



УДК 2-526.62:159.935]069.4/.5-048.67  
DOI <https://doi.org/10.15407/nz2024.02.390>

## ТАКТИЛЬНИЙ ІКОНОПИС — ПРАКТИЧНЕ ЗАСТОСУВАННЯ В ПОПУЛЯРИЗАЦІЇ МУЗЕЙНИХ КОЛЕКЦІЙ

Надія БАБІЙ

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-9572-791X>  
кандидатка мистецтвознавства, доцентка, Прикарпатський  
національний університет імені Василя Стефаника,  
вул. Шевченка, 57, 76000, м. Івано-Франківськ, Україна,  
e-mail: [nadiia.babii@pnu.edu.ua](mailto:nadiia.babii@pnu.edu.ua)

Публікація є частиною програмної роботи Центру дослідження стратегій універсального дизайну Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника. Предметом дослідження є тифлографічний іконопис — різновид спеціалізованої дотикової графіки на основі мальованого іконопису, присвячений людям з вадами зору. Проаналізовано когнітивні та естетичні функції тифлограм. Описано взаємозалежність оригінальної ікони «Коронування Богородиці» й тифлографічного твору, виходячи з функціональності й репрезентації. На основі здобутого досвіду, джерельної бази, консультацій фахівців з тифлографії, музейників та прямих користувачів практики визначено рівень адаптації візуального твору до можливостей розуміння незрячою людиною.

*Мета публікації* полягає у представленні специфіки цього виду графіки в музейній експозиції. *Актуальність дослідження* визначається важливістю подолання проблем візіоцентричності музейних комплексів та планування їх доступності для людей зі сліпотою.

*Застосовано наукові методи* мистецтвознавчого й проектного аналізу.

*Висновки.* Результатом дослідження стало практичне створення колекції п'яти ікон та її репрезентація у виставковому проекті «Побачити скарби разом!». Дослідження доводить широку користь і соціальну цінність тактильного іконопису й пріоритети його подальшого розвитку у таких напрямках як: доступність музейних та виставкових просторів; загально-пізнавальна сфера; спеціальний туризм; дизайн сувенірної продукції.

**Ключові слова:** іконопис, тифлографіка, вади зору, доступність, музейний простір, універсальний дизайн.

Nadiia BABII

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-9572-791X>  
PhD in Art Studies, Associate Professor,  
Vasyl Stefanyk Precarpathian National University,  
57, Shevchenka St., 76000, Ivano-Frankivsk, Ukraine,  
e-mail: [nadiia.babii@pnu.edu.ua](mailto:nadiia.babii@pnu.edu.ua)

## TACTILE ICONOGRAPHY — PRACTICAL APPLICATION IN THE POPULARIZATION OF MUSEUM COLLECTIONS

The publication is a part of the program work of the Center for Research on Universal Design Strategies at Vasyl Stefanyk Precarpathian National University. The subject of the study is tiflographic iconography, a type of specialized tactile graphics based on painted iconography dedicated to visually impaired people. The cognitive and aesthetic functions of tiflograms are analyzed. The interdependence of the original icon «The Coronation of the Virgin» and the tiflogram work are described on the basis of functionality and representation. On the basis of the experience gained, the source base, consultations with tiflography specialists, museum workers, and direct users of the practice, the level of adaptation of the visual work to the possibilities of understanding by a blind person is determined.

**The aim of the publication** is to present the specifics of this type of graphics in a museum exposition. The relevance of the study is determined by the importance of overcoming the problems of visiocentricity of museum complexes and planning their accessibility for people with blindness.

The **scientific methods** of art historical and design analysis were applied.

**Conclusions.** The result of the study was the practical creation of a collection of five icons and its representation in the exhibition project «Seeing Treasures Together!». The study proves the wide utility and social value of tactile iconography and the priorities for its further development in the following areas: accessibility of museum and exhibition spaces; general educational sphere; special tourism; and souvenir design.

The further development and popularization of artwork tiflograms will help to ensure accessibility of art for the visually impaired and can be seen as an effective tool for shaping a proper attitude towards disability.

The rules for «editing» a teflogram is an important condition for the reliable transmission of cognitive information, as well as a means of ensuring the comfort and interest of users. In the theoretical plane, we have proved the effectiveness of compensatory technologies for the acquisition of aesthetic experience by blind people. The key point of departure for this discourse was the aesthetic experiences of the recipients and the ability to evoke them through works of iconography and the environment, which was the museum space.

