрових платформах, відеоіграх та додатках використовується комплекс візуальних елементів, натхнених традиційними мотивами, які представляють їх у сучасному форматі, який резонує зі світоглядом молодого покоління.

Інтеграція сучасних технологій і стилістичних прийомів в дизайн має значний вплив на популяризацію культурної спадщини. Роблячи традиційні елементи більш доступними, динамічними та привабливими, дизайнери сприяють більш широкому визнанню та оцінці культурної спадщини.

На сьогодні користувачі з усього світу мають можливість відкривати іноземну культурну спадщину через віртуальні музеї або соціальні мережі. Широкий доступ дає гарантію, що традиційне мистецтво продовжує розповсюджуватися різними групами цільової аудиторії.

Інтегруючи традиційні елементи в сучасний дизайн відбувається культивізація культурної гордості у спільнотах. Цей процес не тільки зберігає спадщину, але й підсилює її цінність у сучасному контексті. Люди більш схильні цінувати і зберігати своє культурне надбання, коли воно зображено як цінне і актуальне для сучасного світу.

Сучасний дизайн часто є поєднанням численних культурних впливів, і стилістик, що сприяє міжкультурному розумінню. Розробка у мультикультурних контекстах, є змішанням впливу різних традицій, створюючи нові продукти, які несуть вагу для декількох культур. Традиційні проекти з однієї культури можуть бути адаптовані до іншої, що призводить до більшого взаєморозуміння націй, їх впливу одна на одну [47; 30].

2.2. Аналіз сучасних розробок фірмового стилю на основі народних мотивів

Актуалізація кримськотатарського питання є однією з основних задач в сучасній Україні. Шляхом вирішення можна розглядати просвітницьку діяльність у формі виставок з показами історичних та мистецьких експозицій. Як правило таку діяльність проводять за підтримкою національних музеїв, державних представництв та громадських організацій.

При проектуванні фірмового стилю необхідними умовами є лінійність образів, легкість у сприйнятті. Для обраної тематики характерними прийомами є узагальненість форм, поширеними варіантами є використання традиційних мотивів, стилізація орнаментики. Нерідко у образну систему вмонтовуються символи місцевого, як приклад зображення каштану для міста Києва. Основними носіями дизайну є сторінки соціальних мереж, оформлення паперової продукції, та мерчу.

Графічний дизайн у виставковому просторі виконує подвійну функцію інформаційної навігації та формування візуальної ідентичності виставки. Серед таких виставкових проектів знаковою є платформа «Yol/Шлях» — культурно мистецький комплекс мультидисциплінарних виставок. Основною тематикою експозицій були питання державності, спадщини, освіти, релігії, традицій та філокартії. Ключове використання фірмового стилю проявляється в оформленні соціальних мереж: фейсбук та інстаграм [48;50]. В загальному оформленні сторінки переважає спрощена візуалізація задля кращого сприйняття, легкості в адаптації до різних носіїв: соціальні мережі, електронні та паперові носії. Загальна графічна атрибутика має стилістичну примітивність з використанням

геометризації. Домінантним кольором є жовтий (#f0d44d) як психологічно заохочувальний колір, а також контрастна чорно біла палітра (Рис 2.1). В шрифтах переважає єднання різних типів: гротескний — для композиційно акцентних елементів, антиква – для поглибленого інформування. Використовується два принципово різних підходи: графічні елементи для ідентифікації бренду та фотоілюстративне наповнення для інформаційно-розважального контенту. Даний проєкт побудований на семіотичній подібності образів каліграфії та орнаментики, а також єднання кольору як емоційного триггеру

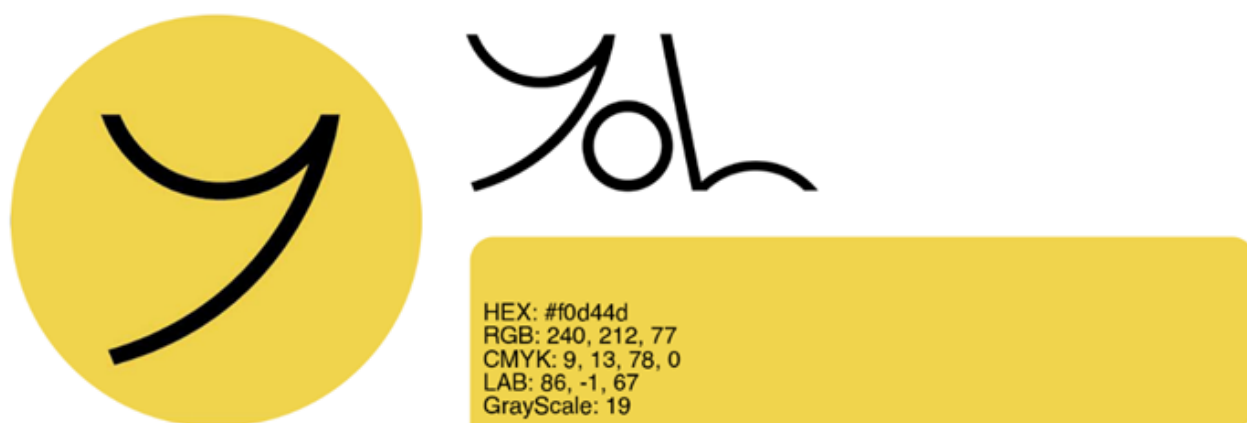


Рис. 2.1 Базова атрибутика «Yol/Шлях»

Ще одним виставковим проєктом який ми розглядаємо у контексті нашої роботи є «Дивовижні історії Криму», що відбулася у 2029 році в місті Києві. Ця виставка від мистецького арсеналу демонструвала історичне та культурне надбання народів Криму [15]. Ключовим елементом в оформленні афіш та каталогів є лінійна стилізація орнаменту «Орьнек» у двох варіаціях: геометрична подача спрощених, стилізованих двомірних зображень та 3D візуалізація у вигляді об'ємного просторового елемента. Основним кольором є зеленим який представлений у двох варіаціях: (#66f581) яскравий в оформленні логотипа, та приглушений(#6e9151) в розробці каталога. (Рис. 2.2)



Рис. 2.2 Логотип та основна орнаментика до виставки «Дивовижні історії Криму»

Ще одним зразком брендового застосування народного мотиву як основи для айдентики ми розглядаємо «Кримську платформу» – ініційований Україною новий міжнародний консультативно-координаційний формат. Кримська платформа збирає під своєю егідою тематичні заходи й ініціативи з кримського питання у рамках міжнародних організацій, а також інших міжнародних урядових і неурядових форумів [6]. За дану розробку відповідала студія «green-penguin».

«Крим плекає пам'ять про демократію, яку давно придумали греки. Вона стала однією з головних цінностей світової спільноти. Вона відображена в логотипі «Кримської платформи»: збережених у Херсонесі стовпах демократії, і птаха як символу свободи і миру. Разом ці символи утворюють контури кримськотатарської тамги та українського тризуба тому, що Крим та Україна належать до європейської цивілізації та поділяють цінності свободи, миру та взаємоповаги.» – з опису розробки [19;20].

Ідейна розробка логотипа побудована на принципі символічних образів: пам'ятки кримського регіону «Херсонес» і птаха, як міжнародного символу свободи та миру, які поєднуються в обриси кримськотатарської тамги і українського тризуба. Поєднання кольорів складається з базового єднання синього (#162870) та жовтого (#ffd40) проте для розширення композиційних рішень є доповнення синіх відтінків (#b0eff2), (#e3f4f4). Також композиційним стилістичним прийомом є поєднання квадратів за принципом кіл Ейлера, які використовується в оформленні сувенірної продукції, соціальних мереж та pos-матеріалів (Рис 2.3).

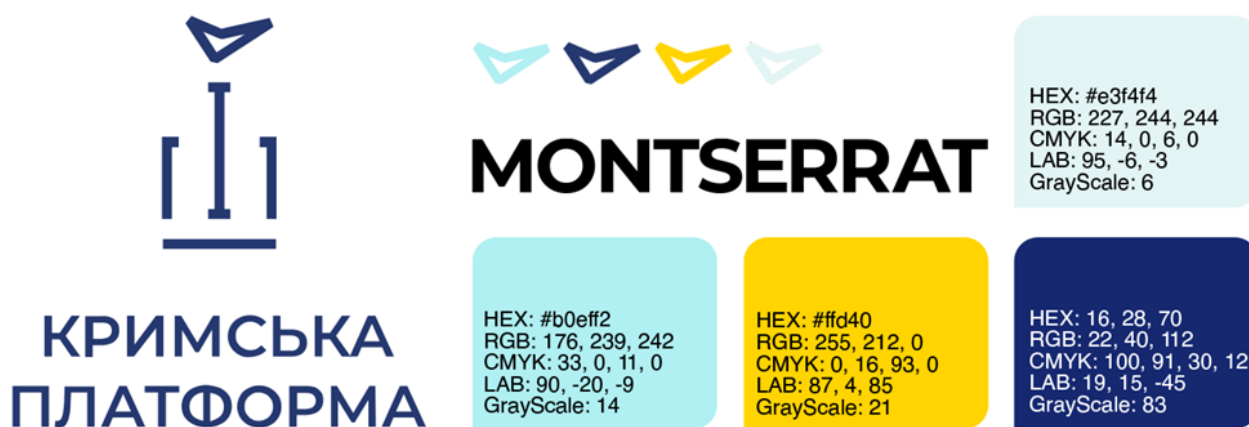


Рис 2.3 Базова атрибутика «Кримська платформа»

Мотиви кримськотатарських орнаментів включаються у графічну візуальну мову музичних колективів, що дозволяє залучити саме ту, необхідну цільову аудиторію. Прикладом цього слугує візуальна концепція альбому «Qirim» (кримськотат. «Крим») артикулює тему культурної пам'яті та зв'язку з батьківщиною через призму кримськотатарської ідентичності. Основою для альбому є переспів народних кримськотатарських пісень під сучасний аккомпанемент. Через фізичну неможливість створення візуальної роботи на території сучасного Криму в оформленні альбому переважає єднання історичних фотографій та ілюстрації, яка виконана у трьохвимірній графіці. Наративна структура побудована за принципом візуальної подорожі через кримські ландшафти, де географічні локації набувають характеру культурних маркерів пам'яті. Для підкреслення автентичності альбому є мінімальне використання декоративних елементів, проте підкреслюється загальною колірною палітрою з урахуванням особливостей кольорів у плівкових фотографій. Колірна палітра візуалу базується на аналоговій схемі теплих відтінків з акцентами холодних зелених тонів, створюючи теплий-холодний контраст; внутрішні сторінки демонструють ахроматичну систему у формі чорно-білих фотографій у поєднанні зі теплими вохристими відтінками, які є об'єднуючим композиційним елементом та емоційним тригером відчуття тепла та ностальгії; вінілові платівки створюють комплементарний контраст зеленого та кремово-білого. Верстка з мінімальною кількістю декоративних елементів, в основі якої чорно-білі документальні

фотографії з вираженим високим тональним контрастом, чіткими силуетами та драматичним освітленням є головною ідеєю проєкту. Мінімальна обробка підкреслює автентичність зображення. Типографічна система базується на гротескових шрифтах з варіацією накреслень. Для музичних композицій виділена окрема ілюстративна сторінка з силуетом кримського піострову. Картографічний елемент виконано у мінімалістичній манері: тонка золотисто-коричнева лінія контуру, відсутність деталізації рельєфу, кириличний та латинський текст як додатковий візуальний елемент без чіткої ієрархії. Сама обкладинка створена шляхом трьохвимірної графіки, що надає можливість створення сюрреалістичної композиції. Людське тіло, кримські ландшафти, рослинність та водна поверхня зливаються у єдину композицію без чітких меж між елементами [18;60].



Рис 2.4 оформлення музичного альбому для вінілу

Оформлення періодичних видань являє собою комплексну систему візуальної організації друкованого контенту, що характеризується регулярністю випуску та сталістю композиційно-стилістичних рішень. Така система функціонує як інструмент формування редакційної ідентичності та забезпечують впізнаваність видання у медійному просторі. Обкладинка функціонує як візуальний маніфест випуску та підпорядковується окремим композиційним принципам. Вона має забезпечувати максимальну візуальну привабливість при збереженні ідентичності видання. Типова структура обкладинки включає: головне зображення, заголовки ключових матеріалів, дату випуску та додаткові інформаційні елементи.

Вивчаючи інформаційні джерела, що ілюструють застосування кримськотатарської орнаментики не можемо не згадати про спеціалізовані культурні журнали.

«Емель» — журнал про культуру, традицію та історію існування кримських татар, вперше виданий Мустеджибом Улькюсалом та його 9 друзями в місті Хаджиоглу Пазарчик в Південній Добруджі під владою Румунії 1 січня 1930 року [10]. Вона займає унікальне місце в інтелектуальному і культурному житті кримських татар. Емель в першу чергу звертається до Криму і кримських турків, які проживають в діаспорі за межами Криму. Завдяки якості його змісту, він є першоджерелом для місцевих та іноземних вчених, які працюють у сфері вивчення історії та культури Криму.

