

УДК 72.038+72.041:72.071.1(438=87)* Лібес
 DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/99-1-11>

Богдан БОНДАРЕНКО,
 orcid.org/0000-0002-2470-4518

кандидат мистецтвознавства,
 доцент кафедри дизайну

Харківської державної академії дизайну і мистецтв
 (Харків, Україна) apokryphos87@gmail.com

Костянтин БОНДАРЕНКО,
 orcid.org/0009-0008-9373-6805

старший викладач кафедри теорії та історії мистецтв
 Харківської державної академії дизайну і мистецтв

(Харків, Україна) bond_group@ukr.net

КОМУНІКАТИВНИЙ ПОТЕНЦІАЛ ДЕКОНСТРУКТИВІСТСЬКОЇ ФОРМИ (НА ПРИКЛАДІ МУЗЕЙНИХ СПОРУД ДАНІЕЛЯ ЛІБЕСКІНДА)

У представленій науковій роботі проведено комплексний аналіз архітектурно-дизайнерських засобів деконструктивізму як інструментарію для моделювання імерсивного емоційного досвіду в сучасному музейному середовищі. Об'єктом дослідження виступає творчий доробок видатного архітектора Даніеля Лібескінда, зокрема його знакові проєкти: Імперський військовий музей Північної Імперії у Манчестері, Єврейський музей у Берліні, Данський єврейський музей у Копенгагені та Військово-історичний музей у Дрездені. Тема охоплює теоретичне та практичне осмислення переходу від традиційної концепції музею як «сховища артефактів» до «простору-події», де архітектурна морфологія стає активним наратором трагічних історичних подій.

Основна наукова проблема полягає у необхідності виявлення та систематизації конкретних засобів, за допомогою яких радикальна деконструктивістська форма впливає на когнітивні та емоційні процеси відвідувача.

Мета роботи полягає у встановленні та теоретичному обґрунтуванні архітектурно-дизайнерських засобів деконструктивізму, які використовує Даніель Лібескінд для проектування специфічного емоційного та екзистенційного досвіду.

У результаті дослідження було встановлено, що деконструктивізм у роботах Лібескінда функціонує як цілісна система моделювання досвіду через низку засобів. По-перше, морфологічна деструкція та «геометрія злам» провокують стан дезорієнтації, візуалізуючи наратив хаосу. По-друге, тектонічна оголеність матеріалів (бетон, сталь) створює атмосферу емоційної напруги, позбавляючи простір затишку. По-третє, впровадження вертикальних «порожнеч» матеріалізує невидимість втрачених культурних пластів. Доведено, що використання світлових розрізів та нелінійних маршрутів (осей, тунелів) перемикає свідомість відвідувача на ірраціональне сприйняття історії. Визначено, що перетворення символів і тексту у тривимірний лабіринт дозволяє «читати» будівлю тілом. Узагальнено, що ці засоби перетворюють архітектуру на етичну позицію, де відсутність стін або вікон говорить більше, ніж їх наявність, перетворюючи музей на динамічний інтелектуальний форум та інструмент соціальної рефлексії.

Ключові слова: деконструктивізм, Даніель Лібескінд, музей, архітектурна морфологія, дизайн середовища, інтер'єр, наратив.

Bohdan BONDARENKO,

orcid.org/0000-0002-2470-4518

Candidate of Art Studies,

Associate Professor at the Department of Design

Kharkiv State Academy of Design and Arts

(Kharkiv, Ukraine) apokryphos87@gmail.com

Kostiantyn BONDARENKO,

orcid.org/0009-0008-9373-6805

Senior Lecturer at the Department of Theory and History of Art

Kharkiv State Academy of Design and Arts

(Kharkiv, Ukraine) bond_group@ukr.net

THE COMMUNICATIVE POTENTIAL OF DECONSTRUCTIVIST FORM (A CASE STUDY OF MUSEUM BUILDINGS BY DANIEL LIBESKIND)

This scientific paper provides a comprehensive analysis of the architectural and design tools of deconstructivism as a methodology for modeling immersive emotional experiences within the modern museum environment. The study focuses on the creative oeuvre of the prominent architect Daniel Libeskind, specifically his iconic projects: the Imperial War

Museum North in Manchester, the Jewish Museum Berlin, the Danish Jewish Museum in Copenhagen, and the Military History Museum in Dresden. The research encompasses a theoretical and practical conceptualization of the transition from the traditional museum concept of a "repository of artifacts" to a "space-event," where architectural morphology acts as an active narrator of tragic historical events.

