



Етапи еволюції дизайну виставкового простору: від об'єктної демонстрації до досвідно-орієнтованих та цифрових моделей

Руслана Хиневич*

Кандидат технічних наук, доцент
Київський національний університет технологій та дизайну
01011, вул. Мала Шияновська, 2, м. Київ, Україна
<https://orcid.org/0000-0002-3130-5785>

Михайло Твердий

Аспірант
Київський національний університет технологій та дизайну
01011, вул. Мала Шияновська, 2, м. Київ, Україна
<https://orcid.org/0009-0007-1701-4491>

Анотація. Актуальність дослідження зумовлена переходом виставкового простору від моделі демонстрації об'єктів до організації цілісного досвіду відвідувача, у якому взаємодіють просторові, комунікативні, цифрові, інклюзивні та екологічні чинники. Мета роботи полягає у систематизації етапів еволюції дизайну виставкового простору та визначенні проєктних наслідків цієї еволюції для сучасної музейної, культурної та комерційної практики. Дослідження ґрунтується на сукупності методологічних інструментів: системному аналізі, історико-типологічному, аналітичному, порівняльному та культурологічному методах. Методологія базується на двоступеневому алгоритмі: на першому кроці за допомогою контент-аналізу виділено ключові маркери еволюції (адресат, публічність, модель експонування, логіка маршруту, інтерпретація, медіація, участь відвідувача); на другому – здійснено хронологічне групування стадій. Обґрунтовано комплексну періодизацію еволюції дизайну виставкового простору, що охоплює шість послідовних стадій – від приватно-колекційного та публічно-музейного до індустріально-видовищного, професіоналізованого, наративно-людиноцентричного й сучасного цифрово-гібридного, інклюзивного та сталого середовища. Виявлено ключові закономірності: поступове зміщення проєктного центру від експоната до системи взаємодії з відвідувачем, кумулятивне нашарування попередніх моделей та розширення меж об'єкта проєктування. Практична цінність полягає в розробці комплексної аналітичної моделі, що інтегрує історичні типи виставкового середовища з актуальними вимогами дизайну, яка може бути використана для кураторського планування, аналізу, оцінювання та проєктування сучасних експозиційних середовищ.

Ключові слова: дизайн; музей; інновації; цифрові технології; культурний простір; інклюзивність; сталий розвиток

ВСТУП

У сучасному науковому дискурсі виставковий простір дедалі частіше розглядається не як нейтральна оболонка для демонстрації експонатів, а як комплексно організоване середовище взаємодії між об'єктом, простором і відвідувачем. Такий підхід зумовлений змінами у способах сприйняття інформації, розвитком цифрових

медіа, поширенням інтерактивних форматів, а також зростанням вимог до доступності, мультимодальності й екологічної відповідальності. Унаслідок цього виставковий дизайн сьогодні оцінюється не лише за композиційною виразністю чи технічною якістю експозиції, а й за здатністю організовувати маршрут, структурувати інтерпретацію, формувати емоційно й пізнавально насичений

Suggested Citation:

Хиневич, Р., & Твердий, М. (2026). Етапи еволюції дизайну виставкового простору: від об'єктної демонстрації до досвідно-орієнтованих та цифрових моделей. *Art and Design*, 9(3), 56-65. doi: 10.30857/2617-0272.2026.3.5.

*Corresponding author



Copyright © The Author(s). This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>)

досвід та забезпечувати інклюзивну взаємодію з різними групами аудиторії (Liu & Sutunarak, 2024; Shehade & Stylianou-Lambert, 2020).

Актуальність дослідження зумовлена тим, що сучасні трансформації виставкового простору неможливо повноцінно пояснити без звернення до його історичної еволюції. Зміни у функціях музею, характері публічності, логіці експонування, ролі інтерпретації та ступені технологічної медіації формувалися поступово, привели до становлення сучасної моделі виставкового середовища як людиноцентричної, цифрової, інклюзивної та сталої системи. Водночас у науковій літературі окремі аспекти цієї проблематики – когнітивне залучення, іммерсивні технології, універсальний дизайн, цифрова доступність або сталість – зазвичай розглядаються фрагментарно, тоді як питання цілісної етапізації розвитку дизайну виставкового простору потребує додаткового узагальнення.

Мета статті полягає у систематизації етапів еволюції дизайну виставкового простору та визначенні сучасних векторів його розвитку. Для досягнення поставленої мети передбачено такі завдання: виявити логіку переходу від об'єктно-орієнтованої демонстрації до досвідно-орієнтованих моделей; уточнити проєктні характеристики окремих етапів розвитку виставкового середовища; окреслити роль цифрових, інклюзивних і сталих практик у сучасному виставковому дизайні. Наукова новизна дослідження полягає в тому, що: вперше розроблено цілісну шестиступеневу періодизацію еволюції дизайну виставкового простору на основі трансформації моделей взаємодії між експонатом, простором, інформацією та відвідувачем; отримали подальший розвиток теоретичні положення про виставкове середовище як сценарно організовану систему з урахуванням цифрової медіації, інклюзивності та принципів сталого життєвого циклу; удосконалено науково-методичний підхід до кураторського планування та проєктування сучасних виставкових середовищ шляхом поєднання історико-типологічного аналізу з концепціями досвіду відвідувача (*visitor experience*).

У такій постановці проблеми йдеться не лише про історичний опис змін у виставковій практиці, а й про виявлення тих проєктних механізмів, через які ці зміни відбувалися. Для сучасного дизайну виставкового простору принципово важливо простежити, як саме трансформувалися відносини між експонатом, простором, інформацією та відвідувачем, оскільки саме в цій взаємодії закладаються засади подальших рішень щодо маршруту, навігації, сценарію сприйняття, мультимедійного супроводу, рівня залучення аудиторії та характеру інтерпретації (Krukar & Dalton, 2020; Shehade & Stylianou-Lambert, 2020). Інакше кажучи, історія виставкового середовища є

не фоновим контекстом, а методологічним ресурсом для розуміння сучасного стану галузі.