Історію розвитку журналу можна поділити на періоди: заснування (1930-1940 р.), початок видання журналу в Туреччині (1960-1998 р.) і сьогодення (2009 р.- по теперішній час). На даний момент існують архівні випуски з 1960-х років до сьогодення, що надає достатньої інформації щодо еволюції дизайн оформлення випусків. Основний розвиток припадає на періоди 80-тих та 90-тих років, які відображають стилістичні тенденції в графічному дизайні.

Еволюція графічного оформлення журналу «Емель» демонструє поступовий перехід від мінімалістичних текстових рішень до комплексніших композицій, у яких ілюстративні та шрифтові елементи взаємодіють у межах єдиного візуального простору. Початкові етапи характеризуються переважанням текстових компонентів, що розміщувалися в межах геометрично окресленого простору, передусім прямокутника. Візуальна мова була монохромною, із домінуванням чорного кольору та відсутністю ілюстративних елементів, що формувало стриману та функціональну естетику.

Подальший розвиток дизайну супроводжувався появою обмежених колірних композицій, основаних на поєднанні двох базових кольорів, зокрема блакитного та жовтого. Основні графічні мотиви спиралися на геометризоване трактування півострова та допоміжних фігур. Візуальна рівновага досягалася

шляхом зменшення масштабності службової інформації та її розташування у нижній частині композиції.

Згодом у дизайні журналу формується тенденція до подальшої геометризації графічних форм, зокрема стилізованого зображення півострова, а також до використання контрастних кольорів у різних комбінаціях. Композиційна структура зазнає спрощення, а текстовий блок поступово зникає, уможливлуючи акцент на абстрактних формотворчих рішеннях.

У наступних дизайнерських інтерпретаціях фіксується чітке розмежування між шрифтовими та ілюстративними компонентами. Застосування чорного тла та контрастних кольорів спрямоване на посилення візуальної виразності логотипа та конструктивних елементів. Текстові фрагменти набувають меншої масштабності, що підсилює домінування зображення у загальній структурі обкладинки.

На більш пізніх етапах оформлення спостерігається відмова від суворого композиційного поділу між шрифтовим і зображальним рівнями. Контрастні кольорові рішення використовуються переважно для акцентуації тла. У сучасному варіанті дизайн спирається на застосування соціально орієнтованих ілюстрацій, тематично пов'язаних із кожним випуском. Візуальний простір вибудовується за принципом інтеграції типографічних і графічних елементів без чіткої межі між ними, що формує більш динамічну та змістовно насичену композицію.

Ще одним значимим зразком використання національної айдентики є корпоративний стиль «Представництва Президента України в Автономній Республіці Крим» (Представництво) було створено з метою сприяння здійсненню повноважень Президента України в АРК. Місією Представництва є допомогти повернути Кримський півострів та відновити територіальну цілісність України, як втілення національної ідеї держави і суспільства (Рис 2.8) [26].

Загальний фірмовий стиль побудований на силуетній ілюстрації «Орьнек». У логотипі використано авторський малюнок кримськотатарського митця Рустема Скібіна, який єднає стилістичні образи рослинності півострова. Сам логотип є адаптивним, який підтримує горизонтальну і вертикальну композицію. Переважає колірна комбінація є синього (#2a55a6) та жовтого (#fcb140), яка єднається з

базовим чорним та білим. При обранні шрифту основним критерієм є підтримка кримськотатарської мови, через це основним шрифтом є Montserrat.



Рис. 2.5 Фірмовий стиль «Представництва Президента України в АР Крим»

Окремою кампанією від «Представництва Президента України» можна виділити візуальну розробку цифрової платформи з нагоди десяти років окупації Криму [36].

Проект характеризується чітко впорядкованою композиційною структурою, яка базується на принципах сучасної державної айдентики. Симетрія та центрована композиція фіксують увагу на основних меседжах й акцентують офіційний характер матеріалів. Центровані блоки тексту чи символів підкреслюють авторитетність інституції та відповідність офіційним стандартам комунікації. Візуальні матеріали створені у модульному форматі, що легко адаптується до різних носіїв: соцмереж, інфографіки, інформаційних плакатів, презентацій. Це відповідає вимогам доступності та багаторазової реплікації. Використання висотних акцентів у вигляді вертикальних домінант, таких як флагштоки, вертикальні блоки тексту або заголовків, створює асоціації зі стійкістю, незламністю, державною тяглістю.

Домінування синього та жовтого кольорів у різних відтінках формує основу палітри. Синій символізує державність, стабільність і безпеку, тоді як жовтий втілює енергію, гуманність та людську гідність. Ці кольори не лише продовжують державну айдентику, а й підкреслюють політичний контекст матеріалів. Включення нейтральних сірих тонів підсилює офіційність, дозволяючи уникнути

надмірної емоційності, що є важливим аспектом у державній комунікації. Акцентні кольори, зокрема ірисовий, бірюзовий та кримські пастельні відтінки, можуть зчитуватися як цитування кримського культурного та природного контексту: морського узбережжя, кримських пейзажів, історичної орнаментики.

Типографіка в проєкті виконує ключову роль як носій офіційної інформації. Застосовано геометричні гротески, тобто шрифти без зарубок, мінімалістичні, з чіткою структурою. Висока міжрядкова відстань та широкі інтерлітери підвищують читабельність, що важливо для офіційних документів, публічних звернень та інформативних постерів. Чітка ієрархія заголовків дозволяє структурно поділити інформацію, створюючи інтуїтивну навігацію у складних інформаційних блоках. Типографічний стиль демонструє поєднання державності через структурованість і стриманість та інформативності через читабельність і функціональність.

У проєкті простежується тенденція до використання інституційної фотографії, зокрема портретів посадовців, подій, пов'язаних з правозахисною діяльністю, соціальних ініціатив, культурних заходів, а також фотографій, що демонструють єдність кримської громади та України.

Ця фотографія має репрезентативний характер і працює як візуальний доказ діяльності інституції, посилює рівень довіри та демонструє реальність, а не лише абстрактний дизайн. У поєднанні з графічною айдентикою фотографія формує повноцінну візуально-комунікаційну платформу, здатну до тривалої експлуатації.

2.3. Принципи застосування декоративних елементів у айдентиці країн Середньої Азії

Слово «Ою» (каз. ою-өрнек) перекладається як «візерунок» або «орнамент». Це узагальнена назва традиційних казахських орнаментальних мотивів, що використовуються в декоративно-прикладному мистецтві. Орнаменти цієї групи мають стилізоване зображення флори та фауни, а також доповнене абстрактними символами які мають символічний зміст і часто пов'язані з природними, зооморфними та геометричними мотивами.

Орнаменти «Орьнек» та «Ою-орьнек» є частинами тюркського декоративного мистецтва, що сформувалося під впливом спільних історичних, культурних та релігійних чинників. Казахський орнамент бере свої корені в кочовій культурі степових народів Центральної Азії, а кримськотатарський — у традиціях осілого та напівкочового населення Кримського півострова. Через ісламізацію, торговельні шляхи та політичні контакти між Золотою Ордою, Кримським ханством та Казахським ханством відбувався обмін художніми традиціями.

У стилістичному відображенні мотивів кримськотатарський «Орьнек» відзначається пластикою ліній, симетричністю та використанням квіткових композицій, однак можна знайти стилізовані хвости птахів або елементи, що нагадують крила. У казахській варіації переважно геометризація та стилізація з акцентом на зооморфні елементи, як приклад мотиви баранячих рогів – «кочкар-муйіз», що символізують силу та родючість. А також абстрактні та геометризовані квіткові та стилізовані природні елементи. Загальними стилістичними принципами таких орнаментів є симетрія, ритм і повторювані мотиви, часто у вигляді кругових та спіральних систем, які відображають рух та динаміку.

У тривимірній візуалізації існують різні стилістичні підходи до сучасної інтерпретації орнаментики. Основним курсом є надання нетипових стилістичних форм, матеріалам, які не притаманні традиційному мистецтву. Використання сучасної стилізації дає можливість розширення тематик.

Є тенденція створення композиції з нетиповими для орнаментики об'єктами. Як приклад створення ефекту вакууму в пакеті шляхом передачі симуляції тканини з наданням тиску, а також створення прозорості та рефлексивної поверхні. Основне риси даної композиції це підкреслення концепції єднання традицій та сучасності шляхом єднання традиційної орнаментики з об'єктами вжитку. (Рис. В.1) [55].

Використання анімації є сучасною тенденцією в реалізації проєктів, яка дає можливість довшого утримування уваги на об'єкті. Через простоту форми є розширені технічні можливості у варіативності анімації. Розповсюдженням

способом анімації є використання руху та поворотів за осями, проте у виконанні, проте існують способи зі зміною структури форми який дає більш динамічним сприйняття внаслідок нелінійного руху форми. (Рис В.2) [32].

На основі даних стилістик розглядаються загальні тенденції в проєктуванні: спрощеність форм, надання нетипових характеристик поверхні матеріалів, створення анімації шляхом деформації форми, циклічної зміни траєкторії, а також єднання з нетиповими об'єктами. Часте застосування тривимірної графіки присутнє у соціальних мережах та у проєктах де існує необхідність у тривалому приверненні уваги.

Використання національних мотивів в музичній айдентиці є поширеною стратегією. При недоцільній інтеграції можна зіткнутись з ризиком стереотипізації та фольклоризації образу, що може призвести до звуження цільової аудиторії та сприйняття артиста, як локального, а не міжнародного явища. Основною проблемою є пошук балансу між автентичністю культурної репрезентації та відповідністю сучасним естетичним стандартам глобальної музичної індустрії, оскільки буквальне відтворення етнографічних мотивів часто суперечить вимогам актуальності та універсальності візуальної мови. Концептуальна абстракція: трансформація традиційних візуальних мотивів через сучасну графічну мову — використання геометричної стилізації орнаментів, деконструкції традиційних форм та їхньої реінтерпретації у мінімалістичній естетиці дозволяє зберегти культурний код, забезпечуючи візуальну актуальність.

Моушн дизайнер Арлан Козкару створив візуальне оформлення для концертного тура музичної групи Alpha у формі анімацій для LED-екранів та афіш для Instagram. Орнаментика виражена у двох формах: проста для оформлення афіші, як додаткова роль у композиції, та тривимірна для створення фонові анімації. Специфікою фонові анімації є роль візуального доповнення, і як результат перевага у створенні циклічності та меншої деталізації, саме деталізація дозволяє додати в проєкт динаміки внаслідок траєкторного руху світла та об'єкта по осі. Побудова об'єкта у формі кола можлива зі використанням стилістичної орнаментики, наявністю варіативності матеріалів, колірної гами та обрання осі

при анімації. Композиція побудована навколо центральної осі що надає симетрію та динамічний баланс (Рис А.2) [54].

Використання національних атрибутів культури кожного регіону є розповсюдженою практикою у рекламі. Це може бути вираженим у різних формах у залежності від сфери предмета від національних мотивів у одяг до створення смаку національної страви. Таке використання дає змогу залучити потенційних покупців за певною територіальною належністю. Причиною є частий вжиток продукту. Дана стратегія активує колективну пам'ять та апелює до спільних культурних кодів, завдяки чому реклама отримує більшу переконливість і релевантність для цільової аудиторії.

Прикладом, що підкреслює принцип адаптації орнаментики у комерційну діяльність є рекламна кампанія для нового смаку «Lay's» з бешбармаком було використано єднання відеоматеріалу з тривимірною графікою. Сама рекламна кампанія представлена у двох відоформатах: у змішаній формі де є реальний актор проте з проєктованим у тривимірному середовищі, а також вся робота повністю створена за допомогою тривимірної графіки. «Для цієї кампанії я відповідала за розробку персонажа та створення 3D-моделей харчових продуктів, щоб створити рекламу смаку «Lay's Beshbarmaq». Натхненна випуском Барбі, я вирішила використати естетику «Barbiecore» для візуального стилю реклами. Слоган реклами: «Навіть ця лялька любить новий смак «Lay's, Beshbarmaq.» – з опису автора. Стилiзованiсть елементiв виражено у двох варiацiях моделювання: об'єм зi включенням висоти та створення хаотичної форми за допомогою деформації. В тривимірних об'єктах основними кольорами є зелений та жовтий, проте з використанням рефлекторних матеріалів є розширення відтінків. Загальна композиція складається з середовища, центрального об'єкта у вигляді людини, а також орнаментики. Над створенням цього проєкту була художниця та дизайнерка Заріна Кигргизхан. (Рис Б.1) [49].