**Keywords:** iconography, tiflography, visual impairment, accessibility, museum space, universal design.

**Вступ.** Одним із важливих аспектів репрезентації мистецтва є розширення кола його реципієнтів. Це стосується і музейних експозицій, особливо у час тотальної загрози існуванню національної культури. Музейний іконопис належить до найвиразніших експозиційних розділів, що засвідчують цивілізаційну, національну й локальну особливості існування конкретного регіону, держави. Основним відчуттям, що забезпечує доступ до музейної колекції, є зір, за допомогою якого відвідувач може досягнути зміст сюжету, композиційні та просторові особливості, колорит артефакту. Бачення є основою відтворення, засвоєння й усвідомлення культурної цінності, що впливає на формування світогляду. Усі ці чинники значно складніше досягнути людям із стійким порушенням зору чи набутими травмами очей, головного мозку тощо. Їх неприязнь і страх перед дослідженням будь-чого, що неможливо оцінити на дотик, додатково посилюються наявними перешкодами у музейних просторах — найперше відсутністю мультисенсорних адаптацій чи неготовністю персоналу до зустрічі з такою групою відвідувачів.

Спілкування слабозрячих людей із мистецтвом утруднене також і через складність доступу до загальноприйнятих джерел інформації, що містять візуальні образи (фотографії, ілюстрації в книгах чи каталогах, телепрограми, презентації, лекції, виставки), які є постійним доповнюючим джерелом інформації про візуальне мистецтво для зрячих. Тож у випадку сліпих і слабозорих відсутність доступу до інформації значним чином впливає на прагнення самостійного доступу до іншого простору, є перешкодою в задоволенні свободи вибору цих людей.

Формування правильних стосунків (когнітивних, емоційних) з мистецтвом у стані перманентної депривації зору потребує застосування правильних методик з використанням компенсаторних рішень, які надають незрячим рівний доступ до різноманітних видів естетичного досвіду. Тифлометодики рекомендують для встановлення невізуального контакту застосовувати інші системи чуття: рух, дотики руками, ногами, тілом, білою тростиною, звуки, нюх тощо. Репрезентація мистецтва для цієї спільноти стає доступнішою й через розвиток технологій: аудіоописи (вербальні чи звукові), тактильні моделі, що включають текст і моделі Брайля, а також мультисенсорні практики, в яких аудіальне та дотикове сприйняття об'єднані.

Серед методів забезпечення доступної моделі пізнання музейних колекцій, в т. ч., іконопису, може бути застосована дотикова графіка — тифлографія.

*Предмет, стан, методи дослідження та мета публікації.* Предметом дослідження публікації, є тифлографічний іконопис — рельєфо-графічне відтворення музейного експонату — ікони, спеціально створене для людей із вадами зору. Вибраний аспект є частиною інклюзивних практик Центру дослідження стратегій універсального дизайну ПНУ; базується на пошукові альтернативних просторових, емоційних, когнітивних стосунків людина—музей. Виконавці: бакалавр спеціалізації «графічний дизайн» Володимир Яцишин, керівник проекту — доцентка кафедри дизайну і теорії мистецтва Надія Бабій, консультанти: художник-реставратор вищої категорії Івано-Франківського краєзнавчого музею Валерій Твердохліб, голова правління Івано-Франківської обласної організації УТОС Анатолій Кучміль.

Досвід спілкування незрячих людей із мистецтвом не є популярною темою вітчизняних наукових дискусій. Попри те, що питання участі людей з інвалідністю у культурному житті є предметом низки міжнародних, державних, місцевих конвенцій, наказів, постанов [1], практичні кроки у вирішенні цього питання вкрай поодинокі. Незначна кількість українських науковців порушує окремі аспекти важливості створення аудіоописів чи формування художнього образу й передачі інформації, в основному дітям з вадами зору через тактильну ілюстрацію [2; 3].

Зарубіжні дослідники більше заглиблені у сутнісні питання, серед яких — розмежування когнітивного та естетичного досвідів, пов'язаних із тактильним дослідженням, в т. ч. у музейних та галерейних інституціях. У проблемних групах дотик досліджується як загальний ціннісний набуток, пов'язаний із природою чуттів. Так, Дімітра Крістиду та Пальмір П'єрру (2018) аналізують емоційний стан відвідувачів при сенсорній взаємодії із модерністською скульптурою [4]. Види дотиків та їх спрямування у різних групах підсумовуються за поведінковими ознаками. У монографії Яна Сванкмайєра «Дотик і уява» (2014) основний акцент робиться на перегляді значення дотику у системі чуттів [5]. До тексту включено тактильні мистецькі об'єкти Сванкмайєра, тактильні вірші, авторські експерименти та ігри, діалоги, твори чеських і словацьких споредістів. Проаналізований тактильний досвід Едгара

Алана По, Гійома Апполінера, Сальвадора Далі, Марселя Дюшана, Мерет Оппенгейм, Едіт Кліффорд Вільямс, Карела Тейге та ін.