Для дизайнерської та кураторської практики це має особливе значення, оскільки сучасний виставковий простір дедалі частіше функціонує в умовах поєднання різних режимів взаємодії: експозиція повинна бути одночасно інформативною, візуально цілісною, доступною для різних груп відвідувачів, технологічно гнучкою та придатною до інтеграції в ширше цифрове середовище. Саме тому етапізація еволюції дизайну виставкового простору дозволяє не тільки впорядкувати історичний матеріал, а й виявити, які характеристики є спадковими, які – зумовлені конкретною культурною ситуацією, а які – визначають напрям подальшого розвитку виставкового середовища (Neo & Lee, 2025; Rasmussen *et al.*, 2022). У цьому сенсі дослідження спрямоване на формування цілісного теоретичного підґрунтя, придатного для осмислення як історичних, так і сучасних виставкових практик.

ОГЛЯД ЛІТЕРАТУРИ

Проблематика дизайну виставкового простору у сучасному науковому полі висвітлюється у кількох взаємопов'язаних напрямках: історія музею й виставки, просторово-композиційна організація експозиції, когнітивні та поведінкові аспекти досвіду відвідувача, цифрові та мультимодальні інструменти, інклюзивні рішення, а також сталі підходи до проєктування виставкових середовищ.

У вітчизняному контексті важливими є праці, присвячені композиційним та комунікативним особливостям експозиційного простору. Так, В. Абізов & А. Сідорова (2020) розглядають внутрішній виставковий простір як композиційно організовану систему, у якій архітектурно-просторові та візуальні засоби забезпечують цілісність сприйняття. В. Маланюк (2024) акцентує увагу на інноваційних технологіях у сучасних корпоративних музеях, підкреслюючи значення мультимедійності, інтерактивності та сценарного підходу у взаємодії з аудиторією. Близьким до цього напрямку є дослідження М. Твердого & Р. Хиневич (2025), у якому виставковий простір осмислюється як мультимедійне середовище, що поєднує просторові, цифрові та комунікативні компоненти.

Історичний вимір розвитку виставкового середовища розкрито у працях, присвячених становленню музею як соціокультурної інституції та трансформації його просторових функцій. С.Н. Rasmussen *et al.* (2022) простежують інституційне формування музеїв у скандинавському контексті, а J.-Y. Neo & J. N. Lee (2025) аналізують розширення ролі музею у зв'язку зі змінами його просторової організації. Для осмислення ранніх форм колекціонування важливими є праці J. Freedman (2021) і L. Tarp

(2018), які показують, що кабінети рідкісностей були не лише формою збирання предметів, а й особливим способом організації знання, соціального престижу та візуальної комунікації. У свою чергу, M. Fleming (2021), A. Smith et al. (2025), а також J. Monclús & C. Díez-Medina (2025) висвітлюють трансформацію виставки у масштабну подію індустріальної та урбаністичної культури, що важливо для розуміння індустріально-видовищного етапу еволюції виставкового дизайну.

Когнітивний і поведінковий виміри досвіду відвідувача репрезентовані низкою сучасних досліджень, у яких увага зосереджена на зв'язку між просторовою організацією експозиції та сприйняттям. J. Krukar & R. C. Dalton (2020) доводять, що видимість і ко-видимість експонатів впливають на когнітивне залучення відвідувачів, а J. C. F. De Winter et al. (2022) показують закономірності розподілу уваги під час споглядання візуального твору. B. D. Jee & F. K. Anggoro (2021) розглядають експозицію як середовище підтримки пізнавальних зв'язків і навчання. Сукупно ці праці засвідчують, що маршрут, щільність експонування, читабельність і просторові взаємозв'язки між об'єктами безпосередньо впливають на інтерпретацію та запам'ятовування.

Окремий блок літератури стосується цифрових і мультимодальних аспектів сучасного виставкового дизайну. M. Shehade & T. Stylianou-Lambert (2020) розглядають VR у музеях як інструмент переосмислення оповіді та досвіду відвідувача. E. Anastasovitis et al. (2024) пропонують цілісне бачення цифрової музеології, що поєднує імерсивність, мультисенсорність і доступність. Систематичний огляд досліджень дизайну онлайн-музеїв засвідчує, що сучасна проблематика цифрового музейного середовища охоплює не лише технологічні рішення, а й поведінку користувачів, доступність, автентичність, імерсивність та прийняття технологій (Yezhova et al., 2025). Q. Liu & C. Sutunyarak (2024) доводять, що ефективність імерсивних технологій залежить від якості їх інтеграції у логіку відвідування. M. Glaser et al. (2025) аналізують вплив просторових аудіогідів на навчальні результати, а S. Paananen (2024) акцентує увагу на співпроектванні інтерактивних технологій для культурної спадщини. Таким чином, цифровізація у сучасному виставковому дизайні постає не як додатковий ефект, а як важливий інструмент організації взаємодії, інтерпретації та персоналізації досвіду.

Інклюзивний і сталий виміри також посідають важливе місце в сучасних дослідженнях. X. Wang et al. (2022) демонструють можливості цифрових навігаційних систем для незрячих відвідувачів; K. Kasemsarn & F. Nickpour (2025) аналізують універсальний дизайн у поєднанні з цифровим сторітелінгом як стратегію роботи з різними аудиторіями; I. Drivas & E. Vraimaki (2025)

розглядають вебресурси музею як продовження досвіду відвідування у цифровому середовищі. Проблематику сталості розкривають D. Crippa et al. (2025), які трактують її як один із базових кодів сучасного виставкового дизайну, а також C. Dalle Nogare & M. Murzyn-Kupisz (2024), котрі пов'язують цифровізацію, сервісність і дружність до відвідувача з новими критеріями оцінювання музейної інституції.

Отже, огляд літератури засвідчує, що сучасний виставковий дизайн доцільно розуміти як міждисциплінарну систему, у якій просторові, комунікативні, когнітивні, технологічні, соціальні та екологічні компоненти функціонують у тісному взаємозв'язку. Саме така аналітична модель є продуктивною для побудови етапізації еволюції дизайну виставкового простору та для пояснення його сучасних трансформацій.