Ще одним прикладом національної айдентики вважаємо OYU Fest, що є музичним фестивалем сучасної казахської музики. Основна задача графічного дизайну для масштабних івентів є створення візуальної концепції, яка може

використовуватись у різних сценаріях: трансляція концепцій, цінностей та інформаційного наповнення події через афіші, навігаційні системи та цифрові платформи, забезпечуючи ефективну взаємодію з аудиторією. Особливістю фестивалю OYU Fest є залучення дизайнерів-художників з власним стилем задля створення рекламних кампаній зі залученням молоді. Айдентика фестивалю ґрунтується на орнаментальній основі і застосуванні кольорів які притаманні прикладному мистецтву. Проте для адаптації до молодшої аудиторії корпоративній стилістиці було надано традиційних кольорів більш складних відтінків та єднання ключових елементів національної орнаментики з композиційною базою у формі типографіки та функціональних елементів. Загальна айдентика представлена у двох стилістиках: мінімалізм в яскравих кольорах «bold minimalism» або тривимірна графіка. Застосування тривимірної графіки є інтегровано в AR-маску для Instagram, що допомагає розповсюдженню, шляхом створення історій зі маскою фестивалю. Для даної розробки використано стилістичне єднання орнаменту з окулярами. Фірмовий стиль фестивалю виконано в яскравих кольорах та геометричних формах. Спрощеність та застосування яскравих кольорів є основою для подачі образу в соціальних мережах, це дає можливість оптимізації для всіх носіїв та форм при різній масштабованості. Також було створено ролик-афішу де єднуються предмети вжитку з орнаментикою. Етикетки на продукти харчування є розповсюдженим способом ідентифікації походження об'єкту. На основі аналогії була створена композиція яка єднає фірмовий стиль та предмет вжитку, орнаментика має допоміжну функцію як індикатор регіону. Працював над розробкою маски був художник Cozaim [57]. Окрім фестивальної діяльності є просування артистів за одноіменним каналом в соціальних мережах. В оформленні цих сторінок також є дотримання стилістичних особливостей айдентики. [33, 34].

Ще одним зразком використання азійської орнаментики є «Boiler Room» — це міжнародний проєкт, що функціонує як медіаплатформа для трансляції електронних музичних сетів у режимі реального часу. «Прем'єрний колектив електронної музики Узбекистану «Sublimation» вперше привіз «Boiler Room» в

Узбекистан для святкування еволюції музики країни. Фестиваль проходив 19 і 20 березня 2023 року, перший день був зосереджений на спільноті електронної музики столиці Ташкента, об'єднавши найкращих ді-джеїв, яких може запропонувати місто, тоді як другий день був присвячений багатій музичній історії Узбекистану.» – з опису проєкту [35; 39].

Основою візуалу для івенту електронної музики є традиційна узбецька орнаментика задля підкреслення різнобічності народу. Загальна простота орнаментики дає універсальність у виборі тематики, як результат можливість єднання з напрямом сучасної електронної музики. Функція орнаментики тут є доповнення композиції: розробка профайлу кожного учасника, стилістичне доповнення до логотипа. В оформленні айдентики основною колірною палітрою є використання білого, зеленого та варіації синіх кольорів. Ключовим об'єктом для даного проєкту є колоподібна форма, з вираженим стилістичним національними мотивами. У візуалізації використано матеріал, який має ознаки прозорості та рефлексивності. (Рис А.1) [35].

До переліку айдентик зі східноазійською орнаментальною основою включаємо «The steppe awards» що є щорічною премією від одноіменного журналу «The steppe». Основною задачею премії є заохочення людей з креативних індустрій, як інструмент визнання, підтримки та просування молодих креаторів та їх проєктів. Цього року темою премії став Ренесанс. Дизайн апелює до образу «процесу розвитку» через поєднання динамічних форм, світлих градієнтів і структурованих візуальних блоків.

Система сайту побудована на поєднанні читабельних гротескових шрифтів, які формують чітку інформаційну ієрархію. Заголовки мають збільшену вагу та насиченість, що виділяє ключові інформаційні блоки та формує виразний ритм сторінки.

Організація сайту характеризується модульністю, яка забезпечує логічну навігацію. Структура сторінки вибудована на принципах вертикальної послідовності, де інформаційні блоки розташовані в ієрархічному порядку — від загальних до деталізованих. Використання негативного простору у композиції

підсилює акценти на ключових елементах. Візуальні акценти досягаються через масштабування, контраст та колірні виділення, що сприяють формуванню керованої траєкторії погляду.

Також була інтеграція казахської орнаментики шляхом створення композиції для виділення номінацій. Традиційна орнаментика має високу контрастність кольорів, у випадку «Steppe Awards» притаманна звужена, очищена палітра, яка відтворює спадкові колірні коди, проте адаптована з чіткими ролями: базові нейтральні фони — для підкреслення мінімалістичної структури, акцентні природні відтінки, як алюзія на декоративні елементи килимового мистецтва (алтын буйимдар) [46].



Рис 2.6 Приклади розділів сайту

Візуально-композиційне рішення проєкту «LM Native Fest Week» ґрунтується на принципах гармонійного поєднання національних орнаментальних структур із сучасними графічними форматами фестивальної айдентики. Основу композиції становить модульний підхід, у якому етнічні мотиви функціонують не як декоративний надлишок, а як структуроутворюючі елементи. Застосування симетрії, ритму та повторюваності орнаментальних модулів формує ефект впорядкованої візуальної цілісності, що узгоджується з традиційним принципом безперервності у тюркській декоративній культурі.

Просторові структури композиції побудовані на чергуванні щільних орнаментальних блоків із зонованими інтервалами вільного простору. Така організація забезпечує читабельність текстових блоків і збереження візуального балансу між традиційною складністю орнаментики та функцією інформативності. Стратегія структурування площини відповідає сучасним тенденціям адаптивної

айдентики, де композиція може трансформуватися залежно від носія, зокрема афіші, квитка, мерчу чи навігаційної системи, при цьому зберігаючи впізнаваність.

Суттєвим семіотичним аспектом є взаємодія фігурного та фонового планів. Орнаментальні структури не лише заповнюють простір, але й формують візуальні вектори руху, що скеровують погляд глядача до визначених точок композиції, зокрема до логотипу фестивалю або ключових текстових повідомлень. Завдяки цьому проєкт поєднує декоративність із функцією інформаційної навігації.

Колірна система базується на національно репрезентативній палітрі, характерній для казахського декоративно-прикладного мистецтва. До неї входять насичені відтінки синього, червоного, бірюзового, золотавого та білого. У традиційній культурній парадигмі ці кольори несуть символічне значення. Синій асоціюється із небом і духовністю, червоний втілює життєву силу та урочистість, білий символізує чистоту та благословення, а золотавий представляє піднесеність та статусність. Таким чином, вибір палітри формує не лише естетичний, а й символічний рівень сприйняття.

Орнаментальний пласт проєкту має фундаментальне значення, оскільки саме орнамент виступає структурним носієм національної ідентичності в казахському візуальному дискурсі. Застосовані орнаменти побудовані на традиційних тюркських формах, зокрема «кошкар муйіз», що означає баранячий ріг, «қобизу» — подібні лінійні мотиви та стилізовані геометризовані флористичні елементи. Вони виконують роль культурних маркерів, що вбудовують айдентику фестивалю в ширший контекст степової етнокультурної традиції.

Орнамент інтерпретовано через принцип сучасної стилізації. Форми спрощені, ритми впорядковані, а контури підкреслено рівномірні та цифрово чисті. Це дає змогу поєднати візуальну мову архаїчної орнаментики зі стандартами сучасної графічної культури. Застосування модульної сітки та повторюваності мотивів уможливорює створення різнорівневих композицій, від дрібних патернів до великих орнаментальних блоків [53].

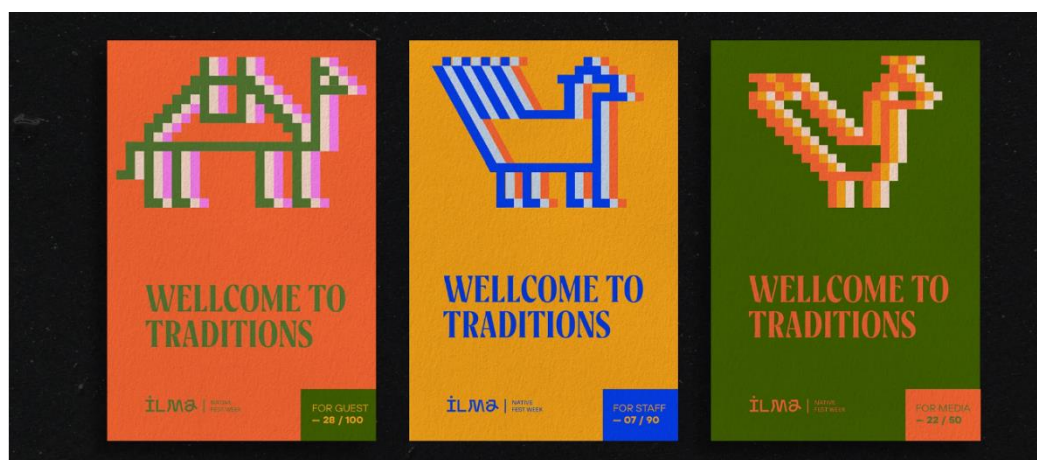


Рис. 2.7 Приклад оформлення постерів

Окремо розглянуто застосування орнаментики на прикладі логотипів, задля виявлення основних складових було визначено основні параметри: хроматичний контраст, колористична система, масштабна адаптивність, типографічне рішення, функціональні переваги системи, та структурні обмеження.

До прикладів застосування національної орнаментики в айдентиці зараховуємо громадську організацію «Кримський інститут стратегічних досліджень». Композиція демонструє наявність ахроматичного контрасту, що забезпечує тональну диференціацію елементів. Колірна палітра сформована на основі поліхромної комбінації, що включає жовтий відтінок, темно-зелений та варіативний ряд блакитних тонів. Застосовано принцип комплексного аналогового контрасту за параметром насиченості. Темно-зелений компонент інтегровано в типографічну структуру композиції. Його співвідношення з білим тлом забезпечує коефіцієнт контрастності за стандартом WCAG на рівні 12,16:1, що відповідає нормативним вимогам доступності. Додаткові хроматичні елементи виконують субординовану роль у загальній колористичній архітектурі. Ілюстративні елементи характеризуються високим ступенем масштабної стабільності. Типографічний блок диференційовано від графічних складників, що забезпечує його автономність при трансформаціях розміру. Застосовано гротескну гарнітуру

статичного типу з відсутністю контрасту між основними та сполучними штрихами. Логотип демонструє значний потенціал масштабної адаптивності ілюстративних компонентів. Колористична структура характеризується вираженою контрастністю тональних відношень. Композиційна організація забезпечує гармонійне співвідношення типографічних та іконографічних елементів. Присутність ахроматичного контрасту підвищує рівень візуальної розбірливості та функціональної доступності. Спостерігається недостатня артикуляція силуетних характеристик в окремих сегментах композиційної структури, що може впливати на впізнаваність при певних умовах репродукування [21].

Ще одним зразком може слугувати заклад ресторанного типу з кримськотатарською кулінарною концепцією «Roksolana». Композиційна структура не передбачає ахроматичного контрасту. Палітра базується на дихотомії первинних хроматичних компонентів, а саме синього та червоного, що формують контрастне співвідношення. Їх взаємодія характеризується коефіцієнтом контрастності за WCAG на рівні 1,73:1, що не відповідає мінімальним нормативним вимогам доступності. З метою оптимізації візуальної розбірливості рекомендується застосування білого тла як нейтрального медіатора. Процес масштабування супроводжується деградацією деталізації декоративних елементів внаслідок застосування графічних ліній мінімальної товщини. Реалізовано формальне каліграфічне рішення статичного характеру з помірним контрастом штрихів. Логотип характеризується оптимальним співвідношенням типографічних та ілюстративних компонентів у композиційній структурі. Текстовий блок демонструє стабільність при масштабних трансформаціях. Відсутність ахроматичного контрасту обмежує універсальність застосування в різноманітних візуальних контекстах. Значна присутність графічних елементів мінімальної товщини ускладнює процес масштабування та може призводити до втрати деталізації. Коефіцієнт колірного контрасту не забезпечує оптимальних параметрів візуальної розбірливості відповідно до міжнародних стандартів доступності [52].

Це одним носієм національної айдентики є бренд ювелірних виробів під назвою «Courabié». Реалізовано монохромне рішення, що формує контрастне співвідношення між знаком та тлом. Домінантним елементом палітри виступає синій хроматичний компонент. Його взаємодія з білим тлом забезпечує коефіцієнт контрастності за WCAG на рівні 5:1, що відповідає базовим нормативним вимогам доступності. Мінімалістична кількість графічних елементів та стилістична редукція забезпечують високий ступінь стабільності при масштабних варіаціях. Застосовано антикву статичного типу з вираженим контрастом між основними та сполучними штрихами. Монохромна стратегія забезпечує універсальність репродукування в різноманітних технологічних та медійних контекстах. Присутність ахроматичного контрасту підвищує параметри візуальної розбірливості. Мінімалістична морфологія елементів сприяє ефективній адаптації до різноманітних носіїв та форматів застосування. Товщина графічних ліній у композиційній структурі може виявитися недостатньою для окремих форматів репродукування, що потенційно впливає на візуальну артикуляцію знаку в умовах мініатюризації [58; 59].

