

Триняк Майя Вікторівна, доктор філософських наук, професор кафедри філософії імені проф. М. Д. Култаєвої, Харківський національний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди, м. Харків, Україна
e-mail: Maya1973Trynyak@gmail.com
ORCID iD: 0000-0003-4981-8535

ДОБРОЧЕСНІСТЬ ЯК МОРАЛЬНО-ЕТИЧНИЙ КОМПАС ЖИТТЄТВОРЧОСТІ ДИЗАЙНЕРА- ПРАКТИКА

У статті проаналізовано доброчесність як морально-етичний компас життєтворчості дизайнера-практика. Показано, що професійна етика виходить за межі переліку усталених норм. Аргументується, що культура відкритої рецензії, міждисциплінарна комунікація та орієнтація на принципи сталого розвитку й економіку замкненого циклу є необхідними умовами відповідального проєктування. Зроблено висновок, що доброчесність забезпечує перехід від технічної майстерності до більш досконалих практик.

Ключові слова: доброчесність, дизайн, життєтворчість, людина, дизайнер, відповідальність.

Постановка проблеми. Проблема доброчесності в діяльності дизайнера-практика має ключове значення для будь-якої спільноти, оскільки пов'язана з попередженням і мінімізацією ризиків, здатних позбавляти людей безпеки, довіри, матеріальних і культурних цінностей. У реаліях глобалізованих економік із розвиненими ланцюгами постачання та високою технологічною залежністю, попри наявність стандартів і регуляцій, дедалі частіше фіксуються розриви між задекларованими принципами й практичними рішеннями: короткі життєві цикли продуктів, ігнорування ремонтпридатності, недооцінка ризиків для користувачів і «невидимих» стейкхолдерів та майбутніх поколінь. На тлі прискореного оновлення технологій та ускладнення соціотехнічних систем загострюються суперечності між короткотерміновою ефективністю рішень і їхніми довгостроковими наслідками для безпеки людей, якості життя й екологічної стійкості. Культура критики / самокритики і міждисциплінарної взаємодії нерідко поступається місцем корпоративним метрикам, що стимулюють ризиковані компроміси. За цих умов постає потреба в концептуалізації доброчесності як морально-етичного компаса професійної діяльності

дизайнера не як декларативної норми, а як операційної здатності мислити повним життєвим циклом рішень (від вибору матеріалів і енергетичного профілю до експлуатації, ремонту, повторного використання та утилізації), узгоджуючи локальну зручність із суспільними й екологічними наслідками.

Результати аналізу останніх наукових публікацій. У сучасних студіях дизайну окреслюється інтелектуальний горизонт, у межах якого доброчесність розглядається як внутрішня логіка професійної дії та критерій стратегічних рішень. Концептуальні основи цього горизонту поєднують етику чеснот (Арістотель, А. Макінтайр, Е. Енскомб, Р. Герстаус) із герменевтичною естетикою (Г.-І. Гадамер), що інтерпретує мистецько-дизайнерську практику як подію розуміння, виховання свідомості та відкритості до Іншого. До цієї рамки долучаються ідеї антропотехнік (П. Слотердайк) [15], де повторювані професійні вправи формують характер і відповідальність суб'єкта, а також сучасні дизайн-дослідження, які трактують проектування як співконструювання світу (Д. А. Норман) [12], ставлять під сумнів практики «віднімання майбутнього» (Т. Фрай) [6], працюють із «підступними проблемами» (Р. Б'юкенен) [2] та впроваджують ціннісно орієнтовані методології – Value Sensitive Design (Б. Фрідман; Д. Г. Гендрі) [5] і Design Justice (С. Костанца-Чок).

Практичний вимір цієї дискусії підтримують як класичні, так і сучасні маніфести професійної відповідальності: Віктор Папанек [13] задає соціально-екологічний еталон «проектування для реального світу», а Майк Монтейро [9] пропонує етичні принципи повсякденної професійної поведінки. У фахових студіях із професійної етики та дизайн-освіти коло напрацювань розширюється: поряд з аналізом сутності професійної етики дизайнера (І. Артемьєва) [1] та трансформацій дизайн-освіти в українському контексті (В. Мулкохайнен, Б. Конончук) [11] з'являються теоретико-методологічні розвідки про статус «гармонії» як ключового поняття дизайну, естетики й освітніх практик (О. Поліщук) [17], а також філософські інтерпретації дизайну як проекту гармонізації предметного світу (І. Рижова) [18]. Всебічний гуманітарний «фундамент» забезпечують українські дослідження освітньої життєтворчості та академічної доброчесності (В. Андрущенко, М. Бойченко, О. Висоцька, М. Култаєва, Н. Радіонова [16], Л. Панченко [16], Д. Свириденко, Н. Хамітов), де акцентовано увагу на свободі, відповідальності й культурі взаємодії.