■ МАТЕРІАЛИ ТА МЕТОДИ

Основним методологічним підходом обрано системний аналіз, який дозволив дослідити виставковий простір не як нейтральну оболонку для експонатів, а як складний комплекс просторових, комунікативних, когнітивних, цифрових, інклюзивних та екологічних засобів взаємодії, їхні внутрішні взаємозв'язки і функціонування в межах єдиної цілісної системи. Для досягнення поставленої мети та забезпечення достовірності висновків було застосовано комплекс взаємодоповнюючих методів: теоретичного аналізу і синтезу, історико-типологічний, порівняльний, структурно-функціональний та культурологічний.

Методологія отримання основного наукового результату – узагальненої періодизації еволюції дизайну виставкового простору – ґрунтується на послідовному двоступеневому алгоритмі. На першому етапі за допомогою аналітичного опрацювання та контент-аналізу джерельної бази було виділено ключові аналітичні маркери еволюції: тип адресата експозиції, характер публічності, домінантна модель експонування, логіка побудови просторового маршруту, роль інтерпретації, ступінь технологічної медіації та рівень участі відвідувача. На другому етапі із залученням історико-типологічного та порівняльного методів здійснено систематизацію та групування матеріалу за хронологічними фазами, що уможливило виявлення закономірностей переходу від об'єктно-орієнтованої демонстрації до людиноцентричних та цифрово-гібридних моделей.

Матеріалом для дослідження стали фахові публікації присвячені проблемам історії музеїв і виставок, когнітивного залучення відвідувачів, імерсивних медіа, цифрової доступності, інклюзивного та сталого проектування, а також репрезентативні історичні праці й кейси, що висвітлюють ранні форми колекціонування (кабінети рідкісностей).

тей) і становлення експозиційного дизайну XIX–XX століть. Відбір інформаційних джерел здійснювався за критеріями тематичної релевантності, наукової рецензованості та репрезентативності для окремих етапів еволюції. Спеціалізовані міжнародні наукометричні бази даних та пошукові платформи (Scopus, Web of Science, Google Scholar) використовувалися для пошуку джерел інформації, проведення цитатного аналізу, доступу до архівів відкритого доступу із застосуванням ключових слів, пошукових операторів та алгоритмів фільтрації контенту, що відповідає профільним інтересам дослідження.

РЕЗУЛЬТАТИ ТА ЇХ ОБГОВОРЕННЯ

Проведений аналіз дав змогу встановити, що історичні трансформації виставкового простору доцільно описувати не лише як зміну стилів оформлення, типів обладнання або технологій експонування, а як послідовну зміну домінантної моделі взаємодії між експонатом, простором, інформацією та відвідувачем. На основі визначених критеріїв запропоновано шестиступеневу аналітичну періодизацію еволюції дизайну виставкового простору (Таблиця 1).

Таблиця 1. Етапи еволюції дизайну виставкового простору та їхні основні характеристики

Етап	Хронологічні межі	Ключові характеристики
Приватно-колекційний	XVI–XVII ст.	Приватна демонстрація колекції; групування предметів, шафи й вітрини, візуальні домінанти, поєднання статусної та пізнавальної функцій.
Публічно-музейний	Кінець XVIII – перша половина XIX ст.	Розширення доступу до колекцій; становлення музею як публічної культурно-освітньої інституції; систематизована організація експозиції; формування послідовності огляду, просторового зонування та пояснювальних засобів; орієнтація на сприйняття ширшою аудиторією.
Індустріально-подієвий	Середина XIX – початок XX ст.	Розширення масштабу виставкового проектування; павільйонна організація, тематичне зонування, відкриті публічні простори; організація маршрутів і масових потоків; посилення комунікативної, репрезентативної та подієвої функцій виставкового середовища.
Професіоналізація виставкового дизайну	XX ст.	Перехід від локальних рішень з оформлення та розміщення експонатів до комплексного професійного проектування; взаємодія просторової структури, експозиційного обладнання, освітлення, графіки, типографіки, текстових матеріалів і навігації; утвердження системного підходу та розширення професійної ролі дизайнера.
Наративно-людиноцентричний	Кінець XX – початок XXI ст.	Переорієнтація проектування на процес сприйняття та інтерпретації змісту відвідувачем; формування смислової послідовності, просторових переходів і маршрутів; урахування уваги, орієнтації, пізнавального залучення та запам'ятовування; зростання ролі відвідувача як активного учасника інтерпретації експозиції.
Цифровий, мультимодальний, інклюзивний і сталий	XXI ст.	Інтеграція фізичного й цифрового середовищ; використання VR, цифрових інтерфейсів, просторового аудіо, мобільних і вебресурсів; розширення взаємодії за межі фізичної експозиції; урахування різних груп користувачів і принципів доступності; модульність, повторне використання та врахування життєвого циклу виставкових рішень.

Джерело: систематизовано авторами

У наукових джерелах існують періодизації окремих форм виставкової діяльності. Так, A. Smith *et al.* (2025), аналізуючи історіографію International Expos, наводять запропонований J. Monclús поділ міжнародних виставок відповідно до характеру їхнього містобудівного впливу на історичний період (1851–1929 рр.), модерний (1930–1990 рр.) та постмодерний періоди (після 1990 р.). Така схема не охоплює ранні колекційні форми, музейний виставковий дизайн, когнітивні аспекти сприйняття, цифрову медіацію, інклюзивність і сталість.

На відміну від наявних у літературі локальних періодизацій, запропонована в цьому дослідженні шестиступенева періодизація є результатом авторського синтезу. Вона охоплює не лише подієві формати XIX–XXI ст., а й еволюцію внутрішньо-просторових засобів експонування –

від ранніх приватних колекцій до сучасних цифрових та сталих середовищ. Методологічно таблиця побудована на основі систематизації джерельної бази за критеріями зміни моделі взаємодії між експонатом, простором, інформацією та відвідувачем.

Відмінність запропонованого підходу полягає у зміні об'єкта та критерію періодизації. У центрі аналізу перебуває не окремий тип виставкової події, а еволюція принципів проектування виставкового середовища. На цій основі було визначено шість етапів, кожен із яких характеризується специфічним співвідношенням між функцією експоната, характером публічності, просторовою організацією, інтерпретацією, технологіями та участю відвідувача.

