

ФОРМУВАННЯ КУЛЬТУРИ ДОБРОЧЕСНОСТІ ЯК СКЛАДОВА ДИЗАЙНЕРСЬКОЇ ОСВІТИ

ТРИНЯК, МАЙЯ¹
РУДЕНКО, СВІТЛАНА²

Анотація

Стаття пропонує філософсько-освітнє обґрунтування культури доброчесності як важливої складової дизайнерської освіти й розглядає дизайн ХХІ століття як життєтворчу практику, що формує сценарії повсякдення, моделі взаємодії, норми та інститути – від матеріальних артефактів і сервісів до організаційних структур та цифрових інтерфейсів. Метою дослідження є філософсько-освітнє осмислення культури доброчесності як ядра життєтворчої підготовки сучасного дизайнера, а також виявлення етичних, методологічних і соціально-інституційних аспектів, що визначають характер відповідального проєктування в умовах екологічних, соціальних та інформаційних викликів. Показано, що цей потенціал розгортається в полі екологічної, соціальної та інформаційної криз, де локально “ефективні” рішення ініціюють накопичувальне виснаження ресурсів і технологічні залежності, а створення нових технологій ускладнюється непередбачуваністю їхнього соціального “життєвого циклу” та багаторівневою взаємодією акторів. Отже, поряд з інструментальними компетенціями необхідна практична мудрість та етична рефлексія довгострокових наслідків. У фокусі статті філософсько-освітня рамка формування доброчесності: етика чеснот Арістотеля, набуття стійких настанов через дію й вибір “міри”; розуміння дизайну як практики з її “внутрішніми благами”, що потребують захисту від домінування зовнішніх впливів (А. Макінтайр). Аргументовано, що культура доброчесності повинна бути ядром філософсько-освітньої рамки підготовки дизайнерів. Вона мислиться як поєднання внутрішніх чеснот характеру з організованою практикою навчання, студійним повторенням і публічною аргументацією рішень, формуванням стійких настанов через дію і підтриманням внутрішніх благ практики всупереч тиску зовнішніх впливів. Зроблено висновок: культура доброчесності, інтегрована у навчальні практики, є необхідною умовою відповідального формування справедливих і стійких форм спільного життя. Дизайнерська освіта має бути не лише шкалою компетентностей, а середовищем формування характеру, навчанням практичної мудрості, здатності бачити системні наслідки та працювати з цінностями зацікавлених сторін.

Ключові слова: освіта, доброчесність, дизайн, культура доброчесності, життєтворчість, цінності, людина, дизайнер, соціокультурний.

Постановка проблеми та її зв'язок із науковими й практичними завданнями. Попри зростаюче усвідомлення соціальної відповідальності дизайну, у більшості освітніх програм культуру доброчесності досі трактують як периферійний додаток до технічної підготовки – у вигляді кодексів чи разових курсів. Водночас дизайн у ХХІ столітті є життєтворчою практикою, що конструює сценарії повсякдення, норми й інститути; він діє в умовах екологічної, соціальної та інформаційної напруги, непередбачуваних соціальних «життєвих циклів» технологій і проблем, де відсутня єдина правильна відповідь. Виникає розрив між зростанням технічної спроможності дизайну

та слабкістю етичних гарантій його застосування. Недостатньо розробленою залишається філософсько-освітня рамка, яка інтегрує чесноти характеру та процедурні механізми відповідального проєктування й переводить доброчесність із декларацій у щоденну студійну діяльність, що сприятиме підвищенню якості рішень, зменшенню системних ризиків і підтримці справедливих, стійких форм спільного життя, які дизайн щодня співтворить.

Метою дослідження є філософсько-освітнє осмислення культури доброчесності як ядра життєтворчої підготовки сучасного дизайнера, а також виявлення етичних, методологічних і соціально-інституційних аспектів, що визначають характер відповідального проєктування в умовах екологічних, соціальних та інформаційних викликів.