Мета статті. Розкрити зміст і роль культури доброчесності як осердя професійної підготовки дизайнера та окреслити етичні, методологічні й інституційні чинники, що задають рамки відповідального проектування у реаліях глобалізованих економік із розвиненими ланцюгами постачання та ви-

сокою технологічною залежністю, з урахуванням екологічних, соціальних та інформаційних викликів.

Виклад основного матеріалу. У сучасних умовах дизайн є важелем, що прямо впливає на способи життя, моделі споживання та інфраструктури. Тому доброчесність не може розглядатись як зовнішня прикраса професії, а є її нормативним ядром, здатністю підпорядковувати технічну компетентність вимогам людської гідності, безпеки й довгострокової стійкості середовища, бо на кону не лише успішність продукту, а довіра спільнот, справедливність щодо «невидимих» стейкхолдерів і сліди, які залишаються в ланцюгах постачання та довіллі. У цьому контексті етична постановка питання набуває принципового характеру: дизайн або відтворює інерції короткого циклу та зовнішніх ефектів, або стає засобом відповідальної життєтворчості, що організує повний життєвий цикл рішень. Як показують Матеус Феррейра де Баррос, Марко Паваніні та Пітер Лемменс у статті «Філософія технології Петера Слотердайка: від антропогенезу до Антропоцену», сучасні технології дедалі безпосередніше втручаються не лише в людську біологію, а й у інші форми життя та в цілісні процеси біосфери; масштаб і темп цього втручання такі, що сама життєзабезпечувальна функція біосфери опиняється під тиском глобально розширюваної технічної системи [4, с. 110–111].

У такій перспективі професійна доброчесність дизайнера постає як дисципліна довгого мислення: відповідальність за повний часовий горизонт рішень, від вибору матеріалів та енергетичного профілю до сценаріїв експлуатації, модернізації, повторного використання і безпечного завершення життєвого циклу. Інтерпретуючи П. Слотердайка, автори водночас фіксують ключовий цивілізаційний зсув модерності: від символічних, здебільшого безсилих захисних практик до технічних, пояснюваних і причинно-операційних механізмів запобігання вразливостям, саме це становить «тверде осердя» модернізації [Там само]. Технічні рішення стають дієвими механізмами життєвого світу – вони або посилюють ризики індустріально спровокованих вразливостей, або компенсують їх через стійкі матеріальні та сервісні конфігурації.

Промовистою є теза Віктора Папанека, що «людина завжди намагалася змінити себе і своє оточення, але лише нещодавно наука, технології та масове виробництво зробили це по-справжньому можливим. Ми починаємо вміти окреслювати й ізолювати проблеми, визначати можливі цілі та змістовно рухатися до них. І надмірно технологізоване, стерильне й нелюдське середовище стало однією з можливих майбутностей; інший сценарій – світ, що задихається під постійною, тьмяно-бурою завісою забруднення» [13, с. 40]. Цей діагноз окреслює не просто технічну альтернативу, а моральний вибір: або

дизайн як прискорювач інерції техногенної парадигми, або дизайн як відповідальна життєтворчість, що переводить силу технологій у практики довговічності, ремонтпридатності, соціальної справедливості. Доброчесність дизайнера – це операційний компас між двома перспективами, вона зобов'язує формулювати цілі, вимірювати системні наслідки й організовувати процес так, щоб технічна ефективність завжди була підпорядкована людській гідності й стійкості середовища.

Освітньо-виховний вимір професійної підготовки формує не лише суму компетенцій, а й саму архітектуру суб'єктності фахівця. Як зазначала М. Д. Култаєва, Слотердаєк зсуває фокус із приватної естетики «мистецтва жити» на кантівське запитання про умови можливості життєтворчих практик і роль виховання в їхньому інституційному закріпленні, говорячи про те, як культурні «мірки» стають універсальними орієнтирами професійної дії не на рівні декларацій, а через організовані процедури навчання та самонавчання [8, с. 55–59].