В таблиці 1 узагальнено результати порівняльного аналізу джерел за визначеними

вище параметрами. Назви етапів і їх групування сформульовано на основі виявлених змін у принципах організації виставкового середовища. Проаналізовані вище джерела не містять запропонованої періодизації в готовому вигляді, а підтверджують окремі історичні процеси та характеристики, синтезовані у межах відповідних етапів.

Порівняння шести етапів дозволило виявити три взаємопов'язані закономірності. Перша полягає у поступовому зміщенні проектного центру від експоната до системи взаємодії з відвідувачем. Якщо для ранніх колекцій визначальним було зібрання та демонстрування предметів, то в подальшому дедалі більшого значення набували організація руху, інтерпретація, когнітивне залучення, доступність і можливість вибору способу взаємодії.

Друга закономірність полягає у нашаруванні, а не повному витісненні попередніх моделей. Вітринна демонстрація, систематичне групування, маршрутність, сценографічність або павільйонний принцип, сформовані на попередніх етапах, продовжують використовуватися в сучасних експозиціях. Інновація проявляється не у відмові від цих засобів, а у зміні їхньої функції та способів поєднання.

Третя закономірність – розширення меж самого об'єкта проектування. Від проектування місця розташування експонатів виставковий дизайн поступово переходить до організації цілісної системи контактів, яка охоплює фізичний простір, інформаційні та навігаційні елементи, цифрові інтерфейси, онлайн-комунікацію, доступність і життєвий цикл конструкцій. Саме ці закономірності, а не окремі стилістичні зміни, являють собою основну траєкторію еволюції дизайну виставкового простору.

Від приватної колекції до публічного музею.

Аналіз джерел, присвячених ранньомодерному колекціонуванню, показує, що приватні колекції цього періоду виконували одночасно пізнавальну, репрезентативну та статусну функції. На прикладі Museum Wormianum L. Tarp (2018) розглядає колекцію XVII ст. у контексті збирання й навчання. Вчені С. Н. Rasmussen *et al.* (2022), простежуючи історію скандинавських музеїв, також починають її огляд з королівських Kunstkammer і ранніх колекцій. J. Freedman (2021), аналізуючи мотиви колекціонування, показує історичну мінливість цілей, з якими створювалися зібрання.

На основі зіставлення цих положень виділено приватно-колекційний етап. Визначення «приватний» у цьому разі характеризує насамперед режим доступу: зібрання ще не функціонує як загальнодоступна музейна інституція. Домінантною є предметоцентрична модель, у якій структура простору підпорядковується накопиченню, групуванню та демонстрації речей.

Перехід до публічно-музейної моделі був пов'язаний не лише зі зміною інституційного статусу колекцій, а й із поступовим розширенням доступу до них та формуванням музею як публічної культурно-освітньої інституції (Rasmussen *et al.*, 2022). Розширення суспільних функцій музею супроводжувалося трансформаціями його просторової організації та способів взаємодії з відвідувачами (Neo & Lee, 2025). Зіставлення цих процесів дало підстави визначити одну з ключових ознак публічно-музейного етапу: перехід від організації приватного зібрання до просторово впорядкованої експозиції, розрахованої на сприйняття ширшою аудиторією.

Для публічно-музейного етапу характерним стає систематизований підхід до організації експозиції: впорядкування колекцій, формування послідовності огляду, просторове зонування та використання пояснювальних засобів, орієнтованих на зрозуміле представлення матеріалу аудиторії. Таким чином, критерієм розмежування приватно-колекційного та публічно-музейного етапів є не лише зміна характеру доступу до зібрання, а й переорієнтація принципів його просторової організації на потреби відвідувача. Експозиція поступово перестає бути лише способом демонстрації колекції та набуває функції структурованого представлення й інтерпретації її змісту.

Індустріально-подієвий етап: від показу до середовища масової події. Наступний етап еволюції виставкового простору пов'язаний із розвитком міжнародних промислових і всесвітніх виставок XIX – початку XX століття. Вони набули значення масштабних публічних подій, у межах яких демонстрація технологічних досягнень і промислової продукції поєднувалася з національною репрезентацією, комунікацією та трансформацією міського середовища (Smith *et al.*, 2025). Просторова організація таких виставок охоплювала не лише окремі експозиції, а й павільйонні комплекси, відкриті громадські простори та систему переміщення значних потоків відвідувачів (Monclús & Díez-Medina, 2025). Водночас розвиток виставкового представлення науки й технологій посилював значення просторових засобів як складової формування змісту та способу його сприйняття (Fleming, 2021).

Комплексний розгляд зазначених процесів дозволив виокремити індустріально-подієвий етап, для якого характерним стає розширення самого масштабу виставкового проектування. Предметний показ перестає бути єдиним центром організації середовища: поряд із ним дедалі більшого значення набувають архітектура павільйонів, тематичне зонування, організація маршрутів і потоків, відкриті публічні простори та засоби візуальної комунікації.

Таким чином, критерієм переходу до цього етапу є зміщення від локальної організації показу

окремих об'єктів до проектування цілісного середовища, розрахованого на масове відвідування та комплексне представлення змісту. Виставковий простір починає виконувати не лише демонстраційну, а й комунікативну, репрезентативну та подієву функції, що створює передумови для подальшого формування виставкового дизайну як самостійної проектної діяльності.

Професіоналізація виставкового дизайну у ХХ столітті. У ХХ столітті відбувається поступовий перехід від локальних рішень з оформлення та розміщення експонатів до комплексного професійного проектування виставкового середовища. Особливо виразно цей процес простежується у музейній практиці після Другої світової війни, коли виставковий дизайн починає формуватися як окрема сфера професійної діяльності, а роль дизайнера у створенні експозиції набуває більшої самостійності (Wintle, 2022). Розвиток виставкових практик науки й техніки у ХХ столітті також засвідчує посилення значення просторової організації як засобу представлення та інтерпретації змісту, а не лише фізичного розміщення експонатів (Fleming, 2021). У результаті експозиційний простір дедалі менше сприймається як нейтральне тло і дедалі більше – як активний компонент формування змісту виставки.