Заключним прикладом слугує громадська організація «Alem». Композиційна структура не передбачає ахроматичного контрасту. Палітра сформована на основі монохромного співвідношення сірого та синього компонентів. Їх взаємодія характеризується коефіцієнтом контрастності за WCAG на рівні 1,08:1, що суттєво не відповідає мінімальним нормативним вимогам доступності. З метою оптимізації візуальної ефективності доцільним є застосування білого тла як нейтрального медіатора. Процес масштабування супроводжується деградацією типографічного компоненту внаслідок його непропорційно малого розміру відносно загальної композиційної структури. Реалізовано казуальне каліграфічне рішення без контрасту між штрихами. Ілюстративні компоненти демонструють значний потенціал масштабної адаптивності. Мінімалістична стилістична стратегія забезпечує візуальну чистоту композиційної структури. Типографічний блок характеризується недостатньою масштабною стабільністю відносно загальної композиційної архітектури.

Відсутність ахроматичного контрасту обмежує спектр можливих контекстів застосування. Коефіцієнт колірного контрасту не досягає оптимальних параметрів візуальної розбірливості згідно з міжнародними стандартами доступності веб-контенту [9].

Висновки до розділу 2

Аналіз впливу національних мотивів на формування ідентичності через дизайн виявив, що традиційна орнаментика функціонує не лише як декоративний елемент, а як структурний носій культурної пам'яті та інструмент символічної комунікації. Національні мотиви в дизайні здійснюють багаторівневий вплив на формування колективної ідентичності, створюючи відчуття єдності та приналежності до певної спільноти. При цьому виявлено, що ефективність такого впливу безпосередньо залежить від здатності дизайнерів досягати балансу між автентичністю культурної репрезентації та відповідністю сучасним естетичним стандартам глобальної візуальної культури.

Компаративний аналіз сучасних дизайнерських розробок на кримськотатарську тематику виявив різноманітні підходи до візуалізації культурної ідентичності. Проєкти «Yol/Шлях», «Дивовижні історії Криму», «Кримська платформа» та «Представництво Президента України в Автономній Республіці Крим» демонструють спільну тенденцію до стилістичного спрощення традиційної орнаментики з метою забезпечення функціональності та адаптивності до різноманітних носіїв. При цьому кожен проєкт реалізує власну стратегію балансування між офіційним інституційним характером комунікації та збереженням культурної специфіки.

Аналіз застосування декоративних елементів у айдентиці країн Середньої Азії підтвердив структурну спорідненість тюркських орнаментальних систем, зокрема казахського «Ою-орнек» та кримськотатарського «Орьнек». Обидві системи базуються на спільних принципах симетрії, ритмічної повторюваності та символічного навантаження візуальних елементів. Однак виявлено суттєві відмінності у стилістичній інтерпретації: кримськотатарський орнамент характеризується пластичністю ліній та флористичними мотивами, тоді як казахський демонструє тенденцію до геометризації та зооморфних елементів.

Аналіз конкретних кейсів, зокрема проєктів «Alpha», «Lay's», «OYU Fest», «Boiler Room Uzbekistan», «The Steppe Awards» та «LM Native Fest Week», продемонстрував різноманітність стратегій інтеграції національних мотивів у

сучасний дизайн. Виявлено, що найбільш ефективними є підходи, які базуються на концептуальній абстракції традиційних форм через сучасну графічну мову. Геометрична стилізація, деконструкція традиційних елементів та їхня реінтерпретація у мінімалістичній естетиці дозволяють зберегти культурний код при забезпеченні візуальної актуальності та відповідності міжнародним стандартам графічного дизайну.

Морфологічний аналіз логотипів із використанням орнаментальних елементів виявив критичну важливість дотримання технічних параметрів візуальної комунікації. Проблемними аспектами виявилися недостатній ахроматичний контраст, неоптимальні коефіцієнти колірної контрастності за стандартами WCAG, а також обмежена масштабна адаптивність внаслідок надмірної деталізації або використання тонких графічних ліній. Ці технічні обмеження можуть суттєво знижувати функціональність логотипів та обмежувати можливості їх застосування в різноманітних медійних контекстах.

РОЗДІЛ 3 ДИЗАЙН РОЗРОБКА ФІРМОВОГО СТИЛЮ АВТОРСЬКОГО ПРОЄКТУ МОЛОДІЖНОЇ ПЛАТФОРМИ «YAŇI AYAT»

1.1.Визначення концепції проєкту на основі кримськотатарської орнаментики

Ключовою назвою для розробки серії плакатів є «YAŇI AYAT» з кримськотатарської перекладається, як нове життя. Дана назва є лаконічною задля підкреслення ідеї відродження.

Кримськотатарська орнаментика «Орьнек» є явищем у системі декоративно-прикладного мистецтва, що формувалася протягом століть під впливом тюркських, ісламських та степових культурних традицій. Кожен орнаментальний мотив мав власну семантику та використовувався відповідно до контексту: обереговий, обрядовий, декоративний чи статусний.

У контексті сучасного культурного простору України актуалізація кримськотатарської спадщини набуває особливого значення. Проєкт молодіжної платформи «YAŇI AYAT» (з тюркської — «молодь») покликаний створити візуальний міст між традиційною культурною спадщиною та сучасними комунікативними практиками, орієнтованими на молоде покоління. Це відповідає загальносвітовим тенденціям ревіталізації етнічних культур та їх інтеграції в сучасний мультикультурний дискурс.

Концепція проєкту ґрунтується на принципі культурної транслітерації — процесі адаптації традиційних символів до мови сучасного візуального дизайну без втрати їхньої автентичності та смислового навантаження. На відміну від поверхневої стилізації або декоративного запозичення етнічних мотивів, культурна транслітерація передбачає глибоке розуміння семантики традиційних форм та їх усвідомлене переосмислення в контексті актуальних комунікативних потреб.

Ключовими філософськими засадами проєкту є:

Збереження ідентичності через використання автентичних орнаментальних мотивів, як носіїв культурної пам'яті та національної самосвідомості. Кожен елемент візуальної системи повинен бути укоріненим у традицію та підтримувати

зв'язок із історичною спадщиною кримськотатарського народу або обрядових символів.

Осучаснення форми через трансформацію традиційних візуальних елементів у актуальну графічну мову, зрозумілу цифровому поколінню. Процес оновлення не означає спрощення або примітивізацію традиційних форм, а передбачає їх переведення в актуальний візуальний контекст із збереженням композиційної логіки та естетичних принципів. Це досягається через використання мінімалістичної графіки, чіткої геометрії та виразних кольорних рішень, характерних для цифрового дизайну.

Ідея створення платформи для міжвікового та міжкультурного діалогу через універсальну мову візуального мистецтва лежить в основі проєкту. «YAŇI AYAT» розглядається не як односпрямований транслятор культурної інформації, а як майданчик для активної взаємодії між носіями традиції та молодим поколінням, між кримськотатарською спільнотою та ширшою українською аудиторією. Візуальна система повинна бути достатньо гнучкою, щоб вміщувати різні інтерпретації та форми культурної експресії.

Інклюзивність через забезпечення доступності культурного контенту для різних соціальних та вікових груп споживачів. Інклюзивний підхід передбачає врахування потреб усіх категорій користувачів — від дітей шкільного віку до представників старшого покоління; від носіїв кримськотатарської культури до людей, які вперше з нею знайомляться. Це реалізується через багаторівневість подачі інформації, варіативність форматів взаємодії та дотримання стандартів доступності у веб-дизайні.

Освітня місія формування знань про кримськотатарську культуру через естетичний досвід та емоційне залучення. Проєкт покликаний не лише інформувати, але й виховувати повагу до культурного різноманіття, розвивати критичне мислення щодо процесів культурної трансмісії та стимулювати активне громадянство через культурну ангажованість.

Культурна ревіталізація через відновлення присутності кримськотатарської культури в публічному просторі України після десятиліть маргіналізації та

депортації. Проєкт покликаний повернути кримськотатарську орнаментику до активного культурного обігу, зробити її впізнаваною та цінною для широкої аудиторії.

Підтримка самоідентифікації носіїв культури через створення візуального інструментарію для молодого покоління кримських татар, який допомагає формувати та підтримувати національну ідентичність в умовах розпорошеності спільноти та віддаленості від історичної батьківщини. Візуальна мова проєкту стає маркером належності та способом самовираження для молоді.

Міжкультурна інтеграція полягає у сприянні знайомству українського суспільства з кримськотатарською культурою, як невід'ємною частиною культурного різноманіття України. Проєкт демонструє, що етнічні культури не є архаїчними рудиментами, а живими системами, здатними до розвитку та збагачення загального культурного простору.

Формування впізнаваної візуальної мови бренду через створення унікальної та запам'ятовуваної візуальної ідентичності, яка виділяє платформу «YAŇI AYAT» серед інших культурно-освітніх ініціатив та забезпечує її конкурентоспроможність у сучасному інформаційному середовищі.

Залучення молоді аудиторії до використання естетично привабливого та технологічно актуального дизайну, як інструменту залучення спільноти до культурної спадщини. Проєкт демонструє, що традиційна культура може бути стильною, сучасною та релевантною для цифрового покоління.

Проєкт «YAŇI AYAT» орієнтований на вирішення комплексу взаємопов'язаних соціокультурних завдань.

Задля визначення основних особливостей розробки є необхідність визначення цільової аудиторії. Соціальний профайл визначає основну поведінку, цінності та рівень освіти.

Для потенційного проєкту та його етнокультурної складової цільову аудиторію складають кримські татари, як підкріплення культурної самоіндифікації, та українці які орієнтовані на вивчення історії та культурного

різноманіття України, а також представники інших національностей задля культурного ознайомлення.

Основні тенденції в поведінці цільових груп відзначають зацікавленість в культурі, історії, традиціях, активне відвідування лекцій, дискусій, виставок, а також звичка цифрового споживання інформації, що передбачає просування через соціальні мережі. Рівень аудиторії освіти варіюється: середній рівень (без спеціальних знань, інтерес до культури) та високий рівень студенти, науковці та дослідники з основними задачами навчатися та розширювати кругозір.

Ключова для проєкту група у віці 16–25 років яка репрезентує молодіжно-інтелектуальний тип споживача, для якого характерна активна участь у освітніх, культурних та комунікаційних процесах. Значна частина представників цієї аудиторії вже здобуває вищу освіту або перебуває на етапі її отримання, що зумовлює їхній високий рівень пізнавальної мотивації та відкритість до засвоєння нових знань.

Географічно ця аудиторія охоплює територію України та країни Європи, що формує широкий культурний контекст та сприяє взаємодії з різними моделями освітнього та інформаційного середовища. Молодь цього вікового діапазону демонструє виражену схильність до інтерактивних форм взаємодії: вони активно беруть участь у дискусіях, воркшопах, тематичних зустрічах, обираючи формати, що передбачають можливість обміну думками та спільного напрацювання ідей. Одним із провідних каналів отримання інформації для них є цифрові медіа – соціальні мережі, мобільні додатки та мультимедійні онлайн-платформи, що забезпечують швидкість доступу й адаптивність контенту до динамічного стилю життя.

У сфері інформаційних уподобань молодіжна аудиторія надає перевагу матеріалам, які поєднують академічну основу зі зручними й наочними інтерактивними рішеннями. Важливим є доступ до додаткових джерел: архівних матеріалів, наукових публікацій, візуальних або мультимедійних пояснень. Використання QR-кодів, гіперпосилань та мультимедійних презентацій значно

підвищує рівень залучення, оскільки дозволяє здійснювати самостійне поглиблене вивчення теми.

Найбільш ефективним для даної групи є інтерактивний формат подання інформації, що базується на поєднанні мультимедійних елементів і можливості самостійної навігації контентом. Такий підхід підтримує індивідуальні траєкторії навчання та відповідає стилю споживання інформації, сформованому під впливом цифрового середовища.

У сфері дизайну очікування молоді є високими: вони прагнуть бачити глибокий за змістом, концептуально виважений та візуально привабливий продукт. Для цього сегмента особливо важливим є баланс між традиційним науковим підходом і сучасними творчими рішеннями, що роблять матеріал доступним, актуальним та емоційно залучаючим.

3.2. Обґрунтування вибору стилістичних та художніх рішень розробки

Необхідними умовами в оформленні є лінійність впізнання образів, легкість у сприйнятті образів, поширеними варіантами є використання традиційних мотивів у вигляді стилізації орнаментики. У проектуванні основною стилістикою є кримськотатарська орнаментика «Орьнек», основним шляхом є адаптація простих двовимірних фігур у трьохвимірні об'єкти, а також пряме використання композиційної структури та колірної палітри.