У центрі слотердаєківського проєкту опиняється «життя-вправа» (*das übende Leben*): перехід від природи до культури мислиться як спорудження «мосту», що зводиться повсякденними практиками – тренуванням уваги, виробленням звичаю, формуванням габітусу. Людина тут постає як «та, що будує мости»: ще на ранніх етапах розвитку вона накладає на тілесні й матеріальні умови арки культурних програм, узгоджених із традиціями та нормами спільного життя. Між двома полюсами, природним і культурним, простягається зона виховання та вправлення, де й відбувається стабілізація професійних чеснот [Там само, с. 55–59]. Саме цю проміжну зону Слотердаєк описує як «педагогічну провінцію» або «сад людського» – простір, у якому діють наставники й інституції, що системно перевтілюють загальні цінності у стандарти поведінки та процедури роботи [Там само]. Звідси й наголос на школі та університеті не як «пережитку», а як еволюційному досягненні: вони дисциплінують увагу, культивують самокритику, вбудовують відкриту рецензію у цикл практики та переводять абстрактні мірки у вимірювані стандарти. Така оптика відсуває героїку поодиноких прикладів і висвітлює значення середовищ і процедур, де народжується стійка здатність діяти відповідально. У професійній підготовці дизайнера визначальною є логіка вправлення та самоподолання, не як разова «етична лекція», а як щоденна індивідуальна звичка, підкріплена інституційними процедурами: студійною критикою, рецензіями, публічними переглядами.

У трактуванні П. Слотердаєка, ключ полягає в тому, щоби вивести повторювані дії з інерційного режиму у режим рефлексивної вправи: усвідомити «зачарованість» усталеними програмами поведінки, звичками й уявленнями

та цілеспрямовано перевести повторення на інший бік – бік свідомого опрацювання і корекції. У мові дизайн-освіти це означає, що «незручний» зворотний зв'язок і публічна критика не руйнують суб'єкт, а запускають механізм етичного зростання, перетворюючи технічну майстерність на звичку відповідальності. Антропотехніка в цьому сенсі має чіткий педагогічний вектор, вона калібрує здатність вибору серед надмірних можливостей споживання та проєктних рішень. Слотердаєк підкреслює, що виховання – це не стільки «передача норм», скільки тренування розпізнавання й відсікання спокус, вироблення дисципліни цілепокладання та послідовного самоконтролю [15, с. 84–86]. Для дизайнера це системний перехід від «естетично можливого» до «етично належного»: вправлення в довгому горизонті відповідальності, довговічності і ремонтпридатності замість швидкого оновлення, колові сценарії замість одноразового споживання, справедливості щодо «невидимих» стейкхолдерів замість локального комфорту. У такій оптиці доброчесність перестає бути декларацією, вона стає професійною компетентністю, що народжується з багаторазових, організованих вправ і підтримується інституціями критики та самокритики.

Важливим чинником у сфері професійного дизайну є здатність спеціаліста орієнтуватися на загальнолюдські цінності та соціальну відповідальність. Саме етична позиція визначає не лише якість кінцевого продукту, а й характер впливу на суспільство. Як наголошує Майк Монтеро: «Коли вас наймають створити щось, вас наймають заради вашої експертизи. Ваша робота полягає не лише у виконанні завдання, а й в оцінці впливу цього продукту» [9]. Дизайнер несе зобов'язання не тільки перед замовником, а й перед ширшим соціокультурним середовищем, у яке інтегрується його робота. Як підкреслює автор: «Перш ніж бути дизайнером, ви є людиною... Обираючи бути дизайнером, ви свідомо обираєте впливати на тих, хто стикається з вашою роботою» [Там само]. Цей акцент переносить увагу на особисту відповідальність за наслідки творчої діяльності. Таким чином, ключовим орієнтиром виступає не лише професійна майстерність, а й готовність враховувати тривалі соціальні та культурні наслідки власних рішень.