The primary research problem lies in the necessity to identify and systematize specific means through which radical deconstructivist form influences the cognitive and emotional processes of the visitor. The aim of the work is to establish and theoretically substantiate the architectural and design tools of deconstructivism employed by Daniel Libeskind to engineer specific emotional and existential experiences.

The study findings indicate that deconstructivism in Libeskind's work functions as a cohesive system for experience modeling through a series of distinct tools. Firstly, morphological destruction and the "geometry of the fracture" provoke a state of disorientation, visualizing a narrative of chaos. Secondly, the tectonic exposure of materials (concrete, steel) creates an atmosphere of emotional tension, stripping the space of domestic comfort. Thirdly, the implementation of vertical "voids" materializes the invisibility of lost cultural layers. It is proven that the use of narrow light slashes and non-linear routes (axes, tunnels) shifts the visitor's consciousness toward an irrational perception of history. It is determined that the transformation of symbols and text into a three-dimensional labyrinth allows for "reading" the building with the body. Conclusively, these tools transform architecture into an ethical position, where the absence of walls or windows speaks more eloquently than their presence, turning the museum into a dynamic intellectual forum and a tool for social reflection.

Key words: deconstructivism, Daniel Libeskind, museum, architectural morphology, environmental design, interior, narrative.

Постановка проблеми. Сучасний етап розвитку дизайну архітектурного середовища характеризується відходом від жорстких канонів функціоналізму та пошуком нових морфологічних мов. Серед найбільш інтелектуально містких та візуально складних напрямів особливе місце посідає деконструктивізм. Постаючи не лише як стилістичний напрям, а як філософська концепція переосмислення простору, деконструктивізм в інтер'єрі виступає радикальним інструментом деструкції звичних тектонічних зв'язків. Актуальність аналізу таких об'єктів зумовлена необхідністю теоретичного осмислення переходу від «простору-коробки» до «простору-події».

Науковий аналіз інтер'єрів деконструктивізму дозволяє простежити прямий зв'язок між постструктуралістською філософією та її матеріальним втіленням. У сучасному дизайні важливо розуміти, як наратив «непевності», «розлому» та «децентрації» трансформує громадське середовище. Дослідження актуальне через потребу вивчення наративності форми, де кожен елемент інтер'єру – від зламані площини стіни до дезорієнтуючої логіки освітлення – стає частиною складного інтелектуального висловлювання.

Актуальність теми підсилюється радикальними змінами в морфології формоутворення. Аналіз деконструктивістських об'єктів Д. Лібескінда відкриває нові можливості для використання неевклідової геометрії. У контексті цифрової трансформації дизайну, де параметричне моделювання стає нормою, досвід деконструктивізму є фундаментальним. Він легітимізує «складність» як естетичну та функціональну категорію, дозволяючи створювати середовище, що відповідає нелінійному світосприйняттю людини XXI століття.

Сучасний користувач простору прагне до уні-

кального емоційного досвіду. Інтер'єри деконструктивізму, з їхньою свідомою відмовою від комфортної передбачуваності, стають лабораторією для вивчення психологічного впливу «агресивної» або «динамічної» форми на когнітивні процеси.

Аналіз досліджень. Теоретичне підґрунтя та еволюція деконструктивізму в архітектурно-дизайнерському просторі є предметом активних наукових дискусій, що охоплюють діапазон від філософської рефлексії до прикладного проектування інтер'єрних об'єктів. Відомий теоретик Чарльз Дженкс у своїй праці обґрунтовує зміну архітектурної парадигми, розглядаючи перехід від класичного модернізму до постмодернізму як зародження нової мови, заснованої на складності та нелінійності. Автор аналізує вплив нових наукових теорій на архітектурну форму, стверджуючи, що сучасна архітектура має відображати динамічні процеси всесвіту через багатозначність та фрактальну геометрію (Jencks, 2002).