Для нашого дослідження найбільш важливими є публікації, що розглядають мистецькі та музейні практики у контексті співпраці з людьми із сліпотою. Дослідження філіппінця Деніса Мартільяно розглядає естетичний досвід у проблемній групі як оцінку краси через дотик [6]. Ряд польських дослідників визначають різні аспекти корисності та краси мистецьких творів у оцінках людей зі сліпотою. Роберт Віцковський у публікації «Досконалий аудіоопис», аналізуючи зв'язок між аудіоописом та літературою, доводить ймовірність збереження цінності краси через відтворення візуальних спостережень у художньому тексті [7, s. 118]. Ельжбета Вецьковська вважає, що мова тактильної графіки, хоча й не є природною для сліпих, однак у добрій редакції «може бути використана для передачі інформації сліпій людині, яка готова читати графіку» [8, s. 55].

Наше дослідження ґрунтується на методі перенесення понять між тифлологією та іконописом. Використовувалися методи творчого мислення та логічних міркувань. Проведено багатокритеріальний аналіз зібраного дослідницького матеріалу, в тому числі: порівняння тифлографіки з гравюрою та іконографічними прорисами, способи графічного представлення об'єктів і просторів на малюнках, оцінка цінності та когнітивних труднощів в осягненні тифлографіки, визначення рівня корисності тифлографічної адаптації в доступі до змісту та естетики зображення. У цьому контексті корисною стала монографія Володимира Стасенка «Христос і Богородиця у дереворізах кирилических книг Галичини XVII століття», в якій аналізується теорія іконографічного образу, графічна інтерпретація сюжету, пов'язана з технологією високого друку [9].

Дослідницький матеріал складався з вибраних зразків мистецької тифлографіки, вивченої експериментально під час наукового стажування в Католицькому університеті м. Люблін (KUL), музеїв Львова, Києва, Відня, Праги та доступних у віртуальному просторі. Робота проводилася спільно з людьми із вадами зору та музейниками, що представляють обрану колекцію.

Метою цієї публікації є опис результатів проведених досліджень з адаптації музейного іконопису для людей з вадами зору.

Подальший розвиток та популяризація тифлограм мистецьких творів сприятимуть забезпеченню доступності мистецтва людям з вадами зору та можуть розглядатись як ефективний інструмент формування належного ставлення до інвалідності.

Сформульовані нами правила «редагування» тифлозображення є важливою умовою надійної передачі когнітивної інформації, а також засобами забезпечення комфорту й зацікавлення користувачів. У теоретичній площині доведено дієвість компенсаторних технологій для здобуття естетичного досвіду незрячими. Ключовою точкою відліку для цього дискурсу були естетичні переживання реципієнтів і можливість викликати їх через твори іконопису та середовище, яким став музейний простір.

**Основна частина.** Створення дотикової графіки музейного артефакту саме по собі не вирішує проблеми доступності мистецтва для людей із вадами зору. Естетика та когнітивний зміст мистецьких творів найперше розраховані на візуально-чуттєве пізнання, тоді як завдання тифлографіки — бути розпізнаною чуттєво без застосування органів зору. Зряча людина прочитує графічний контекст загалом, сліпі ж визначають ці речі фрагментарно і поступово у напрямку від верхнього правого кута виключно тактильним розрізненням ліній (безперервна тонка чи напівжирна, текстура з крапок чи за допомогою штриховки тощо). Зрячому важливо розглядувати деталі, тонкощі відтворення середовища часто мають особливе значення, натомість при редагуванні тифлографіки виявлено потребу в максимально точному рельєфному розмежуванні площин різного змісту та фігур.