Один із найвиразніших кейсів, що демонструє відповідальність за часовий горизонт рішень у проєктуванні, – історія хмарочоса Citicorp Center (нині 601 Lexington Ave, Нью-Йорк). Через договірну вимогу зберегти на розі ділянки лютеранську церкву Святого Петра інженерна схема отримала нетипові опори «на середині фасадів», діагональні зв'язки та демпфер коливаль, що разом радикально змінило вітрові навантаження будівлі. У 1978 р. головний інженер Вільям ЛеМессюр'є, відреагувавши на запит і власні повторні розрахунки, виявив критичне поєднання двох чинників: заміну проєктних зварних швів

на болтові з'єднання та недооцінку «косих» вітрів. Ризик за штормових сценаріїв вимагав негайного втручання; уночі, непомітно для публіки, виконали масштабне підсилення вузлів зварними накладками, а місто підготувало план евакуації на випадок урагану [10]. Кейс Citicorp Center переконливо показує, що доброчесність у проєктуванні не зводиться до індивідуальної майстерності: вона вимагає інституціоналізованої критики, самокритики й відкритості до зауваг спільноти. Саме зовнішній сигнал від студента, який під час дослідження звернув увагу на «косі» (quartering) вітри, активував ланцюг самоперевірок і незалежних розрахунків; без цієї уваги «знизу» ризикова вразливість могла залишитися непоміченою до екстремальної події. Професійна реакція інженера Вільяма ЛеМессюр'є, від публічного визнання проблеми до організації нічних підсилень і координація за участі міських служб і підрядників утворили етичний стандарт колективної відповідальності: критику не нейтралізують, а вбудовують у цикл ухвалення рішень, ставлячи безпеку вище за репутаційні чи фінансові втрати. Навіть подальша технічна переоцінка масштабів загрози не зменшує цінності цього уроку: культура взаємної перевірки, готовність коригувати власні припущення та участь широкої спільноти практиків утримують професію в «етичному коридорі» там, де довгий часовий горизонт рішень системно переважає короткострокову зручність [3].

Продовжуючи логіку етичної відповідальності, важливо врахувати когнітивний вимір проєктування, а саме те, як артефакти «вшиваються» в уявлення та звички користувачів і спільнот. Саме на цьому наголошує Дональд А. Норман, підкреслюючи роль концептуальних моделей як посередників між намірами людини та дією системи. У його формулюванні: «...люди створюють концептуальні моделі самих себе, інших людей, довкілля та предметів, з якими взаємодіють. Ці концептуальні моделі формуються завдяки досвіду, тренуванню та інструкціям. Вони слугують настановами, що дають змогу досягати наших цілей і розуміти цей світ» [12, с. 44]. Звідси випливають безпосередні нормативні наслідки для професійної практики:

по-перше, прозорість і пояснюваність інтерфейсів і сервісів як умова довіри;

по-друге, проєктування під реальні, а не уявні ментальні моделі (емпіричні спостереження, польові дослідження);

по-третє, відмова від маніпулятивних патернів, що експлуатують когнітивні упередження.

Саме так доброчесність набуває операційного змісту: дизайнер узгоджує зрозумілість і безпечність взаємодії з вимогами довговічності, ремонтпридатності, енергоощадності, щоб «правильно спроектована» система не лише була зручною, а й формувала відповідальні практики користування в довгому

часовому горизонті. Так, діячі проєкту Interaction Design Foundation (IxDF) акцентують увагу на переході від людиноцентричного до «гуманітоцентричного» дизайну (humanity-centered design), який інтегрує індивідуальні потреби з добробутом спільнот і планети, спираючись на системне мислення та принципи колової економіки. У такій рамці етична відповідальність дизайнера розгортається в горизонті повного життєвого циклу рішення: від добору матеріалів і конструювання ремонтпридатності – до сценаріїв використання, оновлення, повторного застосування та утилізації, що підкріплюється метриками LCA, вуглецевого сліду та поведінкової аналітики як критеріями успіху. Дослідники зазначають, що «сталості» недостатньо, адже це фактично означає залишати речі такими, якими вони є, отже завдання полягає у проєктуванні тривких, оновлюваних і ресурсощадних систем, які зменшують надспоживання та підсилюють чесноти відповідальності й передбачливості в самій логіці проєктування [7].