Огляд наявного стану дослідження у літературі. У сучасній гуманітаристиці дедалі виразніше окреслюється інтерес до культури доброчесності в дизайнерській освіті. Теоретичні засади

¹ Харківський національний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди (Харків, Україна)

E-mail: Maya1973Trynyak@gmail.com

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-4981-8535>

² Відокремлений структурний підрозділ «Харківський торговельно-економічний фаховий коледж Державного торговельно-економічного університету» (Харків, Україна)

E-mail: s.rudenko@knute.edu.ua

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-9317-9705>

цього напрямку формуються на перетині етики чеснот (Аристотель; А. Макінтайр) та новітніх підходів у дизайн-дослідженнях: бачення дизайну як співконструювання світу (Д. А. Норман), критики “віднімання майбутнього” (Т. Фрай), оптики “підступних проблем” (wicked problems) (Г. Ріттель; Р. Б’юкенен), а також ціннісно орієнтованих рамок Value Sensitive Design (Б. Фрідман, Д. Г. Гендрі) і Design Justice (С. Костанца-Чокст). Важливий внесок у розуміння професійної майстерності робить Р. Сеннет. Сукупно ці підходи висвітлюють нормативні умови етичної взаємодії, баланс цінностей і відповідальність за довгострокові наслідки проектних рішень.

В українському інтелектуальному полі суміжні сюжети розгортаються у дослідженнях освітньої життєтворчості та академічної доброчесності: В. Андрущенко, М. Бойченка, О. Висоцької, М. Култаєвої, Н. Радіонової, Л. Панченко, Д. Свириденка, Н. Хамітова – із наголосом на свободі, відповідальності та культурі взаємодії в освіті.

Виклад основного матеріалу дослідження.

Дизайн у XXI столітті постає як життєтворча практика, що формує сценарії повсякдення, моделі взаємодії, норми та інститути, визначає умови нашого співіснування від матеріальних артефактів і сервісів до організаційних структур та цифрових інтерфейсів. Як слушно зауважує Д.А. Норман, “Ми живемо у світі, створеному людьми... Ми проєктуємо світ, а він, своєю чергою, проєктує нас. Кожен з нас є лише однією з багатьох частин складної, співзалежної, динамічної системи, яка охоплює все людство...” (Норман, 2024). Речі й системи, які ми створюємо, не лише обслуговують потреби, а перекодовують поведінку, очікування і колективні

уявлення про належне. Водночас життєтворчий потенціал дизайну розгортається в умовах множинних криз сучасності: екологічна криза виявляється у виснаженні ресурсів, енергетичних і матеріальних дисбалансах, прискореній обіговості речей та запроєктованій застарілості; соціальна – у нерівності доступу, бар’єрах інклюзії, непропорційному розподілі ризиків і вигод міжстейкхолдерами; інформаційна – у маніпулятивних практиках, дезінформації, делегуванні частини професійних рішень алгоритмам і генеративним системам, що ускладнює атрибуцію відповідальності та прозорість підстав рішень. Водночас системний характер взаємозв’язків “людина – техніка – природа” вимагає осмислення довгих

наслідків, зміни однієї підсистеми відгукується на рівні цілих екосистем, а поточний стан завжди є наслідком попередніх траєкторій. У сукупності це створює ситуацію, коли технічна спроможність дизайну зростає, а етичні гарантії її застосування не встигають. Тому культура доброчесності має бути ядром філософсько-освітньої рамки підготовки дизайнерів. Доброчесність не може бути периферійним «додатком» до професійної компетентності, вона спрямовує життєтворчі рішення у складних ситуаціях, де немає єдино правильних відповідей, а наслідки рішень розгортаються у довгостроковій перспективі. Саме така культура робить можливим відповідальне проєктування, що здатне одночасно підвищувати якість рішень, зменшувати системні ризики та підтримувати справедливі, стійкі форми спільного життя, які дизайн співтворить щодня.