Виходячи з припущення про компенсаційні органи чуття, що можуть частково чи повністю задовольнити естетичні потреби, звертаємось до праці Яна Сванкмайєра про особливе місце тактильності в ієрархії так званих вищих почуттів. Автор зазначає: «У той час як зір і слух є об'єктивними відчуттями, смак і нюх — суб'єктивні. Дотик десь посередині, частково об'єктивний, частково суб'єктивний. Доторкаючись, ми проектуємо відчуття назовні, поза собою; водночас ми сприймаємо це суб'єктивно, на своїй шкірі. Це означає, що дотик може відігравати важливу роль у подоланні опозиції Об'єкт—Суб'єкт. Можливо, саме тому, що дотик мав найдовшу утилітарну функцію з усіх почуттів й з практичних причин не міг

стати «естетичним», він зберігав насамперед певний «первісний» зв'язок зі світом» [5, р. 4]. Тож і у наших експериментах тактильне мистецтво розглядається не лише як спосіб пізнання предмету з допомогою альтернативної фізіології, а й авангардна естетична практика, що продукує збудження уяви.

Розглянемо процес у єдності практичного моделювання із тестуванням, що аналізує когнітивний та естетичний досвід реципієнтів.

*Практичне моделювання.* Для експерименту було обрано 5 артефактів. Це ікони XVIII ст.: «Богородиця Одигітрія», «Коронування Богородиці»; «Деісіс» з іконостасу церкви у Криворівні, відомий за фільмом «Тіні забутих предків», а також образ «Богородиця з Ісусом» авторства Модеста Сосенка та дерев'яний хрест-триїця XIX ст.

Опрацьовуючи музейні предмети покладались на такий план дій:

1. Обрано векторну графіку з друком на термочутливому папері.

2. Артефакти відтворені відповідно до пропорцій оригіналу, розмір поданий у описі; формат друку — А3.

3. Свідома відмова від вторинних деталей.

4. Кадрування чи розмежування композиції на кілька окремих площин в одному чи різних масштабах не застосовувалось.

5. Зміна абрису, кольорів, позначок визначались ергономічною доцільністю; деталі відмежовані за допомогою раніше апробованих текстур.

6. Через спрощення тактильного зображення та для естетичного сприйняття додатково застосовано аудіодескрипцію.

Порівняємо музейний експонат — ікону «Коронування Богородиці» (іл. 1) та тифлографіку цього артефакту (іл. 2).

Цифрова модель створена на основі прорису з оригіналу. Конкретне технічне завдання розв'язане через обробку променями тифлографу відбитка на термочутливому папері, що дав висоту рельєфу близько 1 мм.

З першого погляду стає очевидним, що тифлографіка — це не копія, а спеціалізована графічна інтерпретація твору. Вона так само відрізняється від оригіналу, як і від популярних дереворитів чи інших типів гравюр, відомих нам за музейними чи бібліографічними збірками. У адаптаційній роботі



Іл. 1. Ікона «Коронування Богородиці». XVIII століття. Постійна експозиція проекту «Врятуймо скарби разом!», ІФКМ. Надане В. Твердохлібом



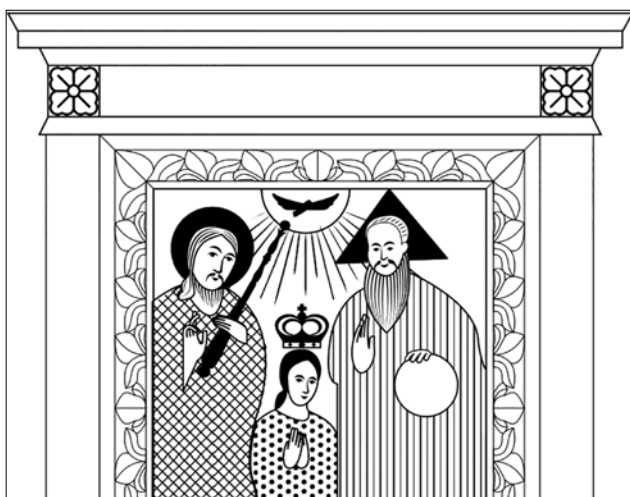
Іл. 2. Н. Бабій, В. Яцишин. Тифлографіка ікони «Коронування Богородиці»

виключений орнамент гла; прориси складок, абрис колін, ліктів усунуті. Відсутня деталізація вбрання персонажів, у нижній частині композиції вилучені зображення клубів хмар. Шати мають інші фактури, ніж ті, що були в оригінальній роботі. Архітекtonіка рами-кіюта значно спрощена. Головна мета усіх маніпуляцій — зробити зображення читабельним на дотик.

Завдання упізнання об'єкту/об'єктів на форматі потребує консультацій з користувачами практики й тривалих експериментів. Найважливішим етапом у процесі створення тифлографії стало усвідомлен-



Іл. 3. Фрагмент 1 редагування тифлографіки ікони «Коронування Богородиці»



Іл. 4. Фрагмент 2 редагування тифлографіки ікони «Коронування Богородиці»

ня головного для розпізнавання сюжету/образу. Визначення цих елементів були вербалізовані для подальшого вичленення з другорядних деталей.