Етично обґрунтоване «довге мислення» вимагає оперувати не актом створення, а повним життєвим циклом: виробництво, тривала експлуатація, ремонтпридатність, повторне використання або біорозкладність, тобто оптимізацією для повторності, а не заміни. Така перспектива зближує професійну компетентність із чеснотами розсудливості, поміркованості та справедливості щодо теперішніх і майбутніх користувачів, спільнот і екосистем. Показовою є позиція практиків «повільної моди», що переводить абстрактні принципи сталості в операційні критерії. Так, дизайнерка бренду «Ridhi Mehra» наголошує на необхідності системної співпраці з відповідальними постачальниками та пріоритеті довговічності речей. Для її лейбла важливо «обов'язково співпрацювати з виробниками тканин, які віддають перевагу декарбонізації виробництва й обробці матеріалів, мінімізації виробництва та виробничих відходів» [19]. За її словами, «повільна мода» також передбачає використання високоякісних, міцних тканин, щоб створити ансамбль, який прослужить довго та сприятиме повторному використанню. Міцний одяг і дизайн, на відміну від швидкої моди, допомагають, оскільки вони сприяють як довгостроковому використанню, так і тому, що називається модною циркулярністю (коли одяг призначений для використання та повторного використання, що у свою чергу зменшує вплив вашого гардеробу на навколишнє середовище) [19].

Таким чином, «повільна мода» надає практичну матрицю доброчесному дизайну: рішення оцінюються не лише естетично та функційно, а й через їхній внесок у тривале використання, можливість повторного залучення в обіг і скорочення екологічного сліду, тобто через чесноти відповідальності й поміркованості, що спрямовують професійну дію як морально-етичний компас.

Отже, культура доброчесності – це ядро життєтворчої підготовки та практики дизайнера, вона поєднує нормативний імператив гідності, безпеки й справедливості, когнітивні механізми зрозумілої взаємодії, цивілізаційне усвідомлення системних наслідків, педагогіку «вправ» та інституції критики / самокритики, вимірювані процеси повного життєвого циклу. Там, де ця зв'язка працює, дизайн стає каналом відповідальної життєтворчості, він не лише «вирішує задачі», а й будує мости між актуальними потребами та майбутньою життєздатністю спільнот і середовища, переводячи технічну компетентність в етично керовану силу, здатну витримувати тиск ризиків, часу й публічної перевірки.

Висновки. Доброчесність у дизайні – це не декларація, а операційна здатність спрямовувати технічну силу на підтримку гідності, безпеки й довгострокової стійкості. У глобалізованих економіках, де дизайн формує повсякденні практики й інфраструктури, стоїть чітка альтернатива: або інерції «короткого циклу» й зовнішніх ефектів, або відповідальна життєтворчість із пріоритетом довговічності, ремонтпридатності та справедливості для «невидимих» стейкхолдерів. Етична якість рішення проявляється в механіці взаємодії: узгодженні з реальними ментальними моделями користувачів, прозорості та неманіпулятивності. На системному рівні технічні рішення мають діяти як захисні механізми життєвого світу, співвіднесені з екологічною місткістю та вимогами міжпоколінневої справедливості. Доброчесність формується через освітні практики і професійні інституції: студійна критика, робота з метриками, симуляції етичних дилем. У підсумку дизайн стає каналом відповідальної життєтворчості, що з'єднує сьогоднішні потреби з заважкою життєздатністю спільнот і середовища.

ЛІТЕРАТУРА

1. Артемьева І. С. Поняття та сутність професійної етики дизайнера. *Педагогічні науки* : зб. наук. пр. 2022. Вип. 99. С. 37–44. URL: <https://ps.journal.kspu.edu/index.php/ps/article/view/4513> (дата звернення: 05.10.2025).
2. Buchanan R. Wicked Problems in Design Thinking. *Design Issues*. 1992. Vol. 8, No. 2. P. 5–21.
3. Duthinh D. Blown Away: Revisiting a Famous Engineering Case. NIST – Taking Measure Blog. 23.07.2019. URL: <https://www.nist.gov/blogs/taking-measure/blown-away-revisiting-famous-engineering-case> (дата звернення: 05.09.2025).
4. Ferreira de Barros M., Pavanini M., Lemmens P. Peter Sloterdijk's Philosophy of Technology: From Anthropogenesis to the Anthropocene. *Technophany: A Journal for Philosophy and Technology*. 2023. Т. 1, № 2. P. 84–123.