«Орьнек» – це традиційний орнамент у загальному декоративно-ужитковому художньому мистецтві кримських татар. Орнамент є часто використаним у вишивці, кераміці, килимарстві та у художніх панно. Стилiстика переважає у симетричності, простоті форм, ритмічному повторюванні, а також використанні контрастних кольорів. [23]. Основним прототипом для проектування є оздоблення подібні прямокутним вишитим кисетам (Рис. 3.1) [12;40].



Рис. 3.1 Фрагменти оздоблення кисет для табака «Кисе»

Для проєктування було обрано розповсюджені мотиви в орнаментиці «Орьнек»: «гуль», що символізує жінку репродуктивного віку, мотив тюльпана «ляле», як знак чоловіка, юнака та «сельби» – кипарис, знак чоловіка. Основним курсом роботи було створення спрощеної форми на основі протипів, які дають змогу розширити стилістичні можливості при моделюванні. Ключовими принципами є плавність ліній та симетрія по вертикальним або радіальним осям. (Рис. 3.2)

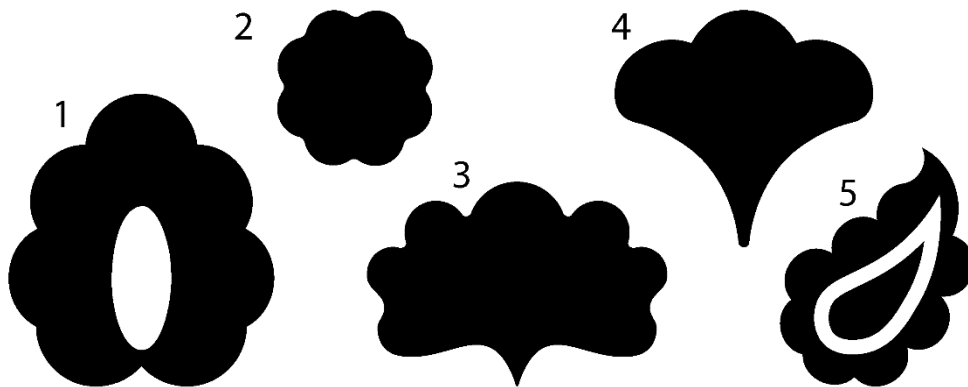


Рис 3.2 Стилiзованi мотиви орнаменту «Орьнек»: 1,5-«бадем», 2-4-«гуль»

Обрані елементи були застосовані в оформленні основного логотипа, додаткових елементів. Логотип сформований через два взаємопов'язані компоненти: графічний символ та словесний елемент, які утворюють ієрархічно організовану візуальну систему. Композиція побудована на принципах вертикальної осової структури із чітко вираженою дзеркальною симетрією, що

забезпечує статичну рівновагу та композиційну стабільність. Графічна одиниця займає домінуюче положення у верхній зоні та функціонує як первинний носій візуального повідомлення, створюючи фокусну точку для ока спостерігача. Співвідношення між графічним та текстовим блоками підпорядковане принципу візуальної субординації: емблема виступає як смисловий центр, натомість текстова частина виконує підтримуючу ідентифікаційну роль. Вертикальна орієнтація композиції створює відчуття стійкості та монументальності, водночас забезпечуючи компактність форми. Білий простір навколо елементів формує «повітряність» композиції та підсилює контраст між активними графічними зонами та нейтральним тлом. Пропорційна система базується на модульній сітці, де центральна вісь симетрії виступає організуючим стрижнем для всіх елементів. Така побудова відповідає класичним принципам візуальної гармонії та забезпечує легкість сприйняття знака на підсвідомому рівні.

Центральний графічний знак базується на стилізованому рослинному образі, де синя форма, що асоціюється з тюльпаном доповнюється жовтими орнаментальними акцентами у вигляді дугоподібних елементів та лінійними завершеннями. Центральна синя форма складається з трьох вертикальних сегментів, які нагадують стилізовані пелюстки або язикоподібні елементи, що розходяться вгору від спільної основи. Така тричленна структура може інтерпретуватися через призму сакральної геометрії, де число три символізує повноту, триєдність або досконалість. Жовті декоративні елементи, розміщені симетрично по обидва боки від центральної форми, виконують функцію обрамлення та формують додаткову візуальну динаміку через дугоподібні лінії. Симетрична організація мотиву відображає усталені канони прикладного мистецтва, де рослинні форми символізують відновлення, життєву силу, духовне зростання та внутрішню гармонію.

Колірна схема побудована на дуалістичному принципі з використанням двох хроматично протилежних тонів: жовтого та блакитного, які формують комплементарну пару з високим ступенем контрастності. Жовтий колір інтерпретується як активний, енергетичний тон теплого спектра, що викликає

асоціації з сонячним світлом, оптимізмом, життєвою силою та інтелектуальною активністю. У психології кольору жовтий пов'язаний з увагою, комунікацією та креативністю. Блакитний функціонує як стабілізуючий елемент холодного спектра, що маркує врівноваженість, прозорість, довіру, емоційний спокій та професіоналізм. Контрастна взаємодія теплої та холодної зон спектра створює візуальну напругу та динамічну рівновагу, посилюючи сприйняття знака та забезпечуючи його помітність у різноманітних візуальних середовищах. Така колірна архітектура одночасно сприяє високій розпізнаваності бренду та культурній інтерпретованості — поєднання жовтого та блакитного може читатися у різних культурних контекстах.

Назва «YANI AYAT» реалізована через рубаний шрифт геометричного типу (sans-serif), що характеризується рівномірністю лінійних елементів, однаковою вагою штриха та відсутністю декоративних засічок. Така типографічна модель належить до категорії геометричних гротесків, які формують образ сучасності, технічної точності, раціональності та функціональної ясності. Літери побудовані на основі простих геометричних форм — кіл, прямокутників та прямих ліній, що надає шрифту універсальний та нейтральний характер.

Присутність жовтого графічного акценту над літерою «N» — невеликого дугоподібного елемента, який дублює візуальну логіку декоративних деталей головного символу, виконує кілька функцій одночасно. По-перше, цей елемент забезпечує інтеграцію словесного блоку у загальну ідентифікаційну систему через повторення формальних характеристик емблеми. По-друге, він створює додатковий ритмічний акцент та порушує монотонність типографічного ряду, привертаючи увагу до центральної частини назви. По-третє, цей маркер може функціонувати як діакритичний знак, що відсилає до неєвропейських письмових систем (арабської, перської, тюркської), підкреслюючи культурну приналежність бренду.



Рис 3.3 Основний логотип

Логотипу притаманні 3 варіації у залежності від використання: в чорно-білому вигляді при технічній неможливості нанесення повнокольорового варіанта, в інверсивному вигляді для однотонного колірному фону.

Основним критерієм для обрання шрифту є підтримка кримськотатарської мови та наявність ліцензії для особистого та комерційного користування. Основними шрифтами для авторського проекту є «Prostir sans» для елемента заголовку та «Nami» для додаткової інформації [31, 44, 56]. Використання верхнього регістру додає плакатної виразності, акцент на діакритичний знак над літерою «Ň» додає етнічного або культурного контексту. Контраст між великими літерами та додатковим текстом підкреслює ієрархію. Для створення шрифтових пар було створено ранговість у формуванні пар по принципу акцидетний шрифт для підзаголовка та для основного тексту. Для підзаголовку використовується шрифт «Prostir sans Display Heavy», який за класифікацією є гротескним, основною характеристикою є відсутність засічок та позбавлення зайвих прикрас та оздоблень [43]. «Prostir sans Display» — сучасний український шрифт гротескного типу, авторства Максима Кобузана з низкою відмінних характеристик, з можливістю використання у масивних текстових блоках. Одним з основних критеріїв є можливість безоплатного використання гарнітури «Prostir sans Display Heavy». Вони доступні за відкритою ліцензією «Open Font License» (OFL) [51]. Особливість цієї ліцензії полягає в тому, що шрифти мають поширюватися з якою-небудь комп'ютерною програмою, але не можуть

продаватися окремо. Нейтральність даного гротескного шрифту в комбінуванні з розробленим шрифтом не задає візуального шуму (Рис 3.4).

Prostir sans Display Heavy

**A a, B b, C c, Ç ç, D d, E e, F f,
G g, Ğ ğ, H h, I i, İ i, J j, K k, L l,
M m, N n, Ñ ñ, O o, Ö ö, P p,
Q q, R r, S s, Ş ş, T t, U u, Ü ü,
V v, Y y, Z z.**

NAMU 1750

A a, B b, C c, Ç ç, D d, E e, F f,
G g, Ğ ğ, H h, I i, İ i, J j, K k, L l,
M m, N n, Ñ ñ, O o, Ö ö, P p,
Q q, R r, S s, Ş ş, T t, U u, Ü ü,
V v, Y y, Z z.

Рис 3.4 Основні шрифти

Впізнаваність логотипу бренду, безумовно, має тісний зв'язок з концепцією читабельності, Марія Крістіна де Соуза Араужо Пінейро пояснює, що розбірливість стосується сприйняття інформації, легкості і точності з якою читач сприймає друковані тексти, отже, пов'язані з деталями букв і слів, які дозволити їх декодувати та розпізнавати окремо – читабельність. Загальне інтелектуальне розуміння цієї інформації за допомогою визначення основних правил синтаксису, наприклад, коли слово може бути сприйняте, навіть якщо його частини фрагментовані, деформовані або навіть відсутні, який є одним зі стратегічних та свідомих підходів в контексті динамічних логотипів [44; 48].

Колірна палітра складається з блакитного, жовтого – як основна колірна пара, синій та помаранчевий з доповнюючою задачею. Кожна пара демонструє високий рівень компліментарності та візуальної рівноваги, оскільки теплі та холодні тони врівноважують один одного, як за інтенсивністю, так і за оптичним «температурним» сприйняттям.

Загальна синьо-жовто-оранжева гама є культурно маркованою і має потужне символічне навантаження для кримськотатарського та українського контекстів, адже синій традиційно асоціюється зі спадковістю, гідністю й морською тематикою, тоді як жовтий і помаранчевий відсилають до сонячності, тепла,

гостинності й багатства степового ландшафту. Таким чином палітра інтегрує природні, етнокультурні та емоційні смисли.

Колористична композиція побудована на принципі інтенсивних спектральних контрастів. Насичені ультрамаринові та кобальтові відтінки синього створюють візуальну глибину, яка підсилюється застосуванням яскравих жовтих та помаранчевих тонів, що виконують роль акцентних, енергетично наповнених елементів. Усі кольори мають високий рівень чистоти моделі, що забезпечує яскравість та максимальну формальну впізнаваність елементів навіть у дрібних масштабах.

Колористичні пари демонструють різні рівні контрастності. Поєднання синього з жовтим формує класичний компліментарний контраст, завдяки чому символ набуває максимальної візуальної виразності. У взаємодії синього з помаранчевим зберігається той самий опозиційний принцип, однак така пара має більш теплий і менш офіційний характер. Варіанти з домінуванням блакитних тонів створюють ефект пом'якшеної контрастності, що дозволяє працювати з більш спокійною пластичною динамікою. У поєднаннях жовтого з блакитним спостерігається помірна світлотонова різниця, яка водночас забезпечує достатню виразність символу й водночас формує відчуття відкритості та легкості.

Інверсійність комбінацій (коли теплий і холодний кольори по черзі займають позицію фону або символу) дозволяє гнучко адаптувати айдентику до різних носіїв. Така модульність колірних рішень свідчить про те, що палітра спроектована, як універсальна система, здатна функціонувати у складній візуальній екосистемі, від друкованої продукції до цифрових інтерфейсів (Рис 3.5).

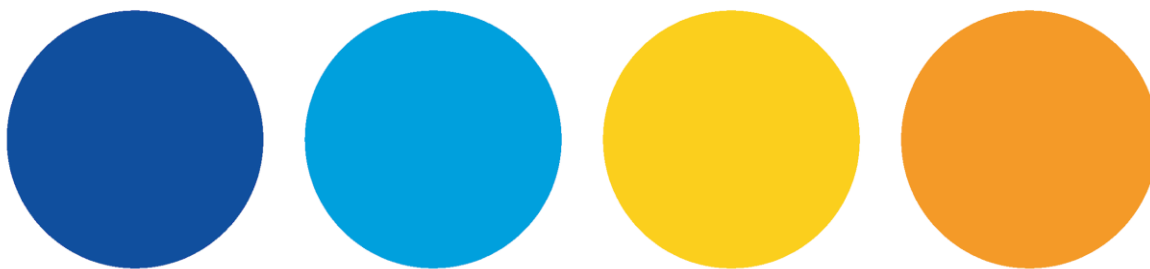


Рис 3.5 Основні кольори

Особливістю для нашої роботи є варіативність використання стилістик: тривимірний об'ємний варіант, об'ємний зі геометричною рамкою, піксельний варіант та пласка векторна форма (Рис. 3.6).