Створення нових технологій принципово проблематичне через непередбачуваність їхнього соціального “життєвого циклу”. Артефакти виходять за межі первісних намірів авторів, переходять між контекстами, породжують ціннісні напруження і можуть набувати небезпечних застосувань. Йдеться не лише про технічну складність, а про багаторівневу взаємодію акторів у мережах проєктування, впровадження й використання. Як підкреслюють Баття Фрідман і Девід Г. Гендрі, “клієнти, дизайнери, тестувальники, винахідники тощо уявляють і розробляють технології, які згодом привласнюються та інтегруються в суспільство іншими типами акторів. Частково обмежені людською здатністю передбачати, дизайнери просто не в змозі досягнути всі способи, у які технологія буде прийнята, переосмислена...” (Friedman, Hendry, 2019).

Сучасні технології формують парадоксальну ситуацію: локально “ефективні” рішення (прискорення циклів, оптимізація витрат) запускають накопичувальне виснаження як матеріальних, так і соціальних ресурсів. У цій оптиці показовим є діагноз Тоні Фрая: сучасність творить “вороже середовище власного виробництва”, проблема близькості полягає у втраті критичної дистанції (Fry, 2020). Технології, історично осмислювані як інструмент “приборкання природи”, дедалі очевидніше переформатовують свого творця й користувача не менше, ніж заявлений “продукт”. На тлі описаних вище траєкторій накопичувальних витрат та технологічних залежностей дизайн постійно має справу із задачами, що не піддаються лінійній оптимізації.

Як підкреслює Р. Б'юкенен, існує клас проблем соціальних систем, які погано сформульовані, де інформація є заплутаною, де існує багато клієнтів і ухвалювачів рішень із конфліктними цінностями, а наслідки для всієї системи наскрізь заплутані. У таких умовах правильна відповідь не може бути наперед виведена з фіксованих правил або повного набору даних, бо щоразу вирішується складна конфігурація цінностей, тому інструментально-технічних компетенцій недостатньо, потрібна практична мудрість – здатність розпізнавати морально релевантне в ситуативній невизначеності, зважувати конфліктні цінності та нести відповідальність за довгострокові наслідки рішень. (Buchanan, 1992)

Підготовка дизайнера має розумітися як довготривалий процес самоформування, де навчання і професійна практика взаємно визначаються. Показовою тут є теза про освітнього суб'єкта як автора власної траєкторії розвитку: "Освітня життєтворчість як свідомий вибір життєвої траєкторії, реалізується через інтерпретацію освітнього процесу як власного буттєвого проекту, фундамент якого закладений перетинанням кількох ключових компонентів, які утворюють культурно-ціннісну рамку науковця" (Панченко, Радіонова, 2025). Якщо дизайнер у процесі навчання інтерпретує власний маршрут як «буттєвий проект», то етичні норми перестають бути зовнішніми регуляторами й набувають статусу внутрішніх настанов, що визначають судження і дію у ситуаціях невизначеності.

Дизайнер як дієва особа, своїм характером, судженнями, звичками щодня перетворює ідеї на форми життя. У такому персоналістському ракурсі відповідальність не розчиняється в інструментах чи інституціях, кожне рішення це акт, що формує спільну реальність. Сьогодні цей особистісний вимір професії опиняється під тиском множинних викликів. Узгоджуючи особисту відповідальність із реальними режимами праці, маємо визнати: мотиваційний ландшафт, у якому діє дизайнер, визначається не лише його чеснотами, а й панівними інституційними логіками. Саме тут постає напруження між індивідуальним професійним етосом і зовнішніми стимулами ринку та організацій. Як формулює Р. Сеннетт, "сучасність пропонує два базові способи як збудити бажання працювати багато й добре. Перший – це моральний імператив працювати заради спільноти. Другий апелює до конкуренції: вважається, що змагання з іншими стимулює прагнення виконувати роботу

якісно і, замість згуртованості спільноти, обіцяє індивідуальні винагороди. Обидві рецепти виявилися проблемними" (Сеннетт, 2008).