Фундаментальне теоретичне осмислення деконструкції як методу та світогляду представлено у дисертаційному дослідженні О.Криворучко «Суть і місце деконструктивізму в архітектурі XX століття» (Криворучко, 2008). Авторка розглядає генезис терміна, простежуючи його трансляцію з філософських концепцій Жака Дерріди в архітектурну практику. Ключовим аспектом праці є трактування деконструктивізму не як унітарного стилю, а як багатопланового методу мислення, що консолідує зодчих із відмінними творчими поглядами. Особливу увагу дослідниця приділяє критиці «псевдо-деконструктивізму» у вітчизняному просторі, наголошуючи, що механічне копіювання зовнішніх ознак без розуміння інтелектуальної складової перешко-

джає формуванню зрілої сучасної архітектури. У наукових джерелах приділено увагу морфологічним особливостям стилю та принципам композиційної побудови споруд. Автори аналізують зразки сучасних будівель та житлових комплексів, виокремлюючи специфічні характеристики архітектурних форм, притаманні найбільш відомим представникам течії. Дослідження фокусується на трансформації об'ємно-просторової структури об'єктів під впливом деконструктивістської парадигми (Гнатюк, Драга, 2013). У наукових джерелах обґрунтовано наявність у деконструктивізмі ознак сталого архітектурного стилю. Центральним елементом визначено концепцію «фолі» (follies) – об'єктів, що існують на межі декору та інструментів просторової орієнтації. Проаналізовано доробок «великої сімки» архітекторів (Ф. Гері, П. Айзенмана, Б. Чумі, Д. Лібескінда, Р. Кулхааса, З. Хадід, Кооп Гіммельблау) – учасників знакової виставки МоМА 1988 року, на підставі чого схарактеризовано спільну візуальну мову: свідому відмову від лінійності та артикульоване спотворення масивів (Ibrahim, 2014). Важливо, що у науковому дискурсі висвітлено також перехід принципів деконструктивізму з архітектурного масштабу в площину предметного дизайну (Бондаренко, Бондаренко, 2025).

Таким чином, сучасний науковий дискурс демонструє перехід від загального філософського аналізу деконструктивізму до вивчення його конкретних морфологічних проявів у дизайні середовища.

Мета роботи полягає у встановленні архітектурно-дизайнерських засобів деконструктивізму, які Даніель Лібескінд використовує для моделювання специфічного емоційного досвіду відвідувачів у музейному середовищі.

Виклад основного матеріалу. Спроекований Даніелем Лібескіндом, Імперський військовий музей Північної Імперії (2001 р.) розташований на березі каналу в Солфорд-Кіс у Манчестері (Англія) і розповідає історію про те, як війна вплинула на життя громадян Великої Британії та Співдружності з 1914 року (Imperial War, бд). Він є одним із найбільш репрезентативних прикладів архітектури деконструктивізму, де форма не просто вміщує функцію, а виступає активним наратором трагічного історичного досвіду. В основі архітектурного наративу лежить філософське осмислення війни як сили, що безповоротно руйнує цілісність буття. Лібескінд використовує метод деструкції та рекомбінації: образ земної кулі, розбитої на фрагменти, втілює постструктуралістську ідею децентрації. Три «уламки» (Земля, Повітря, Вода) символізують глобальний масштаб конфліктів. Архітектура від-

мовляється від романтизації війни. Натомість вона створює відчуття дезорієнтації та тривоги, що є прямою апеляцією до емоційного досвіду людини в умовах воєнного хаосу, що розкриває наратив розбитого світу.

Архітектура споруди демонструє ключові техніки деконструктивістського формоутворення: нелінійність й асиметрія та зіткнення площин. «Уламок Повітря» висотою 55 м візуально домінує, створюючи динамічний, дестабілізований силует. Взаємопроникнення фрагментів під гострими кутами створює ефект «зламу», що підкреслює драматизм архітектурного висловлювання.

Інтер'єр музею розвиває наратив сірої реальності та когнітивного дисонансу. Внутрішній простір підкреслено складними сталевими фермами та відкритими кріпленнями, що є тектонічною деструкцією. Це створює відчуття незавершеності та оголеності конструкції, що корелює з концепцією відмови від прикрас.