1. Тривимірний об'ємний варіант (варіант 1)

Даний варіант характеризується виразною пластичністю, що досягається через використання тривимірного моделювання та імітацію світлотіньових переходів. Поверхня елемента нагадує глянцеvu кераміку, встановлює асоціативний зв'язок із традиційними ремісничими практиками. М'які обриси та хвилясті контури відображають типову для народної орнаментики стилізацію рослинних форм.

Композиція акцентує увагу на фізичних властивостях об'єкта та його тактильній виразності. Плавні тональні переходи забезпечують сприйняття форми як цілісної структури. Світлорозподіл підсилює об'ємність та драматизм візуального образу. За стилістикою елемент поєднує декоративну скульптурність із семіотикою традиційної емблематики, трансформуючи культурний мотив відповідно до сучасних можливостей цифрової візуалізації.

Використання трьохвимірної графіки є однією зі стилістичних особливостей при розробці авторського проєкту. Колір є ключовим елементом в моделюванні трьохвимірної графіки, який підсилює основні властивості матеріалу, допомагає в загальному сприйнятті глибини і форми в композиції. Використання різних кольорів сприяє при ідентифікації різних матеріалів. Кожен матеріал має свої специфічні колірні характеристики, які необхідно точно представлення для досягнення реалізму.

В проєктуванні візуальні образи використовуються задля виділення основних тематик. Сам візуал формується на асоціативному ряді, проте особливістю є надання нетипових ознак у вигляді матеріалів.

2. Об'ємний символ із піксельною рамкою (варіант 2)

У цьому випадку тривимірна форма доповнюється контрастним геометризovanим тлом, виконаним у стилістиці піксельної графіки. Поєднання органічного об'ємного символу з модульною жовтою підкладкою створює виразне

протиставлення аналогової пластичності та цифрової естетики. Фон виконує роль візуального контейнера та посилює контраст між шарами композиції.

Геометризована структура тла одночасно апелює до історичної орнаментальної традиції та до сучасних цифрових практик візуального представлення. Це надає символу додаткового семантичного виміру, фіксуючи процес адаптації культурної спадщини до цифрового середовища.

3. Повністю піксельна версія (варіант 3)

Варіант являє собою послідовну пікселізацію базового мотиву. Трансформація форми у квадратні модулі відсилає до принципів побудови зображень у ранній комп'ютерній графіці, де візуальний образ формувався з елементарних одиниць растрової сітки. Така інтерпретація радикально спрощує орнаментальний мотив, адаптуючи його до логіки цифрового растру, що призводить до утворення чіткої симетрії та модульної організації.

Візуальний образ набуває геометричної строгості, що контрастує з пластичністю первинної форми та підкреслює штучність цифрового середовища. Стилiстична концепція демонструє трансформацію традиційної символіки у контексті сучасної цифрової культури: знак перетворюється на чіткий графічний код, що нагадує піксель-арт або іконографію інтерфейсів.

Колористичне рішення побудоване на контрасті світлих і темних відтінків синього кольору, створюючи ефект внутрішньої рамки. Така структура формує двошаровість композиції, що наближає елемент до іконографічної стилістики, реалізованої засобами цифрової графіки.

4. Векторна плоска форма (варіант 4)

Останній варіант демонструє максимальне узагальнення та формальну чистоту. Стилiстика базується на відсутності об'ємних ефектів, градієнтів і текстур, що надає формі характеру знакової одиниці. Контури рівномірні та згладжені, а форма редукована до ключових пластичних характеристик, що визначають семантичне ядро орнаменту.

Така інтерпретація відповідає принципам сучасного графічного дизайну: мінімалізму, модульності та масштабованості. Векторна природа символу

забезпечує його застосування у різноманітних медіа — від друкованих носіїв до цифрових платформ. Візуальна лаконічність робить елемент універсальним інструментом візуальної або корпоративної ідентичності.

Колірна палітра зосереджена на насиченому синьому, що викликає асоціації зі стабільністю, традицією та офіційністю. Білий внутрішній контур виконує функцію структурного акценту, відокремлюючи центральну частину композиції та підкреслюючи її динаміку. В конструюванні є спрощення, який є загальним рішенням задля уникнення перенавантаження композиції та полегшення роботи для носіїв інформації

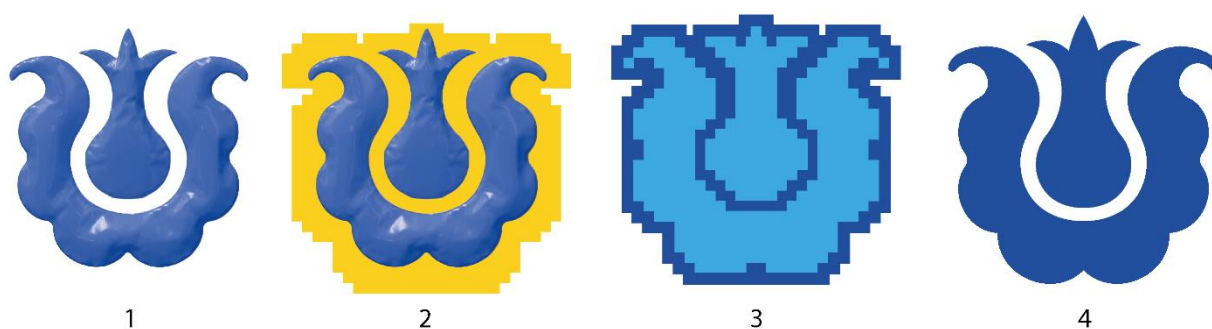


Рис. 3.6 Варіативність стилістик

3.3 Особливості реалізації проєкту розробки фірмового стилю молодіжної платформи «YAŇI AYAT»

Представлений набір постерів демонструє систематичний підхід до візуальної комунікації, де кожен зразок реалізує окрему стратегію репрезентації культурної тематики через специфічні графічні засоби. Аналіз охоплює композиційні, типографічні, колористичні та семіотичні аспекти кожного постера з урахуванням їхньої взаємодії у межах єдиної серії.

Постер 1: Портретно-типографічна композиція з орнаментальними елементами

Композиційна побудова першого постера ґрунтується на інтеграції портретного зображення зі геометрично стилістичною формою. Ілюстративний портрет, розміщений у межах декоративного контуру замкненої форми,

функціонує як композиційне ядро, навколо якого вибудовується решта візуальних елементів.

Фонова площина реалізована через застосування монохромного градієнта в теплій колірній гамі, де відбувається плавний перехід від яскравого жовтого у верхній частині до насиченого помаранчевого в нижній.

Колірна палітра портрета побудована на контрасті теплих тонів шкіри (охристо-коричневі відтінки) з холодними акцентами в елементах одягу та головного убору (синьо-зелені, бірюзові тони). Такий колірний контраст створює візуальну глибину та підкреслює об'ємність зображення. Декоративний контур виконаний у темно-коричневих тонах з текстовим фризом світлого відтінку, що забезпечує читабельність повторюваного тексту.

Декоративний контур навколо портрета виконує структурно-семантичну функцію: він розмежовує фонову площину та внутрішній простір зображення, створюючи додатковий композиційний рівень та фокусуючи увагу глядача на центральному образі.

Перший постер демонструє модель, де портретне зображення як репрезентація культурного типу поєднується з графічними засобами, що підкреслюють його ідентифікаційний статус. Портрет функціонує як знак-ікона, що безпосередньо репрезентує людський образ, тоді як типографічні та орнаментальні елементи виступають як знаки-символи, що відсилають до культурної традиції. Традиційний головний убір та одяг портретованої особи додатково підкреслюють етнокультурну специфіку репрезентації.

Постер 2: Фотографічно-абстрактна структура з цифровою інтерпретацією фотоілюстрації

Другий постер відзначається мінімалістичною композиційною організацією та акцентом на взаємодії фотографічного матеріалу з графічною трансформацією. Центральним елементом виступає фотографічне зображення природного ландшафту (гірський масив з рослинністю), інтегроване у модульну ступінчасту маску, що створює ефект піксельної структури.

Білий фон слугує нейтральним просторовим полем, що підсилює візуальну присутність фотографічного фрагмента та забезпечує оптимальну читабельність текстових елементів. Така мінімалістична стратегія типова для сучасного графічного дизайну, де негативний простір функціонує як активний композиційний елемент. Колористична палітра фотографії побудована на природних тонах: зелені відтінки рослинності (від темно-зелених до яскраво-салатових), сіро-коричневі тони гірських порід, блакитні відтінки неба. Насиченість кольорів помірна, що створює природну, неконтрастну тональність. Освітлення на фотографії м'яке, рівномірне, без різких тіней, що характерно для денного природного світла.

У поєднанні зі ступінчастою формою зображення постер створює динамічну взаємодію між верхньою лівою та центральною правою областями композиції, формуючи діагональну вісь сприйняття. Така композиційна стратегія спрямовує погляд глядача від текстового блоку (точка входу) через символ до фотографічного зображення (сміслові ядро).

Концептуально постер досліджує відношення між природою (як об'єктом репрезентації) та цифровим медіумом (як способом репрезентації), проблематизуючи питання автентичності та трансформації в процесі медіації.

Постер 3: Символічно-центрована композиція з тривимірним об'єктом

Третій постер характеризується концентрацією на символічному елементі, локалізованому в композиційному центрі. Центральний знак представлений як тривимірна модель синього кольору з глянцевою поверхнею, що генерує відчуття матеріальності та об'ємності. Символ займає центральну позицію, як по горизонтальній, так і по вертикальній осі, створюючи симетричну, статичну композицію.

Одноколірний помаранчевий фон функціонує як стабільна площа, виконана в теплом відтінку, що посилює візуальну артикуляцію центрального символу та забезпечує високий хроматичний контраст. Така взаємодія тла та об'єкта формує чітку осьову структуру, де центральний знак виступає смисловим фокусом.

Синій колір символу створює комплементарний контраст з помаранчевим фоном, що максимізує візуальну видимість об'єкта. Глянцева поверхня символу відтворена через тонкі світлові відблиски на найбільш опуклих частинах форми, що створює ілюзію пластичного матеріалу (можливо, полірованого металу або глянцевого пластику).

Третій постер реалізує структуру, де семіотичний символ виступає первинним носієм змісту, а текстові компоненти виконують функцію вербального тлумачення та фіксації культурно-змістової інтерпретації. Каліграфічний символ функціонує як знак-символ з високим рівнем конвенційності, що вимагає культурної компетенції для декодування.

Висновки до розділу 3

Концептуальне обґрунтування проєкту базується на принципі культурної транслітерації, що передбачає трансформацію традиційних візуальних кодів у сучасну графічну мову без втрати автентичності та символічного навантаження. Визначено п'ять ключових філософських засад проєкту: збереження культурної ідентичності, осучаснення форми, діалогічність комунікації, інклюзивність та освітня місія. Ці принципи формують теоретичну рамку, яка забезпечує баланс між культурною автентичністю та відповідністю вимогам сучасної візуальної комунікації.

Розробка візуальної айдентики проєкту ґрунтується на систематичному аналізі структурних принципів традиційної кримськотатарської орнаментики «орьнек». Створено спрощені стилізовані варіації базових орнаментальних мотивів (гуль, ляле, сельби), що зберігають ключові характеристики оригіналів: плавність ліній та симетричність композиції, при забезпеченні функціональної адаптивності до різноманітних носіїв.

Композиційна структура логотипу побудована на принципах вертикальної осьової організації з чіткою дзеркальною симетрією, що забезпечує візуальну стабільність та легкість сприйняття. Графічний знак функціонує як смисловий

центр композиції, тоді як текстовий блок виконує підтримуючу ідентифікаційну роль.

Колористична система базується на комплементарному контрасті жовтого та блакитного кольорів, що створює високий рівень візуальної виразності при збереженні культурної маркованості. Синій колір асоціюється з гідністю, спадковістю та морською тематикою, тоді як жовтий втілює сонячність, гостинність та степовий ландшафт. Розроблено систему колористичних варіацій, що забезпечують адаптивність айдентики до різних візуальних контекстів при збереженні цілісності бренду.

Типографічна система побудована на поєднанні двох шрифтових гарнітур: «Prostir Sans Display Heavy» для акцидентних елементів та «Namu» для текстових блоків. Основними критеріями вибору були підтримка кримськотатарської мови та наявність відкритої ліцензії «Open Font License». Така комбінація забезпечує чітку візуальну ієрархію при збереженні читабельності в різних масштабах застосування.

Розроблено систему варіативних стилістичних рішень, що включає чотири основні типи візуалізації орнаментальних мотивів: тривимірний об'ємний варіант з імітацією фізичних властивостей матеріалів, об'ємний символ із геометризованою піксельною рамкою, повністю піксельна версія та векторна плоска форма. Кожен варіант відповідає специфічним комунікативним завданням та контекстам застосування, забезпечуючи гнучкість візуальної системи.

Тривимірна візуалізація реалізує принцип надання нетипових матеріальних характеристик традиційним формам, що створює ефект осучаснення при збереженні культурної ідентифікації. Застосування глянцевого поверхню, рефлексивних матеріалів та складних світлотіньових переходів трансформують традиційний орнамент у сучасний візуальний об'єкт, актуальний для цифрового середовища.