У випадку з «Коронуванням» вирішено виділити персонажів як таких через важливі атрибути. Так у відтворенні Бога-Отця «Старого Деньми» заакцентовано трикутний німб, довга борода, куля-держава під лівою долонею. У Бога-Сина — довге волосся, коротка борода, круглий німб і довгий жезл у лівійці. У оригінальній композиції промені пронизують усе тло, жезл торкається голуба — Святого Духа, корона на голові Богородиці. У адаптації (іл. 3, 4) продемонстровано процес розмежування цих деталей для їхнього розпізнавання, адже важливіше донести інформацію про зображувану подію, аніж про усі достовірні деталі оригіналу, що, накладаючись, створювали шумовий ефект.

На іконі персонажі вбрані у багат шаровий одяг, що вилискує червоним, темно-зеленим, синім кольорами, охрою та сріблом. Гіматій Христа декорований, імітує шовкове гаптування. Він двосторонній, із зеленою підкладкою, застебнутий декоративною фібулою. Не менш деталізоване і вбрання решти персонажів. У тифлографії створено протилежний ефект. Вбрання представлено загальним цілісним силуетом з чітким розмежуванням фактурами для кожного персонажа. Таке вирішення дозволяє незрячій людині знайти межі між окремими елементами композиції, однак виключає пізнання упущених деталей.

На цьому етапі розпізнавання об'єкту для підсилення уяви стає корисним текстовий чи голосовий супровід — аудіоопис (далі АД). Він доповнює інформацію, повідомляючи деталі фону, орнаменту, матеріалу, з якого виготовлена ікона. Зазвичай у таких описах передбачається, що опис веде від загального до конкретного і характеризується систематизацією змісту. Опис художнього твору відповідає на запитання: хто?, що?, де?, як? і коли? [10, s. 43] Однак культурний текст окрім об'єктивної інформації має функції висловлювання, що може бути реалізоване у повчанні, зворушенні, створенні емоційної напруги тощо.

Текстовий опис у музеєві може бути озвучений гідом чи іншою супроводжуючою особою. У нашому випадкові ми розмістили його на гул-дискі Тифлоотеки Кафедри дизайну і теорії мистецтва ПНУ, згенерували кюар-код та вмістили його на підписі до тифлографіки.

Продемонструємо АД до вищеописаного твору: *Ікона «Коронування Богородиці». XVIII століття. Походження невідоме. Дерево, левкас, олія, сріблення, різьблення по левкасу. 99 x 87,5 x 1,8 см. Постійне місце експонування — зала іконопису Івано-Франківського обласного краєзнавчого музею. На іконі відтворено сцену коронації Діви Марії короною Королеви Небес. Сюжет традиційний для католицького та греко-католицького християнського догматів. Він є наступним після Успіння та Внебовзяття Марії.*

Читаємо з верхнього правого кута.

Ікона має прямокутну рельєфну раму складної архітектурної конструкції. Внутрішній край, що прилягає до ікони, заповнений ажурною різьбою у вигляді акантового листа.

У верхній частині ікони зображено сонце. Його промені пронизують усе внутрішнє поле ікони. У центрі сонячного диску вміщений голуб, що летить до низу із розправленими крилами. Це символ Святого Духа.

Далі розміщені (зліва-направо): Ісус Христос, коліноприклінна Марія, Бог-Отець.

Ісус Христос сидить, корпус ледь повернутий до центру праворуч, голова напівсхилена до Марії. Він молодий, усміхнений. Волосся акуратно розділене на проділ і хвилями спадає за плечі. Борідка та вуса акуратно підстрижені. Права рука припіднята у благословляючому жесті, лівою притискає до себе жезл, що верхнім кінцем торкається Голуба-Духа. Жезл є символом царської влади. За головою Ісуса Христа круглий німб, що позначає сяйво світла і Божої слави.

Марія зображена дуже молодою дівчиною з розпущеними хвилястим волоссям. Вона стоїть навколішки, обернена праворуч. Чоло високе, обличчя округле, брови майже невидимі, губи малі. Руки молитовно складені перед грудьми. На голові Марії пишна корона Цариці Небес. Сукня довга, повністю покриває ноги.