Криволінійні поверхні (особливо в «Уламку Землі») дезорієнтують відвідувача, змушуючи його фізично відчувати нестійкість світу. Це втілення деконструктивістського принципу «хиткої основи». Головна виставкова зала – це темна кімната, обладнана десятками проекторів та динаміків, які переслідують людей зображеннями та звуками війни.

Аудіовізуальні великоформатні проєкції перетворюють архітектурні площини на медіа-поверхні, де простір і зображення зливаються в єдиний наратив. Шість вертикальних шахт виступають як самостійні фрактальні одиниці всередині загального об'єму. Кожна шахта – це окремий «світ у світі», де через скульптуру та інсталяції реалізується зміна точок зору на війну (мультиперспективність). Це дозволяє уникнути єдиного сформульованого наративу, пропонуючи натомість фрагментарний, особистісний досвід.

Архітектура та дизайн середовища музею доводять, що деконструктивізм у роботах Лібескінда – це не лише формальна гра з геометрією, а глибоко гуманістичний інструмент. Через морфологію розлому, експоновану конструктивність та нелінійну організацію простору музей стає фізичним втіленням пам'яті, яка не намагається «згладити» гострі кути історії, а робить їх частиною тілесного та інтелектуального досвіду відвідувача.

Єврейський музей у Берліні (2001 р.) є еталонним зразком деконструктивізму, де архітектура перестає бути нейтральною оболонкою і перетворюється на активний наратив. Лібескінд використовує простір як інструмент психологічного впливу, матеріалізуючи трагедію Голокосту через складну морфологію та тектоніку.

План будівлі базується на деконструкції зірки Давида, яка розтягнута та зламана в зигзагоподібну лінію. Така форма заперечує класичну анфіладність та лінійність. Це архітектурний вияв дезорієнтації. Радикальним деконструктивістським жестом є відсутність зовнішнього входу. Доступ до прибудови через підземний коридор барокової будівлі символізує «занурення в історію», де підземний шлях стає актом переходу від раціонального минулого до травматичного сучасного.

Інтер'єр організований навколо трьох підземних маршрутів (вісей), що перетинаються, втілюючи концепцію мультиперспективності: вісь Голокосту веде до глухого кута – Вежі Голокосту; вісь Еміграції веде до Саду Вигнання, де похила підлога створює фізичне відчуття нудоти та втрати рівноваги; вісь Наступності веде до сходів, що символізують виживання та продовження історії (рис. 1). Це пряме використання архітектурної морфології для створення емоційного наративу: відвідувач не просто споглядає експонати, він проживає історію через фізичний дискомфорт та вибір напрямку.



Рис. 1. Єврейський музей у Берліні. Фото Жан-П'єр Дальбера (Опубліковано згідно ліцензії Creative Commons Attribution 3.0 Unported. <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=24667998>)

Найсильнішим засобом деконструктивізму в проєкті є система «порожнеч» – вертикальних шахт, що прорізають усю будівлю. Порожнечі символізують те, що не може бути виставлене – зниклу культуру та людей. Це матеріалізація «невидимого». Використання грубого залізобетону в інтер'єрі підкреслює холод і відчуженість. Світло проникає через вузькі, нерегулярні щілини у фасаді, які Лібескінд називає «лініями зв'язку» (своєрідна деконструкція вікна). Це

світло не освітлює простір у класичному розумінні, а «прорізає» темряву, символізуючи надію в розпачі.

Інсталяція «Shalechet» (Опале листя) Менаше Кадішмана – 10 000 залізних облич на підлозі однієї з порожнеч – додає звуковий вимір до архітектури. Брязкіт металу під ногами відвідувачів у поєднанні з акустикою бетонної шахти висотою 20 метрів створює «кричущу» архітектуру. Це приклад того, як деконструктивізм виходить за межі візуального, залучаючи всі органи чуття для трансляції болю та пам'яті.

Єврейський музей у Берліні демонструє, що засоби деконструктивізму – фрагментація, дезорієнтація, використання порожнеч та нелінійна циркуляція – є ідеальними для втілення складних історичних наративів. Лібескінд доводить, що архітектура може бути «мовчазним свідком», де відсутність стін або вікон говорить більше, ніж їх наявність. Цей об'єкт переосмислює роль інтер'єру: він стає не місцем для зберігання речей, а місцем для генерування екзистенційного досвіду.