Якщо зовнішні стимули не гарантують якості, то опертя слід переносити на внутрішні блага практики та чесноти професійного характеру; інакше персональна відповідальність дизайнера розмикається з інституційними режимами, а етичні орієнтири знецінюються під тиском короткотермінових стимулів. У цій оптиці доречно звернутися до етики чеснот Арістотеля. У «Нікомаховій етиці» (П.6) він тлумачить чесноту як сталу настанову характеру, що веде до вибору належної міри між крайнощами й визначається розсудливим судженням практичного розуму. Арістотель прямо пов'язує якість дії з набуттям чеснот у вправі: "...добročесності ми набуваємо, здійснивши [щось] раніше, так само як і в інших мистецтвах. Адже коли щось потрібно робити, пройшовши навчання, то вчимося ми, роблячи це; наприклад, будуючи будинки, стають будівничими, а граючи на кіфарі – кіфаристами. Подібним же чином, діючи справедливо, ми стаємо справедливими, розсудливо – розсудливими, а мужньо – мужніми" (Нікомахова етика, П.1, 1103a–1103b). Культуру доброчесності неможливо забезпечити ані апеляціями до "служіння", ані змаганням за зовнішні винагороди: вона формується організованою практикою, ритмом студійних вправ, публічною аргументацією рішень, роботою та повторенням, у якому чесноти стають стійкими настановами професійного характеру дизайнера.

Соціально-інституційну рамку цього персонального виміру пропонує А. Макінтайр, у якого дизайн доцільно тлумачити як практику, соціально встановлену співдіяльність, у якій досягаються внутрішні блага (цінності, що не зводяться до зовнішньої винагороди й осяжні лише через саму участь у практиці та її стандарти досконалості). Поряд із ними існують зовнішні блага: гроші, престиж, влада, рейтинги, – які зазвичай концентрують інституції (компанії, платформи, фонди). Напруга між внутрішніми й зовнішніми благами неминуха: інституції потрібні, щоб підтримувати практики (ресурси, організація, інфраструктури), але вони ж можуть їх корумпувати, коли зовнішні блага починають домінувати над внутрішніми. Тому, за Макінтайром, чесноти є тим, що підтримує й захищає практику: "Чесноти нам слід осягнути як риси, які не лише потрібні для забезпечення практик та досягнення внутрішніх благ цих практик, але й такі, що підтримують нас у нашому

пошуку блага, допомагають долати зло, небезпеку, спокуси, пристрасті, риси, що налаштовують нас на зростаюче самопізнання й пізнання блага” (Макінтайр, 2002). Агенції, платформи, корпорації забезпечують умови для дизайнерської діяльності, але водночас “тягнуть” до зовнішніх благ (дохід, частка ринку, популярність), що спокушає маніпулятивними патернами. Без чеснот практика втрачає внутрішні блага і перестає бути життєтворчою, вона лише відтворює зовнішні вимоги.

Сучасні умови праці й навчання дизайну позначені глибокими суперечностями, що підважують як майстерність, так і культуру доброчесності. У глобалізованій економіці багато компаній діють за логікою “ринку готових компетенцій”, замість інвестувати у тривале навчання працівників, вони віддають перевагу швидкому найму тих, хто вже володіє потрібними компетенціями. Така політика знижує витрати на підготовку, але має системні побічні ефекти для професійних спільнот. По-перше, вона підвищує плинність кадрів і переводить кооперацію в режим коротких контрактів та “проектування під дедлайн”, у якому накопичення спільної пам’яті й стандартів досконалості практики стає практично неможливим. По-друге, наставництво й учнівство, ключові механізми передачі неявного знання, витісняються. Для дизайну це особливо критично. Чесноти професійного характеру (розсудливість, відповідальність, чесність, поміркованість, турбота) не “вмонтовуються” разовим тренінгом, вони дозрівають у тривалому залученні до практики, через повторення циклів та публічну етичну аргументацію компромісів. Коли ж інституційна рамка заохочує радше “перемикання між роботодавцями” й оптимізацію резюме, ніж розвиток у спільноті, внутрішні блага практики поступаються місцем зовнішнім. Так виникає розрив між майстерністю і характером: технічна вправність може зростати, але практична мудрість, що тримає міру між конкуруючими цінностями й відповідає за довгострокові наслідки не встигає сформуватися. Ринкова перевага миттєвого найму над внутрішнім вихованням майстерності підточує саме підґрунтя культури доброчесності: руйнує тривалість участі, унеможливорює передачу мовчазного знання і блокує формування чеснот через практику. Інакше кажучи, ринок “готових людей” створює несталу екосистему праці, у якій немає часу та простору вирости чеснотам, а отже немає умов, щоб дизайн виконував свою життєтворчу