5. Friedman B., Hendry D. G. Value Sensitive Design: Shaping Technology with Moral Imagination. Cambridge, MA ; London : The MIT Press, 2019. 256 p.
6. Fry T. Defuturing: A New Design Philosophy. London ; New York : Bloomsbury Visual Arts, 2020. 288 p.
7. Interaction Design Foundation. What is Sustainable Design? 2025. URL: <https://www.interaction-design.org/literature/topics/sustainable-design> (дата звернення: 05.09.2025).
8. Култаєва М. Д. Антропотехнічний поворот та його соціально-філософські та філософсько-освітні імплікації у теоретичних розвідках П. Слотердайка. *Філософія освіти*. 2014. № 1 (14). С. 54–75.
9. Monteiro M. A Designer's Code of Ethics. Dear Design Student. 06.07.2017. URL: <https://deardesignstudent.com/a-designers-code-of-ethics-f4a88aca9e95> (дата звернення: 15.09.2025).
10. Morgenstern J. The Fifty-Nine-Story Crisis. The New Yorker. 29.05.1995. URL: <https://www.newyorker.com/magazine/1995/05/29/the-fifty-nine-story-crisis-citicorp-center> (дата звернення: 16.09.2025).
11. Мулкохайнен В. А., Конончук Б. С. Дизайн освіти у дизайн-освіті України. *Український мистецтвознавчий дискурс. Ukrainian Art Discourse*. 2024. Вип. 6. С. 120–127. URL: <https://ukrainianartscience.in.ua/index.php/uad/article/view/328> (дата звернення: 17.09.2025).
12. Норман Д. А. Дизайн звичних речей / пер. з англ. М. Бакалова. Харків : Кн. клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2019. 320 с.
13. Папанек В. Дизайн для реального світу. Екологія людства та соціальні зміни. Київ : ArtHuss, 2020. 480 с.
14. Сеннетт R. The Craftsman. London : Allen Lane (Penguin Books), 2008. 326 p.
15. Слотердайк П. Ти мусиш змінити своє життя / пер. з нім. М. Култаєвої. *Філософія освіти*. 2014. № 1 (14). С. 76–95.
16. Панченко Л., Радіонова Н. Добросесність у практиках освітньої життєтворчості. *Філософія освіти*. 2025. Т. 31, № 1. С. 155–165. doi: 10.31874/2309-1606-2025-31-1-9.
17. Поліщук О. П. Гармонія як поняття дизайну, естетики, дизайн-освіти і мистецької освіти: теоретичний та методологічний аспекти. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. 2025. Вип. 50. С. 437–443. URL: <https://zbirnyky.rshu.edu.ua/index.php/ucpmk/article/view/997> (дата звернення: 17.09.2025).
18. Рижова І. С. Філософія дизайну як гармонізація предметного світу. *Humanities Studies: Collection of Scientific Papers* / ред. В. Воронкова. 2025. Вип. 23 (100). С. 108–123. URL: <https://humstudies.com.ua/article/view/335594> (дата звернення: 17.09.2025).
19. Яценю О. Повільна мода й нуль відходів: дизайнери одягу розповіли про нову модну тенденцію. *ЕкоПолітика*. 2022. 19 квіт. URL: <https://ecopolitic.com.ua/ua/news/povilna-moda-j-nul-vidhodiv-dizajneri-odyagu-rozpovili-pro-novu-modnu-tendenciju/> (дата звернення: 18.09.2025).