Аналіз наведених тенденцій дозволяє визначити однією з ключових ознак етапу професіоналізації розширення самого предмета проектної діяльності. Якщо на попередніх етапах основна увага зосереджувалася на демонстрації та впорядкуванні експонатів, то тепер проектування охоплює взаємодію просторової структури, експозиційного обладнання, освітлення, графіки, типографіки, текстових матеріалів і засобів орієнтації. Композиційні прийоми й засоби формування внутрішнього виставкового простору розглядаються як взаємопов'язані елементи, від узгодженості яких залежить цілісність сприйняття експозиції (Abyzov & Sidorova, 2020). Таким чином, виставковий простір поступово перетворюється із сукупності окремо оформлених об'єктів на цілісну проектну систему.

Професіоналізація змінює також характер роботи над виставкою. Ускладнення просторових, графічних, інформаційних і технічних складових потребує узгодження різних рівнів проекту та участі фахівців різного профілю. За таких умов дизайнер працює вже не лише з формою окремого стенда або способом розташування експоната, а з цілісною структурою сприйняття: визначає просторові акценти, співвідношення окремих зон, послідовність подання інформації та взаємодію візуальних компонентів експозиції. Саме тому професіоналізацію доцільно розглядати не просто як появу нових технічних засобів, а як зміну принципу організації проектного процесу – від вирішення окремих оформлювальних завдань до

координації взаємопов'язаних компонентів виставкового середовища.

Важливим наслідком цього переходу стало переосмислення ролі самого просторового рішення. У виставкових практиках ХХ століття воно дедалі активніше бере участь у структуруванні інформації та визначенні способу її сприйняття (Fleming, 2021). Просторова композиція, освітлення, графічні елементи та експозиційне обладнання починають функціонувати не ізольовано, а в межах спільної системи візуальної та просторової організації (Abyzov & Sidorova, 2020). На основі цього можна визначити ще одну характерну рису етапу: окреме проектне рішення оцінюється вже не лише за його власними функціональними або естетичними характеристиками, а й за тим, яку роль воно виконує у загальній структурі експозиції.

Отже, критерієм виокремлення етапу професіоналізації є перехід від переважно предметно-оформлювального підходу до системного проектування виставкового середовища. Власне узагальнення проведеного аналізу полягає в тому, що саме на цьому етапі формується принцип структурної цілісності: простір, експонати, обладнання, світло, графічні та інформаційні засоби починають розглядатися як взаємозалежні складові одного проектного рішення. Це створило підґрунтя для подальшої переорієнтації виставкового дизайну на процес сприйняття та досвід відвідувача, оскільки сформована у ХХ столітті системна логіка дозволила надалі працювати не лише з окремими елементами експозиції, а й із маршрутом, послідовністю взаємодії та сценарієм сприйняття в цілому.

Наративний і людиноцентричний поворот. Наприкінці ХХ – на початку ХХІ століття у виставковому дизайні посилюється увага до того, як просторова організація експозиції впливає на сприйняття, орієнтацію та пізнавальну активність відвідувача. Взаємна видимість експонатів і характер їхнього просторового розміщення можуть впливати на розподіл уваги та подальше розпізнавання побаченого (Krukar & Dalton, 2020). Організація експозиційного матеріалу також здатна підтримувати встановлення змістових зв'язків між об'єктами та сприяти навчанню в музейному середовищі (Jee & Anggoro, 2021). Водночас дослідження візуального сприйняття засвідчують нерівномірність розподілу уваги під час огляду творів, що підкреслює необхідність урахування когнітивних особливостей відвідувача під час проектування експозиції (De Winter *et al.*, 2022).

Узагальнення наведених результатів дослідження дає підстави визначити наступну суттєву зміну в еволюції виставкового простору – поступове зміщення проектного акценту з організації експозиції як самодостатньої просторової системи на організацію процесу її

сприйняття відвідувачем. Просторове рішення в такому разі виконує не лише композиційну функцію, а впливає на послідовність ознайомлення з матеріалом, характер встановлення смислових зв'язків, розподіл уваги та можливі способи інтерпретації представленого змісту.

Однією з характерних ознак цього етапу стає наративна організація виставкового середовища. Під наративністю в цьому дослідженні розуміється не обов'язково побудова лінійного сюжету, а цілеспрямоване формування послідовності смислових акцентів, просторових переходів і взаємозв'язків між окремими частинами експозиції. Простір у такій моделі бере участь у структуруванні змісту: розташування об'єктів, співвідношення тематичних зон, візуальні акценти та послідовність їх сприйняття створюють умови для поступового розкриття теми виставки.

Водночас маршрут набуває значення не лише засобу переміщення між експонатами, а одного з інструментів організації сприйняття. Його структура може визначати послідовність контакту з інформацією, створювати змістові переходи, концентрувати увагу на окремих об'єктах або, навпаки, надавати відвідувачеві можливість самостійного вибору траєкторії огляду. Таким чином, у центрі проектної уваги поступово опиняється не тільки експонат і спосіб його представлення, а взаємодія людини з усією системою виставкового середовища.

Отже, критерієм виокремлення наративно-людиноцентричного етапу є переорієнтація виставкового дизайну на процес сприйняття та інтерпретації змісту відвідувачем. Проведений аналіз дозволяє визначити характерну для цього етапу закономірність: якість просторового рішення дедалі більше залежить від того, наскільки воно підтримує зрозумілу послідовність сприйняття, орієнтацію, пізнавальне залучення та можливість формування власних смислових зв'язків. У такий спосіб відвідувач поступово переходить від ролі переважно спостерігача до активного учасника процесу інтерпретації експозиції.

Цифрові та мультимодальні моделі XXI століття. У XXI столітті цифрові технології стають повноцінною складовою виставкового середовища і дедалі більше впливають не лише на спосіб подання інформації, а й на характер взаємодії відвідувача з експозицією. Використання VR у музейному середовищі відкриває нові можливості для інтерпретації змісту, водночас висуваючи вимоги до доречності, зрозумілості та інтеграції технології у загальну концепцію виставки (Shehade & Stylianou-Lambert, 2020). Імерсивні технології можуть впливати на задоволеність відвідувачів і їхню готовність до подальшої взаємодії з музейним середовищем, однак результат залежить не лише від технологічної новизни, а й від якості організації

самого досвіду (Liu & Sutunyararak, 2024). Розвиток цифрових експозиційних практик також демонструє тенденцію до поєднання імерсивності, мультисенсорності та доступності в межах єдиного середовища взаємодії (Anastasovitis *et al.*, 2024).