місію як практика, зорієнтована на внутрішні блага і спільне благо.

“Економікою навичок” називає сучасну добу Річард Сеннет, відразу уточнюючи зміст ключового терміна: навичка це тренована практика, а не “раптове осяяння” чи культ “природного таланту” (Sennett, 2008). Якість навички визначається не самим фактом повторення, а тим, як це повторення організовано, із розширенням навички зростає й здатність витримувати повторення. У музиці це так зване “правило Айзека Стерна”: чим краща техніка, тим довше можна репетирувати, не нудьгуючи. (Sennett, 2008) Навантаження має узгоджуватися з поточною “ємністю уваги”, а міра й ритм вправ поступово ускладнюються разом із зростанням спроможності виконавця. Дизайнерська діяльність внутрішньо пов’язана з творчим початком і насолодою від майстерного розв’язування задач: естетичне чуття, експеримент і “ігрове” випробування можливостей матеріалу підтримують мотивацію і відкривають простір новизни. Водночас ця насолода не є ліцензією на довільність та потребує рамок чесної взаємодії зі спільнотою, користувачами й довкіллям. Тут показовою є інтуїція Й. Гейзінга: “справжня культура не може існувати, коли в ній відсутній певний ігровий складник... культура, так би мовити, завжди прагне бути розігрованою відповідно до певних правил, а справжня культура завжди вимагатиме чесної гри. Чесна гра є не що інше, як сумлінність, виражена в ігрових термінах” (Гейзінга, 1994). Доброчесність не зводиться до набору заборон; це внутрішня готовність діяти у межах самоустановлених рамок, поваги та визнання авторства, прозорості процесу, неупередженості дослідження, недопущення маніпулятивних практик навіть тоді, коли “можна була б” їх обійти. Дизайнер експериментує і водночас має дотримуватись чесних правил, враховувати публічну аргументацію компромісів, перевірку справедливості для різних груп, здійснювати рефлексію довгострокових наслідків, саме така конфігурація дозволяє поєднати радість творення з культурою доброчесності як ядром професійного становлення.

Висновки. Сучасна людина діє в умовах тотальної “штучності” світу: життєві середовища, соціальні інститути, інформаційні потоки та навіть наші звички й очікування значною мірою є результатом цілеспрямованих проєктних рішень. Соціальні механізми, через які “сконструйованість світу можуть продукувати нерів-

ність і конфлікти: посилення другорядних відмінностей перетворює їх на підставу для упереджень і дискримінації. Для дизайнерської діяльності це означає, що кожне рішення від картографії сервісу й архітектури інтерфейсу до матеріальних конфігурацій середовища, здатне підсилювати або послаблювати соціальні розриви. Водночас системний характер взаємозв'язків “людина – техніка – природа” вимагає осмислення довгострокових наслідків, зміни однієї підсистеми відгукується на рівні цілих екосистем, а поточний стан завжди є наслідком попередніх траєкторій.