Бог-Отець представлений сидячи. Позаду голови трикутний німб. Корпус розвернений ліворуч до центру, голова ледь схилена до Марії. Він зображений у задумі, як чоловік похилого віку. Волосся на голові зачесане назад, чоло відкрите. На обличчі довга пишна борода та вуса. Права рука припіднята у благословляючому жесті, лівою притискає до коліна державу — золоту кулю, що є символом царської влади. Босі ноги спираються на хмари.

Під ногами персонажів зображені хмари, що символізують підніжжя небесного трону.

Перші заходи з консервації твору відбулись у реставраційній майстерні «Січень», створеній художником-живописцем та реставратором, викладачем Художнього факультету Прикарпатського університету Миколою Канюсом у 1992—1993-му роках.

Кінцева реставрація 2009-го року. Реставратор — Валерій Твердохліб.

Автори тифлографіки та аудіодескрипції — Надія Бабій, Володимир Яцишин.

*Тестування.* Тактильний ескіз попередньо «вчитаний» у групі людей, які мали досвід користування тифлографікою чи іншими тактильними формами відтворення зображення. Завдяки тестуванню сформульовані чіткі вимоги до «читання» тифлогра-

фіки незрячими, перша з яких стосується специфічного обмеження оглядової зони. Зряча людина здатна досягнути усю композицію одномоментно, тоді як незряча — через дотики кінчиками пальців прочитує лиш окремі фрагменти, що потребує коротких тестувальних рухів з подальшим об'єднанням цих вражень у цілісний образ. Тактильне сканування значного поля вимагає напруження уяви та відповідного чуттєвого досвіду реципієнта.

Для незрячої людини малюнок не нагадує видимий світ а є оповіддю про нього. У цій ситуації люди, що народились зі сліпотою, покладаються на досвід про зображення світу, здобутий у навчанні. Особи, що стали сліпими через хвороби, поранення чи травми у дорослому віці користуються пам'яттю про видимий світ, а у тактильних відчуттях змушені заново вивчати умовності відтворення зображень. Усі ці особливості ускладнюють створення універсальних адаптацій, що однаково могли б легко прочитуватись усіма користувачами.

Манера наших адаптацій на попередньому етапі була запозичена з дереворитів кирилических книг. Пробна версія видрукувана на термочутливому папері. У процесі «вчитки» стало зрозумілим хибність попередніх кроків: наслідування дереворитів створювало шумовий ефект при дотиковому читанні, а суцільно залиті тонером площини деформувались після тифлографічної обробки. Тож запроваджено визначені інтервали, товщини і розводи між фігурами, які б легко упізнавались в усій серії. Отримані зауваження до дубляжу тексту шрифтом Брайля, інтервалів між словами, кількості друкованих знаків у рядку, формату цифр. У аудіоописі користувачі вказали, що варто розмежовувати аудіоефектом основну розповідь від титульного гасла та прізвища виконавців роботи. Так само нам було роз'яснено, що опис кольору несе виключно абстрактний зміст і необхідний лише для людей, що мають набуту сліпоту та зберегли у пам'яті уявлення про ці естетичні аспекти. Люди із залишковим зором здатні розрізнити локальні кольори, для сліпих від народження ця опція не має жодного значення. Тож з опису були вилучені коментарі, що стосувались чинників, які неможливо розпізнати через дотик. Після отримання позитивного результату презентація була видрукувана остаточно, наклеєна на тверду основу та репрезентована проектом «Побачити скарби разом!» [11].



Іл. 5. «Читання» тифлографіки людьми зі сліпотою. Січень, 2022. Фото Х. Казимирів



Іл. 6. Редагування цифрових позначень шрифтом Брайля для проекту «Побачити скарби разом!». Лютий, 2024. Фото Н. Бабій

Навички розпізнавання тифлографіки тестувались попередньо у спеціалізованій аудиторії Прикарпатського національного університету у жовтні-листопаді 2020-го року. У січні 2022-го року виготовлені перші тифлоформи на основі творів візуального мистецтва. У групі з 8 користувачів, двоє з яких є незрячими від народження, решта — втратили зір частково чи повністю у дорослому віці, зацікавлення тифлографікою було загальним (іл. 5). Одна з респонденток зауважила, що вона уперше відвідує подібний захід, а серія попередніх тренінгів призвела до того, що вона знову почала бачити сни.