Цифрова трансформація виставкового простору не обмежується візуальними технологіями або VR. Просторові аудіогіди можуть впливати на засвоєння інформації та характер орієнтації в експозиції, що засвідчує зростання ролі аудіального каналу як самостійного засобу проектування досвіду відвідувача (Glaser *et al.*, 2025). Інтерактивні технології дедалі частіше розробляються із залученням принципів співпроекування, що дозволяє враховувати потреби та сценарії поведінки різних груп користувачів ще на етапі створення цифрових рішень (Raananen, 2024). Паралельно цифрове середовище музею поширюється за межі фізичної експозиції: вебресурси стають окремою точкою контакту з інституцією та потребують урахування доступності, зручності користування і якості цифрової взаємодії (Drivas & Vraimaki, 2025).

Аналіз наведених тенденцій дозволив визначити характерну для сучасного етапу зміну: цифрові засоби перестають функціонувати лише як додатковий інформаційний або видовищний компонент і включаються у загальну структуру виставкового середовища. Їхня роль проявляється у розширенні способів подання змісту, можливостей навігації, персоналізації та залучення відвідувача. Таким чином, взаємодія з експозицією дедалі частіше відбувається одночасно через фізичні, візуальні, аудіальні та цифрові канали.

Однією з виявлених закономірностей цього етапу є розширення просторових і часових меж виставкового середовища. Контакт із виставкою може починатися ще до безпосереднього відвідування – через вебсайт, цифрову інформацію про експозицію, онлайн-квиток або попереднє ознайомлення з маршрутом. Під час перебування у виставковому просторі ця взаємодія доповнюється мобільними інтерфейсами, цифровою навігацією, аудіогідами, інтерактивними модулями або імерсивними засобами, а після відвідування може продовжуватися через дистанційний доступ до матеріалів та цифрових ресурсів музею. Унаслідок цього межі виставкового середовища вже не збігаються виключно з межами конкретної зали або будівлі.

Для проєктування це означає зміну самого об'єкта дизайнерської діяльності. Йдеться вже не лише про організацію фізичного простору та розташування експонатів, а про узгодження різних точок і каналів взаємодії з відвідувачем. Просторова структура, навігація, цифрові інтерфейси, аудіовізуальний контент і дистанційні сервіси мають функціонувати як взаємопов'язані компо-

ненти, а не як самостійні доповнення до експозиції. Саме їхня узгодженість визначає цілісність сприйняття сучасного виставкового середовища.

Отже, критерієм виокремлення цифрово-гібридного етапу є не сама поява нових технологій, а їх інтеграція у просторову та комунікативну структуру експозиції й одночасне розширення взаємодії за межі фізичного виставкового простору. Проведений аналіз дозволяє визначити ще одну закономірність еволюції: об'єктом виставкового проектування поступово стає не окремий простір, а цілісна система взаємодії, що охоплює різні канали, формати та етапи контакту з відвідувачем. Відповідно технологічна новизна сама по собі не може розглядатися як показник якості; визначальним стає те, наскільки цифрові рішення підтримують зміст експозиції, відповідають потребам користувачів і узгоджуються з іншими компонентами виставкового середовища.

Інклюзивність і сталість як нова норма проектування. У сучасному виставковому дизайні доступність дедалі частіше розглядається не як додаткова адаптація вже сформованого середовища, а як одна з вихідних умов його проектування. Розроблення інтерактивних музейних карт для незрячих відвідувачів засвідчує необхідність спеціальної організації просторової інформації та навігації з урахуванням різних способів її сприйняття (Wang *et al.*, 2022). Водночас поєднання принципів універсального дизайну навчання з цифровими засобами подання змісту розширює можливості адаптації музейної комунікації до потреб різних вікових і користувачьких груп (Kasemsarn & Nickpour, 2025). Це свідчить про поступове перенесення питань доступності з рівня окремих допоміжних рішень на рівень загальної структури взаємодії відвідувача з експозицією.

У такому підході інклюзивність стосується не лише фізичної доступності приміщення. Вона охоплює способи орієнтації у просторі, подання текстової, візуальної та аудіальної інформації, доступність цифрових інтерфейсів, можливість користування експозицією людьми з різними сенсорними, когнітивними та віковими особливостями. Отже, проектне рішення має оцінюватися не лише за його функціональністю або візуальною виразністю, а й за тим, наскільки широкий спектр користувачів може повноцінно взаємодіяти з виставковим середовищем.

Паралельно з цим посилюється значення екологічного аспекту виставкового проектування. У дослідженнях сучасного виставкового дизайну сталість пов'язується з переосмисленням не лише вибору матеріалів, а й усього життєвого циклу виставкового рішення – від проектування і виробництва до монтажу, демонтажу, повторного використання та подальшої утилізації елементів експозиції (Crippa *et al.*, 2025). У такому контексті важливими стають модульність конструкцій,

можливість їх повторного використання, ресурсна ощадність, ремонтпридатність і зменшення кількості одноразових рішень.

Порівняння інклюзивного та сталого напрямів дозволило виявити спільну для них зміну у підході до оцінювання виставкового середовища. Якщо на попередніх етапах основними критеріями могли виступати виразність просторового рішення, інформативність, технічна досконалість або здатність залучати аудиторію, то сучасне проектування додатково потребує врахування доступності середовища для різних груп користувачів, його адаптивності та ресурсних наслідків створення й експлуатації. Таким чином, якість виставкового простору дедалі більше визначається не лише тим, як він функціонує під час безпосереднього відвідування, а й тим, наскільки відповідально організовано весь цикл його існування.

Проведений аналіз дає підстави розглядати інклюзивність і сталість не як самостійні завершальні етапи еволюції, а як взаємопов'язані характеристики сучасного виставкового проектування. Вони розширюють саму систему вимог до проекту: інклюзивний підхід – через необхідність враховувати різноманітність користувачів і способів взаємодії, сталий – через необхідність оцінювати довготривалі ресурсні та експлуатаційні наслідки прийнятих рішень.