Піксельна стилізація демонструє радикальну адаптацію органічних форм до логіки цифрового растру, що створює асоціації з естетикою ранньої комп'ютерної графіки та сучасним піксель-артом. Така інтерпретація підкреслює

процес трансформації культурного знаку у цифровий код, актуалізуючи традиційну спадщину в контексті сучасної цифрової культури.

Векторна плоска форма реалізує принципи мінімалізму, модульності та масштабованості, характерні для сучасного графічного дизайну. Максимальне формальне узагальнення забезпечує універсальність застосування символу в різноманітних медіа при збереженні семантичного ядра орнаментального мотиву.

ВИСНОВКИ

У дипломній роботі здійснено комплексне дослідження кримськотатарського декоративного мистецтва, як основи для формування сучасної візуальної ідентичності, а також проаналізовано механізми інтеграції традиційних орнаментальних систем у контекст сучасної графічної мови брендів.

Результати історико-культурологічного аналізу засвідчують, що кримськотатарське декоративне мистецтво є результатом багатовікового культурного синтезу, що охоплює період від епохи палеоліту до сучасності. Формування орнаментальної системи відбувалося через послідовну інтеграцію елементів скіфської, античної, візантійської, тюркської та ісламської художніх традицій. Особливо значущим виявився період Золотої Орди (XIII–XIV ст.) та Кримського ханства (XV–XVIII ст.), коли відбулося формування специфічних рис кримськотатарської декоративної системи, що поєднала тюркську кочову естетику з ісламськими канонами орнаменталізації.

Дослідження виявило, що кримськотатарська орнаментальна система базується на фундаментальних принципах модульності, симетрії, ритмічності та масштабної ієрархії. Композиційна побудова орнаменту характеризується використанням обмеженої кількості елементів та палітри (зазвичай 4–5 кольорів), що створюють складні візуальні структури через принцип варіативного повторення без дзеркального колірної відтворення. Символічна система орнаментики функціонує на декількох рівнях: як носій гендерної інформації, як маркер соціального статусу та як оберегова система, де кожен елемент має чітко визначене значення в межах культурного контексту.

Інтеграція орнаментальних мотивів у сучасну візуальну айдентику вимагає семіотичної трансляції, при якій відбувається перенесення знакових систем з одного комунікативного контексту в інший. Виявлено чотири основні стратегії трансформації: реплікація, стилізація, деконструкція та концептуальна реінтерпретація. Ефективність застосування народних мотивів у візуальній айдентиці залежить від балансу між культурною автентичністю та комерційною доцільністю, оскільки надмірна орієнтація на автентичність може призвести до

архаїзації візуального образу, тоді як надмірна модернізація загрожує втратою культурного контексту та символічного змісту.

Аналіз сучасних дизайнерських розробок на кримськотатарську тематику виявив спільну тенденцію до стилістичного спрощення традиційної орнаментики з метою забезпечення функціональності та адаптивності до різноманітних носіїв. Проєкти «Yol/Шлях», «Дивовижні історії Криму», «Кримська платформа» та «Представництво Президента України в Автономній Республіці Крим» демонструють різні підходи до візуалізації культурної ідентичності, однак усі вони реалізують власну стратегію балансування між офіційним інституційним характером комунікації та збереженням культурної специфіки.

Компаративне дослідження декоративних систем країн Середньої Азії підтвердило структурну спорідненість тюркських орнаментальних традицій, зокрема казахського «Ою-орнек» та кримськотатарського «Орьнек». Обидві системи базуються на спільних принципах симетрії, ритмічної повторюваності та символічного навантаження візуальних елементів. Однак виявлено суттєві відмінності у стилістичній інтерпретації: кримськотатарський орнамент характеризується пластичністю ліній та флористичними мотивами, тоді як казахський демонструє тенденцію до геометризації та зооморфних елементів.

Аналіз конкретних кейсів, зокрема проєктів «Alpha», «Lay's», «OYU Fest», «Boiler Room Uzbekistan», «The Steppe Awards» та «LM Native Fest Week», продемонстрував, що найбільш ефективними є підходи, які базуються на концептуальній абстракції традиційних форм через сучасну графічну мову. Геометрична стилізація, деконструкція традиційних елементів та їхня реінтерпретація у мінімалістичній естетиці дозволяють зберегти культурний код при забезпеченні візуальної актуальності та відповідності міжнародним стандартам графічного дизайну.

Розробка проєктної концепції молодіжної платформи «YAŇI AYAT» базується на принципі культурної транслітерації — процесі адаптації традиційних символів до мови сучасного візуального дизайну без втрати їхньої автентичності та смислового навантаження. Ключовими філософськими засадами проєкту

визначено збереження ідентичності, осучаснення форми, діалогічність, інклюзивність та освітню місію.

Візуальна система проєкту побудована на адаптації традиційних мотивів орнаменту через різні стилістичні інтерпретації: тривимірний об'ємний варіант, об'ємний із геометричною рамкою, піксельний варіант та плоску векторну форму. Така варіативність забезпечує гнучкість системи та можливість адаптації до різноманітних носіїв та контекстів використання.

Колористична система базується на комплементарному поєднанні синіх та жовто-помаранчевих відтінків, що має потужне символічне навантаження для кримськотатарського та українського контекстів. Типографічна система побудована на поєднанні гротескних шрифтів «Prostir Sans» та «Namu», що забезпечують підтримку кримськотатарської мови та відповідають сучасним вимогам читабельності.

Результати дослідження дозволяють констатувати, що успішна інтеграція народної орнаментальної спадщини у сучасну графічну мову брендів вимагає системного підходу, який передбачає поєднання глибокого розуміння культурної семантики традиційних мотивів з володінням сучасними технологіями дизайну та дотриманням міжнародних стандартів візуальної комунікації. Модульність композиційних структур, адаптивність до різноманітних носіїв, оптимізація колористичних рішень відповідно до вимог доступності та читабельності, а також стилістична стриманість у застосуванні декоративних елементів є ключовими факторами, що визначають ефективність таких проєктів.

ВИКОРИСТАНІ ДЖЕРЕЛА

1. Абдураманова С. Н. Жіноче покривало для голови - важливий компонент традиційної кримськотатарської культури: За матеріалами фондів КРУ БІКЗ / Актуальні проблеми мистецької практики і мистецтвознавчої науки. 2012. №4. С. 121–126.
2. Аблаєва У. О. Традиційні головні убори кримських татар: до проблеми класифікації. Народознавчі зошити. 2015. №4. С. 860–867.
3. Азарцева Л. С. Семіотичний аналіз українського та кримськотатарського декоративного орнаменту: спільне та відмінне. Культура України. 2014. №46. С. 98–111
4. Акчуріна-Муфтієва Н. М. «Ойма» – прорізний візерунок кримських татар. Східний світ. 2005. №4. С. 105–113.
5. Акчуріна-Муфтієва Н. М. Антропоморфні та зооморфні мотиви в кримськотатарському декоративному мистецтві. Актуальні проблеми мистецької практики і мистецтвознавчої науки. 2010. №3. С. 91–99.
6. Акчуріна-Муфтієва Н. М. Етнографічні дослідження кримськотатарського житла. Народна творчість та етнологія. 2005. №1. С. 92–96.
7. Акчуріна-Муфтієва Н. М. Мистецтво візерункового ткацтва у кримських татар. Східний світ.. 2006. №3. С. 110–120.
8. Акчуріна-Муфтієва Нурія. Килимарство й виробництво вовни у кримських татар. Народна творчість та етнографія. 2007. № 2. С.80–87.
9. Алєм. URL: <https://www.ornek-crimea.com/alem-uk> (дата звернення: 08.11.2025).
10. Архів журналу «Емель» URL: <https://emelvakfi.org/emel/>. (дата звернення: 01.11.2025).
11. Бавбекова І. О. Орнаментальні форми кримськотатарського традиційного мистецтва. Народна творчість та етнологія. 2005. №1. С. 97–99.
12. Батрак В., Кудрявцева Н. Дизайн-проекування оздоблення жіночого одягу на основі кримськотатарських орнаментів. Актуальні проблеми сучасного

- дизайну : матеріали Міжнар. наук.-практ. конференції. Київ, 2020. С. 158–161.
13. Вежбовська Л. Кримськотатарський орнамент у сучасному мистецтві та дизайні. Деміург: ідеї, технології, перспективи дизайну. Т. 4, № 1. 2021. С. 93-103.
 14. Дивовижні історії Криму URL: <https://artarsenal.in.ua/vystavka/dyvovyzhni-istoriyi-krymu/>. (дата звернення: 01.11.2025).
 15. Желтухіна О. А. Традиційний одяг кримських татар наприкінці XVIII – на початку XX століття (за матеріалами, зібраними У.Боданінським). Етнічна історія народів Європи. 2005. №19. С. 100–103.
 16. Заатов І. А. Кримськотатарське образотворче і декоративно-прикладне мистецтво XX ст. Сімферополь: Доля, 2002. 280 с.
 17. Колекційне вінілове видання Jamala — QIRIM. *Vinyla*. URL: https://vinyla.com/ru/products/jamala-qirim?srsId=AfmBOopJxqPP3NvuFihYaPK13aPJ8u2euuf-dAJS6A_8MJdfx01ddskv (дата звернення: 02.11.2025).
 18. Кримська платформа URL: <https://crimea-platform.org>. (дата звернення: 01.11.2025).
 19. Кримська платформа. *GREEN PENGUIN*. URL: <https://green-penguin.org/portfolio/krymska-platforma/> (дата звернення: 08.11.2025).
 20. *КРИМСЬКИЙ ДІМ*. URL: <https://crimeanhouse.org> (дата звернення: 07.11.2025).
 21. Кримськотатарський орнамент орънек включено до Репрезентативного списку нематеріальної культурної спадщини людства. *Міністерство закордонних справ України*. 16.12.2021. URL: <https://mfa.gov.ua/news/krimskotatarskij-ornament-ornek-vklyucheno-do-reprezentativnogo-spisku-nematerialnoyi-kulturnoyi-spadshchini-lyudstva> (дата звернення: 06.11.2025).
 22. Лепеха Я. Будівлю КМДА підсвітили кримськотатарським орнаментом «орънек». *Суспільне новини*. 16.12.2021. URL: <https://suspilne.media/190211->

- budivlu-kmda-pidsvitili-krimskotatarskim-ornamentom-ornek/ (дата звернення: 01.11.2025).
23. Орнек — кримськотатарський орнамент. *Автентична Україна*. Від 04.06.2021. URL: <https://web.archive.org/web/20210604152425/https://authenticukraine.com.ua/blog/ornek---krimskotatarskij-ornament-ta-znanna-pro-nogo> (дата звернення: 07.09.2025).
24. Орнек. Кримськотатарський орнамент у сувенірному пакуванні. *Таскомбанк*. URL: <https://coins.tascombank.ua/c450f> (дата звернення: 04.11.2025).
25. Пасічник Л. В. Кримськотатарське ювелірне мистецтво: традиції та сучасний стан. Народознавчі зошити. 2014. №5. С. 921–928.
26. Представництво Президента України в Автономній Республіці Крим URL: https://ppu.gov.ua/?fbclid=IwY2xjawF7jWtleHRuA2FlbQlXMAABHYBL7KIjYOuaFliNcU4WzJUDfDe0UktCAVxTVCB_w16uVvBDF1BxagTSBQ_aem_UCzmVi0gE--XRZsCGfTQpQ (дата звернення: 08.11.2025).
27. Прокурашко О. Кримськотатарське орнаментальне шитво: традиції та сучасність. Етнічна історія народів Європи. Київ, 2005. №18. С.60-65.
28. Соболева О. Вивчення весільної обрядовості кримських татар. Етнічна історія народів Європи. Вип. 23. 2007. С. 99–104.
29. Соболева О. В. Моделі трансляції елементів традиційної культури кримських татар (за результатами експедиційних досліджень). Наш Крим. 2015. №1. С. 236–245.
30. Соболева О. Орнек – кримськотатарський орнамент та знання про нього. *Authenticukraine*. URL: <https://authenticukraine.com.ua/blog/ornek---krimskotatarskij-ornament-ta-znanna-pro-nogo> (дата звернення: 13.03.2025).
31. Тименко В., Букорос А. Цифрові технології мультимедійного дизайну: особливості формування компетентності. Наукові інновації та передові технології. 2024. № 7(35). С.961-970. URL: [https://doi.org/10.52058/2786-5274-2024-7\(35\)-961-970](https://doi.org/10.52058/2786-5274-2024-7(35)-961-970) (дата звернення: 04.12.2024)