До моменту експонування проекту «Побачити скарби разом!» представники івано-франківської спільноти людей з вадами зору не мали досвіду пізнання таких творів мистецтва, як ікона. Вони були мало ознайомлені з сюжетами, принципами опоря-

дження святих, технікою виконання, символічним змістом. Відзначено добре розпізнавання ликів персонажів та їх опорядження без застосування аудіо-дескрипції. Опис змісту композицій був сприйнятий із великим інтересом, після чого реципієнти висловили побажання повторно протестувати тифлографіку. Вислови окрім «розумію/не розумію», «розрізняю/не розрізняю» виражались у схвальних коментарях на зразок: «О, яка гарна корона!», «Так, велика борода» і т. ін. Респонденти висловлювались доволі емоційно.

Аналіз аудіодескрипції засвідчив, що окрім об'єктивної інформації про розміщення елементів, його необхідно доповнювати суб'єктивними спостереженнями інших дослідників — деталями про емоції, які відображає іконографічний сюжет, музичним чи іншим звуковим, шумовим супроводом, які допоможуть сліпим людям отримати естетичний досвід. Консультації із користувачами практики потребує редагування окремих текстових фрагментів, що позначаються особливими символами та не підлягають автоматизованому перекладу (наприклад, позначення арабських та латинських цифр) (іл. 6).

На нашому проекті іконографічна тифлографіка зацікавила й користувачів без вказаних форм інвалідності. Художники: Богдан Губаль, Микита Тітов, Ярема Стецик зауважили, що дизайн адаптацій є привабливим для усіх користувачів. Умовність та аскетичність графічної подачі, репрезентаційна новизна, незвичні сенсорні відчуття, доповнені аудіогідом можуть бути ключовими чинниками у створенні універсальних творів мистецтва чи дизайн-оформлення а також стануть корисними для музеїв як презентаційні додатки чи сувенірна продукція. Популяризація таких об'єктів може мати й соціальний вимір, привертаючи увагу суспільства до важливих питань залучення до мистецтва і культури людей зі сліпотою.

**Висновки.** Отож, зазначимо наступне: результатом дослідження стало практичне створення колекції п'яти ікон та її репрезентація у виставковому проекті «Побачити скарби разом!». Дослідження доводить широку корисність і соціальну цінність тактильного іконопису й пріоритети його подальшого розвитку у таких напрямках як: доступність музейних та виставкових просторів; загально-пізнавальна сфера; спеціальний туризм; дизайн сувенірної продукції.

Подальший розвиток та популяризація тифлограм мистецьких творів сприятимуть забезпеченню доступності мистецтва людям з вадами зору та можуть розглядатись як ефективних інструмент формування належного ставлення до інвалідності.

Сформульовані нами правила «редагування» тифлозображення є важливою умовою надійної передачі когнітивної інформації, а також засобами забезпечення комфорту й зацікавлення користувачів. У теоретичній площині доведено дієвість компенсаторних технологій для здобуття естетичного досвіду незрячими. Ключовою точкою відліку для цього дискурсу були естетичні переживання реципієнтів і можливість викликати їх через твори іконопису та середовище, яким став музейний простір.

1. Міністерство культури України. *Участь осіб із інвалідністю в культурному житті, проведенні дозвілля й відпочинку: Національна доповідь*. Київ, 2015.
2. Демчук А. Основні прийоми і способи тифлокоментування. *Вісник Національного університету «Львівська політехніка»*. Інформаційні системи та мережі. 2014. № 783. С. 329—335.
3. Гулевич С. Тактильна книга з рельєфно-графічними ілюстраціями: особливості формування художнього образу та передачі інформації дітям з вадами зору. *Вісник Львівської національної академії мистецтв*. 2021. Вип. № 46. С. 123—128.
4. Christidou D., Pierroux P. Art, touch and meaning making: an analysis of multisensory interpretation in the museum. *Museum Management and Curatorship*. 2018. № 34 (2). P. 1—20. DOI:10.1080/09647775.2018.1516561
5. Svankmajer J., Dalby S. *Touching and Imagining. An Introduction to Tactile Art*. 2014. 208 p.
6. Martillano D.A. *The Perceived Aesthetic Experience in the Context of Tactile Art among Visually Impaired Individuals in The Philippines*. *RSU International Research Conference*. 2019. С. 543—553. URL: [https://www.researchgate.net/publication/338865623\\_The\\_Perceived\\_Aesthetic\\_Experience\\_in\\_the\\_context\\_of\\_Tactile\\_Art\\_among\\_Visually\\_Impaired\\_Individuals\\_in\\_The\\_Philippines](https://www.researchgate.net/publication/338865623_The_Perceived_Aesthetic_Experience_in_the_context_of_Tactile_Art_among_Visually_Impaired_Individuals_in_The_Philippines)
7. Więckowski R. Audiodeskrypcja piękna. *Przekładaniec*. 2014. № 28. S. 109—123.
8. Więckowska E. Polska szkoła tyflografiki. *Niepełnosprawność*. 2012. № 7. S. 55—80.
9. Стасенко В. *Христос і Богородиця у дереворізах кирилических книг Галичини XVII століття*. Київ: Поліграфкнига, 2003. 336 с.
10. Knapiek A. Muzeum na wyciągnięcie ręki. *Kultura Współczesna*. 2021. № 3 (115). С. 39—50. Doi.org/10.26112/kw.2021.115.04
11. Романська О. Побачити дотиком. Як у Прикарпатському університеті долучають незрячих людей до мистецтва. *Репортер*. 14.01.2024. URL: [https://report.if.ua/statti/pobachyty-dotykom-yak-u-prykarpatskomu-universytetidoluchayut-nezryachyh-lyudej-do-mystectva/?fbclid=IwAR00qOVFYLFuhUAotqGVh9Ksma3xvo\\_Juil2mzSUBXXSz3ep6osEBefmCTg](https://report.if.ua/statti/pobachyty-dotykom-yak-u-prykarpatskomu-universytetidoluchayut-nezryachyh-lyudej-do-mystectva/?fbclid=IwAR00qOVFYLFuhUAotqGVh9Ksma3xvo_Juil2mzSUBXXSz3ep6osEBefmCTg)