У поєднанні з цифровізацією ці напрями формують комплексну характеристику сучасного етапу еволюції виставкового простору. Цифрові технології розширюють взаємодію за межі фізичної експозиції, інклюзивний підхід – за межі орієнтації на умовного «середнього» відвідувача, а сталий – за межі періоду безпосереднього функціонування виставки. Отже, однією з визначених закономірностей сучасного етапу є розширення меж відповідальності дизайнера: від організації просторової форми до врахування різних користувачьких сценаріїв, доступності, адаптивності та життєвого циклу виставкового середовища.

ВИСНОВКИ

Проведені дослідження дозволили запропонувати шестиступеневу періодизацію еволюції дизайну виставкового простору, побудовану на основі системного аналізу та трансформації моделей взаємодії між експонатом, простором, інформацією та відвідувачем. Виокремлено приватно-колекційний, публічно-музейний, індустриально-подієвий етапи, етап професіоналізації виставкового дизайну, наративно-людиноцентричний, а також сучасний цифро-гібридний, інклюзивний і сталий етап.

У результаті узагальнення встановлено ключові закономірності розвитку галузі:

- зміщення фокуса проектування: спостерігається поступовий перехід від об'єктно-орієнтованої демонстрації та просторового

впорядкування експонатів до формування цілісної системи взаємодії з відвідувачем та організації його досвіду (*visitor experience*);

- кумулятивний характер еволюції: принципи й засоби, сформовані на попередніх історичних етапах, не зникають повністю, а набувають нових функцій та органічно інтегруються у складніші гібридні моделі виставкового середовища;

- розширення меж об'єкта дизайну: у сучасній практиці проектування охоплює не лише фізичний простір експозиції, а й цифрові канали комунікації, інклюзивні інтерфейси, різноманітні сценарії сприйняття та екологічний життєвий цикл виставкових рішень.

Отримані результати розширюють теоретичні уявлення про виставкове середовище як сценарно організовану систему та вдосконалюють науково-

методичний підхід до кураторського планування. Запропонована періодизація може бути використана як надійна аналітична основа для подальших наукових досліджень, а також як практичний інструмент оцінювання та проектування сучасних експозиційних середовищ у музейній, культурній та комерційній сферах.

ПОДЯКИ

Немає.

ФІНАНСУВАННЯ

Дослідження не отримувало фінансування.

КОНФЛІКТ ІНТЕРЕСІВ

Немає.

ЛІТЕРАТУРА

- [1] Abyzov, V., & Sidorova, A. (2020). Features of Interior Exhibition Space Design: Compositional Techniques and Means. *Technologies and Design*, 4(37). http://nbuv.gov.ua/UJRN/td_2020_4_4
- [2] Anastasovitis, E., Georgiou, G., Matinopoulou, E., Nikolopoulos, S., Kompatsiaris, I., & Roumeliotis, M. (2024). Enhanced Inclusion through Advanced Immersion in Cultural Heritage: A Holistic Framework in Virtual Museology. *Electronics*, 13(7), 1396. [doi: 10.3390/electronics13071396](https://doi.org/10.3390/electronics13071396)
- [3] Crippa, D., Botta, L., & Di Prete, B. (2025). Sustainability, Museums, and Codes of Exhibition Design. History and Counter-History of Exhibition Design. *Diid*, 86, 148–159. [doi: 10.30682/diid8526j](https://doi.org/10.30682/diid8526j)
- [4] Dalle Nogare C., & Murzyn-Kupisz M. (2024). Core functions, visitor friendliness and digitalisation: a comparative analysis of corporate museums' performance. *Journal of Cultural Economics*, 48(3), 405–437. [doi: 10.1007/s10824-024-09515-z](https://doi.org/10.1007/s10824-024-09515-z)
- [5] De Winter J. C. F., Dodou D., & Tabone W. (2022). How do people distribute their attention while observing The Night Watch? *Perception*, 51(11), 763–788. [doi: 10.1177/03010066221122](https://doi.org/10.1177/03010066221122)
- [6] Drivas I., & Vraimaki E. (2025). Evaluating and Enhancing Museum Websites: Unlocking Insights for Accessibility, Usability, SEO, and Speed. *Metrics*, 2(1). Art. 1. [doi: 10.3390/metrics2010001](https://doi.org/10.3390/metrics2010001)
- [7] Fleming, M. (2021). Embodied ephemerality: Methodologies and historiographies for investigating the display and spatialization of science and technology in the twentieth century. *History of Science*, 59(2), 197–219. [doi: 10.1177/0073275319858528](https://doi.org/10.1177/0073275319858528)
- [8] Freedman, J. (2021). Hidden Gems: Using Collections in Museums to Discover the Motivations of Collectors. *Collections: A Journal for Museum and Archives Professionals*, 17(4), 473–490. [doi: 10.1177/1550190621998330](https://doi.org/10.1177/1550190621998330)
- [9] Glaser, M., Hug, L., Werner, S., & Schwan, S. (2025). Spatial versus normal audio guides in exhibitions: Cognitive mechanisms and effects on learning. *Educational Technology Research and Development*, 73, 169–198. [doi: 10.1007/s11423-024-10424-3](https://doi.org/10.1007/s11423-024-10424-3)
- [10] Heo, J.-Y., & Lee, J. H. (2025). A Chronological Review of the Expansion of the Museum's Role in Relation to Spatial Changes. *Buildings*, 15(11), 1952. [doi: 10.3390/buildings15111952](https://doi.org/10.3390/buildings15111952)
- [11] Jee, B. D., & Anggoro, F. K. (2021). Designing Exhibits to Support Relational Learning in a Science Museum. *Frontiers in Psychology*, 12, 636030. [doi: 10.3389/fpsyg.2021.636030](https://doi.org/10.3389/fpsyg.2021.636030)
- [12] Kasemsarn, K., & Nickpour, F. (2025). Museum Presentations for Older Adults: A Review of Universal Design for Learning (UDL) Integration with Digital Storytelling (DST) Guidelines. *Heritage*, 8(6), 189. [doi: 10.3390/heritage8060189](https://doi.org/10.3390/heritage8060189)
- [13] Krukar, J., & Dalton, R. C. (2020). How the Visitors' Cognitive Engagement Is Driven (but Not Dictated) by the Visibility and Co-visibility of Art Exhibits. *Frontiers in Psychology*, 11, 350. [doi: 10.3389/fpsyg.2020.00350](https://doi.org/10.3389/fpsyg.2020.00350)
- [14] Liu, Q., & Sutunyarak, C. (2024). The Impact of Immersive Technology in Museums on Visitors' Behavioral Intention. *Sustainability*, 16(22), 9714. [doi: 10.3390/su16229714](https://doi.org/10.3390/su16229714)
- [15] Malaniuk, V. (2024). Innovative Technologies in the Exhibition Design of Modern Corporate Museums. *Current Issues of the Humanities*, 74(2), 47–53. [doi: 10.24919/2308-4863/74-2-7](https://doi.org/10.24919/2308-4863/74-2-7)
- [16] Monclús J., & Díez-Medina C. (2025). International exhibitions and open public spaces: echoes of the times or forerunners? *Planning Perspectives*, 40(6), 1481–1506. [doi: 10.1080/02665433.2025.2534846](https://doi.org/10.1080/02665433.2025.2534846)
- [17] Paananen, S. (2024). Co-Designing Interactive Technologies for Cultural Heritage Contexts: Creating and Evaluating Interactive Museum Experiences. In A. Matvienko, J. Niess, & T. Kosch (Eds.), *MUM '24: Proceedings of the International Conference on Mobile and Ubiquitous Multimedia*, 549–551. ACM. [doi: 10.1145/3701571.3703597](https://doi.org/10.1145/3701571.3703597)