У цьому контексті ключовою стає ідея життєтворчості дизайнера: професійна діяльність розглядається як практика формування не лише речей, а й життєвих світів – власного й спільного. Підвалиною такої практики виступає добро-

чесність у значенні етичних якостей характеру (практична мудрість, розсудливість, відповідальність, справедливість, поміркованість, чесність, турбота), що дозволяють приймати обґрунтовані рішення у відкритих, конфліктних і невизначених ситуаціях. На відміну від суто нормативного “дотримання правил”, культура доброчесності орієнтована на внутрішні блага професійної практики, довіру й стійкість соціальних відносин, а також на довготривалу турботу про людей і довкілля. Звідси впливає філософсько-освітній вимір проблеми. Якщо дизайнер “проєктує” способи життя, то дизайнерська освіта має бути не лише шкалою компетентностей, а середовищем формування характеру, навчанням практичної мудрості, здатності бачити системні наслідки та працювати з цінностями зацікавлених сторін.

Список використаних джерел

- Арістотель. Нікомахова етика. Пер. з давньогр. В. Ставнюка. [Електронний ресурс]. Режим доступу: http://am.history.univ.kiev.ua/Nikomakhova_etyka.pdf
- Buchanan R. Wicked Problems in Design Thinking. *Design Issues*. 1992. Vol. 8, No. 2. P. 5–21. <https://doi.org/10.1162/desi.1992.8.2.5>
- Friedman B., Hendry D. G. *Value Sensitive Design: Shaping Technology with Moral Imagination*. Cambridge, MA; London: The MIT Press, 2019. 256 p. ISBN 978-0262039536.
- Fry T. *Defuturing: A New Design Philosophy*. London; New York: Bloomsbury Visual Arts, 2020. ISBN 978-1-3500-8957-0 (HB); 978-1-3500-8953-2 (PB); 978-1-3500-8954-9 (eBook). с. 20–21
- Гейзінга Й. *Homo Ludens*. Пер. з англ. О. Мокровольського. Київ: Видавництво «Основи», 1994, ст. 238-239
- Макінтайр А. Після чесноти: дослідження з теорії моралі. Київ: Дух і Літера, 2002, ст. 262
- Норман Дональд А. *Дизайн для кращого світу: значущий, стійкий, орієнтований на людство*. Пер. з англ. К. Жуковської, Т. Турчин. Київ: ArtHuss, 2024. 376 с. ISBN 978-617-8025-66-3, ст. 10-11
- Панченко Л., Радіонова Н. Доброчесність у практиках освітньої життєтворчості. *Філософія освіти / Philosophy of Education*. 2025. Т. 31, № 1. DOI: 10.31874/2309-1606-2025-31-1-9, ст. 155-165
- Sennett R. *The Craftsman*. London: Allen Lane (Penguin Books), 2008. ISBN 978-0-14-191941-6.

References

- Aristotle. *Nicomachean Ethics*. Translated into Ukrainian by Viktor Stavniuk. [Online resource]. Available at: http://am.history.univ.kiev.ua/Nikomakhova_etyka.pdf in Ukrainian.
- Buchanan, Richard. “Wicked Problems in Design Thinking.” *Design Issues* 8, no. 2 (1992): 5–21. <https://doi.org/10.1162/desi.1992.8.2.5>
- Friedman, Batya, and David G. Hendry. *Value Sensitive Design: Shaping Technology with Moral Imagination*. Cambridge, MA; London: The MIT Press, 2019. 256 pp. ISBN 978-0262039536.
- Fry, Tony. *Defuturing: A New Design Philosophy*. London; New York: Bloomsbury Visual Arts, 2020. ISBN 978-1-3500-8957-0 (HB); 978-1-3500-8953-2 (PB); 978-1-3500-8954-9 (eBook), p. 20–21.
- Huizinga, Johan. *Homo Ludens*. Translated from English into Ukrainian by Oleksandr Mokrovolsky. Kyiv: Osnovy, 1994, in Ukrainian, p. 238-239.
- MacIntyre, Alasdair. *After Virtue: A Study in Moral Theory*. Kyiv: Dux i Litera, 2002, in Ukrainian, p. 262
- Norman, Donald A. *Design for a Better World: Meaningful, Sustainable, Humanity Centered*. Translated into Ukrainian by Kateryna Zhukovska and Tetiana Turchyn. Kyiv: ArtHuss, 2024. 376 pp. ISBN 978-617-8025-66-3. in Ukrainian, p. 10-11
- Panchenko, Liudmyla, and Nataliia Radionova. “Integrity in the Practices of Educational Life-Creation.” *Philosophy of Education (Filosofiya osvity)* 31, no. 1 (2025). <https://doi.org/10.31874/2309-1606-2025-31-1-9>, p. 155-165.
- Sennett, Richard. *The Craftsman*. London: Allen Lane (Penguin Books), 2008. ISBN 978-0-14-191941-6. (First U.S. edition: Yale University Press, 2008.)