Данський єврейський музей (2004 р.) Данієля Лібескінда є унікальним прикладом того, як деконструктивістська архітектура може бути не лише інструментом вираження травми, а й засобом візуалізації позитивного наративу – доброї справи та порятунку. Музей розташований всередині історичної будівлі Королівської бібліотеки (XVII ст.), що створює багаторівневий наратив. Деконструктивістський інтер'єр не реставрує старе приміщення, а «проростає» крізь нього. Контраст між новими стінами та грубою цеглою старих склепінь підкреслює часову прірву, водночас створюючи нерозривний зв'язок між минулим Данії та її майбутнім (рис. 2).

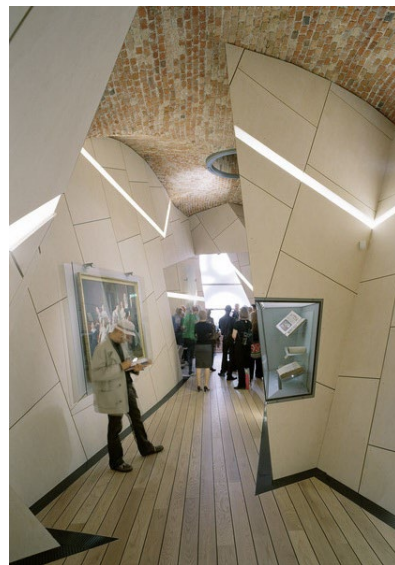


Рис. 2. Данський єврейський музей. (Опубліковано згідно ліцензії Creative Commons Attribution 3.0 Unported. <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:DanishMuseumInterior.jpg>)

Розширення будівлі додало входу скульптурного характеру. Нова секція слугує порталом, який готує відвідувача до переходу від раціонального міського простору до ірраціонального, символічного світу музею.

Найважливішим засобом деконструктивізму в цьому проекті є перетворення тексту на тривимірний простір. План музею деконструє чотири єврейські літери, що утворюють слово «Mitzvah» (Міцва). Відвідувач буквально «входить у слово», де архітектурна форма стає тлумаченням релігійного та історичного концепту. На відміну від «зигзага» у Берліні, що втілював розрив, лабіринт у Копенгагені символізує шлях крізь історію, що веде до життя. Це «позитивний» деконструктивізм, де складність простору втілює складність та велич людського вчинку.

Лабіринтоподібна структура коридорів позбавляє відвідувача звичних орієнтирів. Це спонукає до індивідуального прочитання експозиції, де архітектура сама виступає як «текст з посиланнями», подібний до релігійних юдейських писань. Світлодіодні лінії, вбудовані в підлогу та стіни, підкреслюють гострі кути та незвичну геометрію. Вони виступають як «пунктирні лінії» історії, що спрямовують рух та акцентують на морфологічних зламах форми.

Аналіз Данського єврейського музею дозволяє стверджувати, що деконструктивізм Лібескінда тут набуває філологічного виміру. Архітектор використовує морфологію «розлому» та «лабіринту» не для демонстрації катастрофи, а для створення просторової метафори порятунку. Взаємодія з історичним контекстом бібліотеки через гострі кути та похилі площини створює унікальний простір роздумів, де архітектурна форма є безпосереднім втіленням етичної категорії «Міцва».

Проект розширення Військово-історичного музею в Дрездені (2011 р.) за авторством Данієля Лібескінда є прикладом «архітектури втручання». На відміну від традиційних реставраційних підходів, де нова частина підпорядковується старій, Лібескінд використовує інструментарій деконструктивізму для створення відкритого конфлікту форм, що стає метафорою суперечливої військової історії Німеччини. Архітектурним акцентом став величезний п'ятиповерховий бетонний «клин», який фізично прорізає неокласичний корпус колишнього арсеналу (1897 р.). Головним прийомом тут виступає деструкція класицистичної симетрії. Клин розриває впорядкованість фасаду, символізуючи переривання авторитарної та мілітаристської історії. Замість гармонії між складовими нової споруди, архітектор обирає напружений діа-

лог. Стара будівля втілює горизонтальну хронологію та жорстку ієрархію, тоді як нова вертикальна структура вносить динаміку та символізує сумнів.