- [18] Rasmussen, C. H., Rydbeck, K., & Larsen, H. (Eds.). (2022). *Libraries, archives, and museums in transition: Changes, challenges, and convergence in a Scandinavian perspective*. Routledge. doi: [10.4324/9781003188834](https://doi.org/10.4324/9781003188834)
- [19] Shehade, M., & Stylianou-Lambert, T. (2020). Virtual Reality in Museums: Exploring the Experiences of Museum Professionals. *Applied Sciences*, 10(11), 4031. doi: [10.3390/app10114031](https://doi.org/10.3390/app10114031)
- [20] Smith, A., Gold, J. R., & Gold, M. M. (2025). Exhibitionary urbanism: International Expos and city planning, 1851–2025. *Planning Perspectives*, 40(6), 1421–1437. doi: [10.1080/02665433.2025.2574891](https://doi.org/10.1080/02665433.2025.2574891)
- [21] Tarp, L. (2018). Museum Wormianum: Collecting and Learning in 17th Century Denmark. In G. D. Rosenberg, & R. Clary (Eds.), *Museums at the Forefront of the History and Philosophy of Geology: History Made, History in the Making*, 81–89. doi: [10.1130/2018.2535\(06\)](https://doi.org/10.1130/2018.2535(06))
- [22] Tverdyi, M., & Khynevysh, R. (2025). Exhibition Space as a Multimedia Environment: Trends and Design Solutions. *Theory and Practice of Design*, 4(38), 1, 318–325. doi: [10.32782/2415-8151.2025.38.1.36](https://doi.org/10.32782/2415-8151.2025.38.1.36)
- [23] Wang, X., Kayukawa, S., Takagi, H., & Asakawa, C. (2022). BentoMuseum: 3D and Layered Interactive Museum Map for Blind Visitors. In: ASSETS '22: *Proceedings of the 24th International ACM SIGACCESS Conference on Computers and Accessibility*, 1–14. doi: [10.1145/3517428.3544811](https://doi.org/10.1145/3517428.3544811)
- [24] Wintle, C. (2022). Exhibition Making in Crisis: Professional Identity and Radical Museum Exhibition Design in Britain after the Second World War. *Journal of Design History*, 35(1), 16–34. doi: [10.1093/jdh/epab018](https://doi.org/10.1093/jdh/epab018)
- [25] Yezhova, O., Zhao, J., & Pashkevich, K. (2025). Exploring design aspects of online museums: from cultural heritage to art, science and fashion. *Preservation, Digital Technology & Culture (PDTC)*, 54(1), 35–50. doi: [10.1515/pdte-2024-0044](https://doi.org/10.1515/pdte-2024-0044)

Stages of the evolution of exhibition space design: from object-based display to experience-oriented and digital models

Ruslana Khynevysh

Ph.D. in Technical Sciences, Associate Professor
Kyiv National University of Technologies and Design
01011, 2 Mala Shiyansovska St., Kyiv, Ukraine
<https://orcid.org/0000-0002-3130-5785>

Mykhaylo Tverdyi

Postgraduate student
Kyiv National University of Technologies and Design
01011, 2 Mala Shiyansovska St., Kyiv, Ukraine
<https://orcid.org/0009-0007-1701-4491>

Abstract. The relevance of the study is driven by the transition of exhibition space from a model of object demonstration to the organisation of an integral visitor experience, in which spatial, communicative, digital, inclusive, and environmental factors interact. The aim of the work is to systematise the stages of the evolution of exhibition space design and to determine the design implications of this evolution for contemporary museum, cultural, and commercial practice. The study is based on a set of methodological approaches: systemic analysis, historical-typological, analytical, comparative, and cultural methods. The methodology relies on a two-step algorithm: at the first stage, using content analysis, key evolutionary markers were identified (addressee, publicity, display model, route logic, interpretation, mediation, visitor participation); at the second stage, a chronological grouping of phases was carried out. A comprehensive staging of the evolution of exhibition space design is substantiated, covering six consecutive phases – from the private-collecting and public-museum stages to the industrial-event, professionalised, narrative-human-centred, and contemporary digital-hybrid, inclusive, and sustainable environments. Key regularities were identified: a gradual shift of the design centre from the exhibit to the visitor interaction system, the cumulative overlapping of previous models, and the expansion of the boundaries of the design object. The practical value lies in the development of a comprehensive analytical model that integrates historical types of exhibition environments with current design requirements, which can be used for curatorial planning, analysis, evaluation, and the design of contemporary exhibition environments.

Keywords: design; museum; innovation; digital technologies; cultural space; inclusivity; sustainability