- 32.Шрифт Namu URL: <https://www.behance.net/gallery/85172675/NAMU-typefaces> (дата звернення: 04.12.2024)
- 33.@aya.rustemova. *Instagram. 3D DIGITAL ARTIST.* 10.03.2025. URL: <https://www.instagram.com/reel/CgjudY-KLpm/?igsh=em1qeGp6ajF1MTAx> (дата звернення: 28.03.2025).
- 34.@cozaim. *Instagram. Hobby 3D graphics.* 19.05.2025. URL: <https://www.instagram.com/p/CU9m90lj7wX/?igsh=MTA2dmFIYmkxZ3R0cQ%3D%3D> (дата звернення: 12.03.2025).
- 35.@cozaim. Ою-өрнек. *Instagram. Hobby 3D graphics.* 19.03.2025. URL: https://www.instagram.com/p/C321TK0teG0/?igsh=MTN0enRsbzJma21oMw%3D%3D&img_index=1 (дата звернення: 12.03.2025).
- 36.@oyu.fest. *Instagram.* URL: <https://www.instagram.com/oyu.fest/?igsh=MWxlemhidnZwbXVrZg%3D%3D#> (дата звернення: 16.03.2025).
- 37.@oyu.life. *Instagram.* URL: <https://www.instagram.com/oyu.live> (дата звернення: 08.11.2025).
- 38.@timur ko. Boiler Room Uzbekistan | Logo and details edit. Behance. 04.05.2023. URL: <https://www.behance.net/gallery/169874883/Boiler-Room-Uzbekistan-Logo-and-details-edit> (дата звернення: 13.03.2025).
- 39.Alizada R. «İLMƏ» | Native fest week. Behance. 12.02.2024. URL: https://www.behance.net/gallery/191328825/LM-Native-fest-week?tracking_source=search_projects|kazakhstan+ornament+design&l=41 (дата звернення: 03.11.2025).
- 40.Baidala A. Mission of the President of Ukraine in Crimea. Behance. 12.12.2024. URL: <https://www.behance.net/gallery/214634095/Mission-of-the-President-of-Ukraine-in-Crimea> (дата звернення: 12.11.2025).
- 41.Blanutsa A. Vashchuk D. The material heritage of the Crimean Tatars of the XIV–XVII centuries: Podillia and Volyn: analytical catalog. Kamianets-Podilskyi: IE Pankova A. S., 2023. 48 p. Ukraina Lithuanica. Studii z istorii Velikogo knâzîvstva Litovs'kogo. 2024. T. 2024, № VII. С. 131–133.

- 42.Boilerroom. Uzbekistan: Sublimation. URL:
<https://boilerroom.tv/session/sublimation-one> (дата звернення: 12.03.2025).
- 43.*Courabié*. URL: <https://courabie.com> (дата звернення: 28.08.2025).
- 44.*Elcheber*. URL: <https://www.elcheber.com> (дата звернення: 03.11.2025).
- 45.Kõzqaru A. ALPHA (Tour 2023). Behance. 13.04.2024. URL:
[https://www.behance.net/gallery/196122117/ALPHA-\(Tour-2023\)](https://www.behance.net/gallery/196122117/ALPHA-(Tour-2023)) (дата
звернення: 11.03.2025).
- 46.Maksym K. PROSTIR SANS. Behance. 06.12.2021. URL:
[https://www.behance.net/gallery/132559983/PROSTIR-SANS-Free-1-
Style?tracking_source=search_projects|prostir+sans&l=0](https://www.behance.net/gallery/132559983/PROSTIR-SANS-Free-1-Style?tracking_source=search_projects|prostir+sans&l=0) (дата звернення:
06.11.2025).
- 47.Museum-digital:Київ. Кисет. Нішан кисесі. URL: [https://kyiv.ua.museum-
digital.org/object/12610](https://kyiv.ua.museum-digital.org/object/12610) (дата звернення: 13.03.2025).
- 48.Ornek, a Crimean Tatar ornament and knowledge about it. *Unesco*. URL:
[https://ich.unesco.org/en/RL/ornek-a-crimean-tatar-ornament-and-knowledge-
about-it-01601](https://ich.unesco.org/en/RL/ornek-a-crimean-tatar-ornament-and-knowledge-about-it-01601) (дата звернення: 05.09.2025).
- 49.Ornek-crimea. Про Орњек. URL: [https://www.ornek-crimea.com/about-ornek-
uk](https://www.ornek-crimea.com/about-ornek-uk) (дата звернення: 13.03.2025).
- 50.Prostir Sans. *Myfonts*. URL: [https://www.myfonts.com/collections/prostir-sans-
font-kobuzan](https://www.myfonts.com/collections/prostir-sans-font-kobuzan) (дата звернення: 04.11.2025).
- 51.Prots D. Roksolana. Behance. 29.07.2023. URL:
[https://www.behance.net/gallery/176447143/Roksolana?tracking_source=search_
projects|crimean+tatars&l=12](https://www.behance.net/gallery/176447143/Roksolana?tracking_source=search_projects|crimean+tatars&l=12) (дата звернення: 03.11.2025).
- 52.*Qirim*. URL: <https://qirim.jamala.ua> (дата звернення: 01.11.2025).
- 53.Rebranding of the National Art Museum of Ukraine. *Banda.agency*. URL:
<https://banda.agency/projects/national-art-museum-of-ukraine> (дата звернення:
03.11.2025).
- 54.Seitanov E. R. Crimean tatar ornament and decorative finishing of the elements
of the crimean tatar housing. Bulletin of Prydniprov's'ka State Academy of Civil
Engineering and Architecture. 2020. № 2. С. 86–93

55. *STEPPE AWARDS 2025*. URL: <https://steppeawards.the-steppe.com/kk/> (дата звернення: 07.11.2025).
56. Varyvonchuk A. Visual content in digital technologies and modern design projects of the XXI st century: innovations and trends. Theory and practice of design. 2024. № 32. С. 79–85.
57. Yol / Шлях. *Elcheber*. URL: <https://www.elcheber.com/projects-details/yol-%2F-шлях> (дата звернення: 05.11.2025).
58. Zarinak. myportfolio. Lay's Beshbarmaq. URL: <https://zarinak.myportfolio.com/copy-of-Lay's-advertisement> (дата звернення: 20.03.2025).

ДОДАТКИ

2. Типи споживачів

1.Діти (7–15 років)	
Тип: Освітньо-розважальний споживач	
Освіта	середня, початкова
Географія	Україна
Поведінка	активне сприйняття через гру або інтерактив
Вподобання та вимоги	• Інтерес до яскравого, візуально насиченого контенту • Любов до взаємодії (ігри, інтерактив, відео) • Потреба в простій, зрозумілій подачі
Формат	інтерактивний (ігрові форми, мультимедіа)
Очікування від дизайну	яскравий, легкий для сприйняття, з елементами гейміфікації

2.Молодь (16–25 років)	
Тип: Молодіжно-інтелектуальний споживач	
Освіта	вища або в процесі здобуття
Географія	Україна, Європа
Поведінка	• схильність до активного обговорення, • участі у воркшопах • Цифрове споживання контенту (соцмережі, мобільні формати)
Вподобання та вимоги	• Академічна основа, але в інтерактивному форматі • Можливість доступу до архівних матеріалів • Мультимедійні презентації, QR-коди до джерел
Формат	інтерактивний , з мультимедійними рішеннями, можливість самостійного вивчення
Очікування від дизайну	глибина, креативність, поєднання традиційного та сучасного

3.Дорослі (26–45 років)	
Тип: Професійно-зацікавлений споживач	
Освіта	високий рівень
Географія	культурні центри України, діаспора
Поведінка	розсудливе, вимогливе сприйняття
Вподобання та вимоги	• Комбінація традиційного і мультимедійного формату • Чіткість структури експозиції
Формат:	традиційний + аналітичні/інноваційні доповнення
Очікування від дизайну:	якість, глибокий зміст, автентичність, мистецька виразність

4. Старші відвідувачі (46+)	
Тип: Етнокультурний споживач	
Освіта	високий рівень
Географія	культурні центри України, діаспора
Поведінка	розсудливе, вимогливе сприйняття
Вподобання та вимоги:	• Традиційний формат: документи, історичні довідки • Менше інтерактиву, більше змісту • Збереження ідентичності

Формат	Традиційний
Очікування від дизайну	класичний, інформативний, із повагою до традицій

5. Іноземці	
Тип: Ознайомлювально-емоційний споживач	
Освіта	середній рівень
Географія	національна та міжнародна аудиторія
Поведінка:	прагнення до візуальної простоти та доступності
Вподобання та вимоги:	яскравий, привабливий візуал, короткі факти, переклад контенту іншими мовами
Формат:	інтерактивний з акцентом на візуальність
Очікування від дизайну:	доступність, мультимедійність, інтерактивність

ВІК	СОЦІАЛЬНА ГРУПА	ОСВІТА	МЕТА	МОТИВАЦІЯ	ФОРМАТ
7-15	Школярі	Середній	Відвідання в межах освітньої програми	Загально зацікавлена (надання доступної інформації)	Інтерактивний
16-25	Студенти/молоді дослідники	Високий	Науковий/естетичний інтерес	- Активна громадянська позиція - Академічна основа	Інтерактивний
26-45	Професійна аудиторія	Високий			Традиційний
46+	Представники діаспори/етнографи	Середній/високий	Збереження національної ідентичності	Загально зацікавлена (надання доступної інформації)	Традиційний

Соціальний профайл користувача платформи

ДОДАТОК А



Рис. А.1. Використання орнаментики у профайлі артиста та у логотипі в проєкті Boilerroom. Uzbekistan: Sublimation [6], [9]



Рис. А.2. Оформлення афіші та кадри з анімаційних роликів для концертного тура музичної групи Alpha [11]



ДОДАТОК Б

Рис. Б.1. Кадри з рекламного ролику для нового смаку Lay's [15]

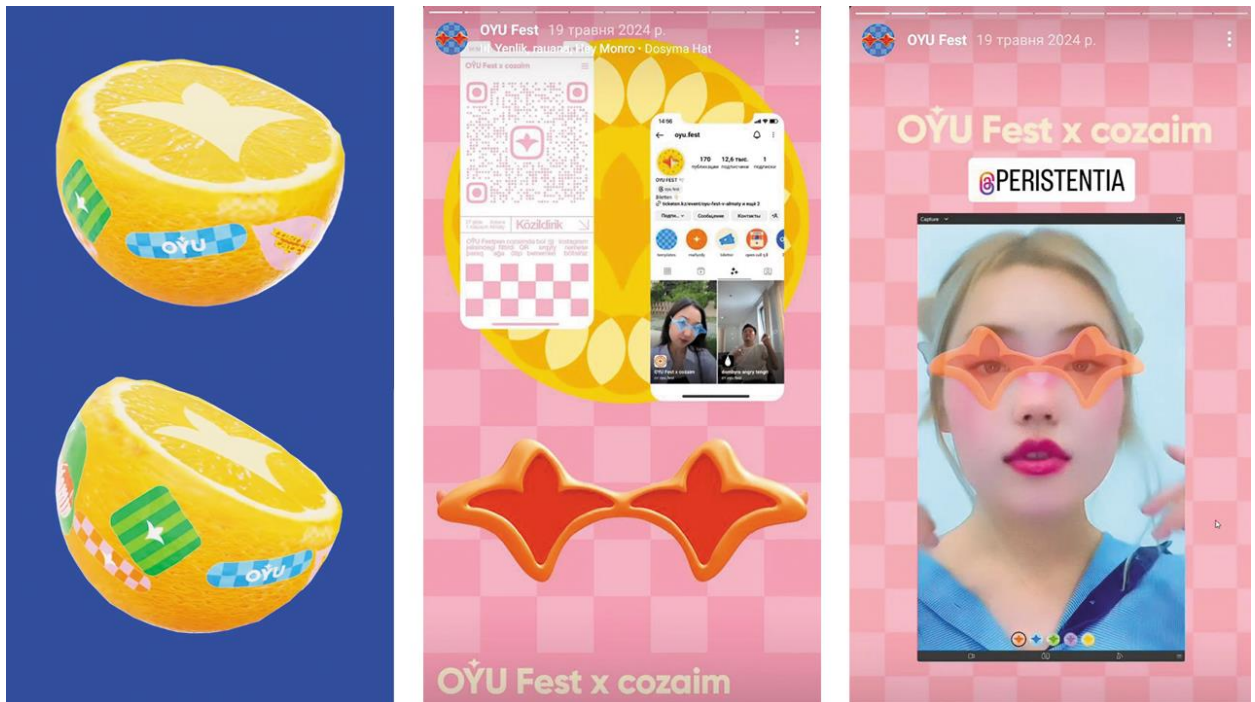


Рис. Б.2 Розробка візуалу для фестивалю OYU Fest з використанням анімаційного ролика та AR-маска для Instagram [5]

ДОДАТОК В



Рис. Б.2. Зліва- візуалізація орнаменту художника @cozaim з єднанням нетипового об'єкту, справа- розробка трьохвимірного орнаменту з використанням металіки у роботі @aya.rustemova [3], [2]



Рис. В.1. Кадри з анімаційного ролику з використанням орнаменту у роботі @cozaim [4]