Горизонтальна структура арсеналу зберігає лінійну історію, але втручання агресивної архітектурної форми відбувається саме в точках, що символізують світові війни. Це створює наратив «перерваної історії», де війна не є частиною еволюції, а є катастрофічним розривом. Вершина клину спрямована на центр міста, який був знищений бомбардуваннями 1945 року. Таким чином, архітектура створює просторову лінію погляду, пов'язуючи експозицію музею з реальними шрамами міського ландшафту.

Внутрішній простір музею розвиває ідеї деконструктивізму через матеріальність та гру світла. Інтер'єри прибудови позбавлені декоративного оздоблення. Використання бетону та сталевих ферм транслює наратив суворої реальності, що відмовляється від романтизації військової звитяги. Світло проникає в інтер'єр крізь вузькі щілини та перфоровану сталеву обшивку фасаду. Ці «світлові розрізи» створюють драматичну атмосферу, дезорієнтуючи відвідувача та змушуючи його відчувати тиск і складність вибору – ключові теми антропологічного підходу до історії війни.

У місці перетину старої та нової будівель виникають гострі кути, похилі стіни та несподівані прорізи. Це засоби деконструктивізму, що стимулюють відвідувача не просто споглядати об'єкти, він змушений фізично долати складний простір, що віддзеркалює проблемність актуалізованих сереовищем музею питань.

Аналіз Дрезденського музею дозволяє констатувати, що деконструктивізм тут виступає не як формальне самовираження, а як етична позиція. Використання клина як засобу деструкції класичної симетрії дозволяє Лібескінду реалізувати наратив «критичної пам'яті», де архітектура не приховує конфліктів минулого, а робить їх просторово відчутними.

Висновки. У результаті дослідження музейних об'єктів Данієля Лібескінда встановлено, що автор використовує деконструктивізм як складну систему архітектурно-дизайнерських засобів для проектування імерсивного емоційного досвіду. Обґрунтовано низку архітектурно-дизайнерських засобів моделювання цього досвіду. По-перше, це морфологічна деструкція та «геометрія зламу». Через використання нелінійності, асиметрії та гострих кутів архітектор руйнує традиційні уявлення про статику та безпеку. Це провокує у відвідувача стан дезорієнтації та тривоги, що є матеріалізацією наративу «розбитого світу» та хаосу війни.

Тектонічна «оголеність» та відвертість застосованих матеріалів простежується у відмові від декоративного оздоблення на користь неприхованих характеристик матеріалів (литий бетон, сталеві ферми, відкриті кріплення), що транслює наратив суворой реальності. Це створює атмосферу емоційної напруги, позбавляючи простір побутового затишку та фокусуючи увагу на екзистенційному змісті експозиції.

Впровадження вертикальних шахт, позбавлених функціонального призначення, стає найсильнішим засобом деконструкції музейного простору. Порожня перетворюється на активний архітектурний елемент, що символізує втрату та невидимість культурних пластів, які неможливо повернути.

Використання вузьких світлових розрізів та перфорацій замість традиційних вікон дозволяє керувати емоційною атмосферою. Світло виступає не як засіб інсоляції, а як метафоричний «промінь надії» або символ дисонансу в темному замкненому просторі.

Створення довгих підземних тунелів та лабіринтоподібних шляхів слугує інструментом перемикання свідомості відвідувача з раціонального міського середовища до ірраціонального світу пам'яті. Це готує людину до глибинного співпереживання через фізичний досвід переходу.

Трансформація тексту та символів (слово «Міцва», зірка Давида) у тривимірну структуру перетворює будівлю на текст, який можна «читати» тілом. Архітектурна форма стає безпосереднім тлумаченням етичних та релігійних концептів, переводячи досвід відвідувача з візуального на інтелектуальний рівень.