## REFERENCES

- (2015). *Ministry of Culture of Ukraine. Participation of persons with disabilities in cultural life, leisure and recreation: National report*. Kyiv [in Ukrainian].
- Demchuk, A. (2014). Basic receptions and methods of typhlocments. *Bulletin of Lviv Polytechnic National University Information Systems and Networks*, 783, 329—335 [in Ukrainian].
- Hulevych, S. (2021). The Tactile Book with Relief and Graphic Illustrations: The Features of Forming an Artistic Image and Transmitting Information to Children with Visual Impairments. *Bulletin of the Lviv National Academy of Arts*, 46, 123—128 [in Ukrainian].
- Christidou, D., & Pierroux, P. (2018). Art, touch and meaning making: an analysis of multisensory interpretation in the museum. *Museum Management and Curatorship*, 34 (2), 1—20. DOI:10.1080/09647775.2018.1516561.
- Svankmajer, J., & Dalby, S. (2014). *Touching and Imagining. An Introduction to Tactile Art*.
- Martillano, D.A. (2019). *The Perceived Aesthetic Experience in the Context of Tactile Art among Visually Impaired Individuals in The Philippines*. *RSU International Research Conference*. Pp. 543—553. Retrieved from: [https://www.researchgate.net/publication/338865623\\_The\\_Perceived\\_Aesthetic\\_Experience\\_in\\_the\\_context\\_of\\_Tactile\\_Art\\_among\\_Visually\\_Impaired\\_Individuals\\_in\\_The\\_Philippines](https://www.researchgate.net/publication/338865623_The_Perceived_Aesthetic_Experience_in_the_context_of_Tactile_Art_among_Visually_Impaired_Individuals_in_The_Philippines).
- Więckowski, R. (2014). Audio description of beauty. *Przekładaniec*, 28, 109—123 [in Polish].
- Więckowska, E. (2012). Polish school of typhlography. *Disability*, 7, 55—80 [in Polish].
- Stasenko, V. (2003). *Christ and the Mother of God on woodcuts of Cyrillic books of Galicia of the 17<sup>th</sup> century*. Kyiv: Polihrafknyha [in Ukrainian].
- Knapiek, A. (2021). A museum at your fingertips. *Contemporary Culture*, 3 (115), 39—50. Doi.org/10.26112/kw.2021.115.04 [in Polish].
- Romanska, O. (2024, 14.01). See by touch. How blind people are involved in art at Prekarpathian University. *Reporter*. Retrieved from: [https://report.if.ua/statti/pobachyty-dotykom-yak-u-prykarpatskomu-universytetidoluchayut-nezryachyh-lyudej-do-mystectva/?fbclid=IwAR00qOVFYLFuhUAotqGVh9Ksma3xvo\\_Juil2mzSUBXXSz3ep6osEBefmCTg](https://report.if.ua/statti/pobachyty-dotykom-yak-u-prykarpatskomu-universytetidoluchayut-nezryachyh-lyudej-do-mystectva/?fbclid=IwAR00qOVFYLFuhUAotqGVh9Ksma3xvo_Juil2mzSUBXXSz3ep6osEBefmCTg) [in Ukrainian].