REFERENCES

1. Artemieva, I. S. (2022). Poniattia ta sutnist profesiinoi etyky dyzainera. *Zbirnyk naukovykh prats «Pedagogichni nauky» – Collection of Scientific Papers «Pedagogical Sciences»*, 99, 37–44. URL: <https://ps.journal.kspu.edu/index.php/ps/article/view/4513> [in Ukrainian]
2. Buchanan, R. (1992). Wicked Problems in Design Thinking. *Design Issues*, 8(2), 5–21.
3. Duthinh, D. (2019). Blown Away: Revisiting a Famous Engineering Case. NIST – Taking Measure Blog. URL: <https://www.nist.gov/blogs/taking-measure/blown-away-revisiting-famous-engineering-case>
4. Ferreira de Barros, M., Pavanini, M., & Lemmens, P. (2023). Peter Sloterdijk's Philosophy of Technology: From Anthropogenesis to the Anthropocene. *Technophany: A Journal for Philosophy and Technology*, 1(2), 84–123.
5. Friedman, B., & Hendry, D. G. (2019). Value Sensitive Design: Shaping Technology with Moral Imagination. Cambridge, MA; London: The MIT Press.
6. Fry, T. (2020). Defuturing: A New Design Philosophy. London; New York: Bloomsbury Visual Arts.
7. Interaction Design Foundation. (2025). What is Sustainable Design? URL: <https://www.interaction-design.org/literature/topics/sustainable-design>
8. Kul'taieva, M. D. (2014). Antropotekhnichniy povorot ta yoho sotsialno-filosofski ta filosofsko-osvitni implikatsii u teoretychnykh rozvidkakh P. Sloterdajka. *Filosofia osvity – Philosophy of Education*, 1(14), 54–75. [in Ukrainian].
9. Monteiro, M. (2017). A Designer's Code of Ethics. Dear Design Student. URL: <https://deardesignstudent.com/a-designers-code-of-ethics-f4a88aca9e95>
10. Morgenstern, J. (1995). The Fifty-Nine-Story Crisis. *The New Yorker*. URL: <https://www.newyorker.com/magazine/1995/05/29/the-fifty-nine-story-crisis-citicorp-center>
11. Mulkohainen, V. A., & Kononchuk, B. S. (2024). Dyzaïn osvity u dyzaïn-osviti Ukrainy. *Ukrainskyi mystetstvoznavchyi dyskurs – Ukrainian Art Discourse*, 6, 120–127. URL: <https://ukrainianartscience.in.ua/index.php/uad/article/view/328> [in Ukrainian]
12. Norman, D. A. (2019). Dyzaïn zvychnykh rechei (M. Bakalova, Trans.). Kharkiv: Knyzhkovyi klub «Klub Simeinoho Dozvillia» [in Ukrainian]
13. Papanek, V. (2020). Dyzaïn dlia realnogo svitu. Ekolohiia liudstva ta sotsialni zminy. Kyiv: ArtHuss [in Ukrainian]
14. Sennett, R. (2008). The Craftsman. London: Allen Lane (Penguin Books).
15. Sloterdijk, P. (2014). Ty musysh zminyty svoje zhyttia (M. Kul'taieva, Trans.). *Filosofia osvity – Philosophy of Education*, 1(14), 76–95 [in Ukrainian]
16. Panchenko, L., & Radionova, N. (2025). Dobrochesnist u praktykakh osvitnoi zhyttietvorchosti. *Filosofia osvity – Philosophy of Education*, 31(1), 155–165. doi: <https://doi.org/10.31874/2309-1606-2025-31-1-9> [in Ukrainian]
17. Polishchuk, O. P. (2025). Harmoniia yak poniattia dyzaïnu, estetyky, dyzaïn-osvity i mystetskoi osvity: teoretychnyi ta metodolohichniy aspekty. *Ukrainska kultura: mynule, suchasne, shliakhy rozvytku – Ukrainian Culture: Past, Present, Ways*

- of Development*, 50, 437–443. URL: <https://zbirnyky.rshu.edu.ua/index.php/ucpmk/article/view/997> [in Ukrainian]
18. Ryzhova, I. S. (2025). Filosofiia dyzainu yak harmonizatsiia predmetnoho svitu. *Humanities Studies: Collection of Scientific Papers* (ed. V. Voronkova), 23(100), 108–123. URL: <https://humstudies.com.ua/article/view/335594> [in Ukrainian]
19. Yatseno, O. (2022). Povilna moda i nul' vidkhodiv: dyzainery odiahu rozpovily pro novu modnu tendentsiiu. *EkoPolityka – EcoPolitics*. URL: <https://ecopolitic.com.ua/ua/news/povilna-moda-j-nul-vidkhodiv-dizajneri-odyagu-rozpovili-pro-novu-modnu-tendenciju/> [in Ukrainian].

Trynyak Maya Viktorivna, Doctor of Philosophical Sciences,
Professor of Prof. M. D. Kultaieva Philosophy Department,
G. S. Scovoroda Kharkiv National Pedagogical University, Ukraine

VIRTUE AS A MORALLY ETHICAL COMPASS OF LIFE- CREATION OF DESIGNER PRACTITIONER

The article examines virtue as the practicing designer's moral-ethical compass. Shown that professional ethics goes beyond a norms' list. Argued that a culture of open review, interdisciplinary communication, and orientation toward the principles of sustainable development and a circular economy are necessary conditions for responsible design. Concluded that virtue enables the transition from technical mastery to more perfect practices.

Keywords: *virtue, design, life-creation, human, designer, responsibility.*