Таким чином, архітектурно-дизайнерські засоби Данієля Лібескінда перетворюють музей із пасивного сховища артефактів на динамічний інтелектуальний форум. Через свідому деструкцію гармонії автор змушує відвідувача долати фізичний та емоційний опір простору, що є ключовою умовою для формування глибокої емпатії та критичного осмислення трагічних сторінок історії.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бондаренко І., Бондаренко Б. Візуалізація нестабільності: дослідження деконструктивістських тенденцій у дизайні меблів (на прикладі об'єктів Брема Бу). *Технології та суспільство: взаємодія, вплив, трансформація*: зб. Наук. праць з матеріалами V Міжнародної наукової конференції, м. Кропивницький, 12 грудня, 2025р. / Міжнародний центр наукових досліджень. Вінниця: ТОВ «УКРЛОГОС Груп», 2025. 452с. С. 443-446 <https://archives.mcnd.org.ua/index.php/conference-proceeding/issue/view/12.12.2025/73/> (дата звернення: 18.04.2026).
2. Гнатюк Л.Р., Драга М.Л. Особливості стилю деконструктивізм. *Сучасні проблеми архітектури та містобудування*. Науково-технічний збірник. Вип. 32. К.: КНУБА, 2013. С. 369-374. <https://er.nau.edu.ua/handle/NAU/50361> (дата звернення: 01.04.2026).
3. Криворучко О. Ю. Суть і місце деконструктивізму в архітектурі XX століття : дис. ... канд. арх. : 18.00.01 / Національний університет "Львівська політехніка". Львів, 2008. URL: <https://ena.lpnu.ua/items/a418e7f7-6965-4219-bf40-35087959657f> (дата звернення: 03.04.2026).
4. Ibrahim Ahmed. "Deconstructivism: style, Follies and founders" https://www.researchgate.net/publication/323446176_Deconstructivism_style_Follies_and_founders (дата звернення: 29.03.2026).
5. Imperial War Museum North. Studio Daniel Libeskind. https://www.arch2o.com/imperial-war-museum-north-studio-daniel-libeskind/?utm_source=Pinterest&utm_medium=organic (дата звернення: 15.04.2026).
6. Jencks C. A. *The New Paradigm in Architecture. The Language of Post-Modernism*. New Haven and London : Yale University Press, 2002.

REFERENCES

1. Bondarenko, I., & Bondarenko, B. (2025). Vizualizatsiia nestabilnosti: doslidzhennia dekonstruktyvistskykh tendentsii u dyzaini mebliv (na pryklady ob'ektiv Brema Bu) [Visualization of instability: research of deconstructivist tendencies in furniture design (on the example of Bram Boo's objects)]. In *Tekhnolohii ta suspilstvo: vzaiemodii, vplyv, transformatsiia*: zb. Nauk. prats z materialamy V Mizhnarodnoi naukovoi konferentsii (Kropyvnytskyi, December 12, 2025) (pp. 443-446). Vinnytsia: UKRLOHOS Group LLC. Retrieved April 18, 2026, from <https://archives.mcnd.org.ua/index.php/conference-proceeding/issue/view/12.12.2025/73/> [in Ukrainian].
2. Hnatiuk, L. R., & Draha, M. L. (2013). Osoblyvosti styliu dekonstruktyvizmu [Features of the deconstructivism style]. *Suchasni problemy arkhitektury ta mistobuduvannia [Modern problems of architecture and urban planning]*, (32), 369-374. Retrieved April 1, 2026, from <https://er.nau.edu.ua/handle/NAU/50361> [in Ukrainian].
3. Kryvoruchko, O. Yu. (2008). *Sut i mistse dekonstruktyvizmu v arkhitekturi XX stolittia [The essence and place of deconstructivism in the architecture of the 20th century]* (Candidate dissertation, National University "Lviv Polytechnic"). Retrieved April 3, 2026, from <https://ena.lpnu.ua/items/a418e7f7-6965-4219-bf40-35087959657f> [in Ukrainian].
4. Ibrahim, A. (2017). Deconstructivism: Style, Follies and founders. ResearchGate. Retrieved March 29, 2026, from https://www.researchgate.net/publication/323446176_Deconstructivism_style_Follies_and_founders
5. *Imperial War Museum North. Studio Daniel Libeskind*. (n.d.). Arch2O. Retrieved April 15, 2026, from <https://www.arch2o.com/imperial-war-museum-north-studio-daniel-libeskind/>
6. Jencks, C. A. (2002). *The new paradigm in architecture: The language of Post-Modernism*. Yale University Press.

Дата першого надходження статті до видання: 30.04.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 22.05.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 30.05.2026

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)