MAYA, TRYNYAK – Doctor of Philosophy (D.Sc.),
Professor of Prof. M. D. Kultaieva Philosophy Department,
G. S. Scovoroda Kharkiv National Pedagogical University (Kharkiv, Ukraine)
E-mail: Maya1973Trynyak@gmail.com
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-4981-8535>

SVITLANA, RUDENKO – Candidate of Philosophical Sciences (C.Sc.),
lecturer of the Department of economics, management and administration,
Separate Structural Subdivision “Kharkiv trade and economic professional college
of the State University of trade and economics” (Kharkiv, Ukraine)
E-mail: s.rudenko@knute.edu.ua
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-9317-9705>

FORMING A CULTURE OF INTEGRITY AS A COMPONENT OF DESIGN EDUCATION

Abstract

The article offers a philosophical–educational justification of a culture of integrity as a key component of design education and considers twenty-first-century design as a life-creating (world-making) practice that shapes everyday scenarios, models of interaction, norms and institutions—ranging from material artefacts and services to organizational structures and digital interfaces. The purpose of the study is to philosophically and educationally understand the culture of integrity as the core of the life-creating training of a modern designer, as well as to identify ethical, methodological, and socio-institutional aspects that determine the nature of responsible design in the face of environmental, social, and informational challenges. It shows that this potential unfolds amid ecological, social, and informational crises, where locally “efficient” solutions trigger cumulative resource depletion and technological lock-ins, while the creation of new technologies is complicated by the unpredictability of their social “life cycle” and the multi-level interaction of actors. Hence, beyond instrumental competences, practical wisdom and ethical reflection on long-term consequences are required. The article focuses on the philosophical–educational framework for cultivating integrity: Aristotle’s virtue ethics—the acquisition of stable dispositions through action and the choice of the mean—and the understanding of design as a practice with internal goods that must be protected from the dominance of external rewards (A. MacIntyre). It is argued that a culture of integrity should be the core of the framework for educating designers. It is conceived as a combination of inner character virtues with organized learning practice, studio repetition and public argumentation of decisions, the formation of stable dispositions through action, and the safeguarding of the internal goods of practice against the pressure of external incentives. The article concludes that a culture of integrity, integrated into educational practices, is a necessary condition for the responsible formation of just and sustainable forms of common life. The purpose of the study is to philosophically and educationally understand the culture of integrity as the core of the life-creating training of a modern designer, as well as to identify ethical, methodological, and socio-institutional aspects that determine the nature of responsible design in the face of environmental, social, and informational challenges.

Key words: education, integrity, design, culture of integrity, life-creation, values, human, designer, sociocultural.

© The Authors(s) 2025
This is an open access article under
The Creative Commons CC BY license

Received date 19.07.2025
Accepted date 20.08.2025
Published date 19.09.2025

How to cite: Триняк, Майя, Руденко, Світлана. Формування культури доброчесності як складова дизайнерської освіти. HUMANITIES STUDIES: Collection of Scientific Papers / Ed. V. Voronkova. Zaporizhzhia: Publishing house «Helvetica», 2025. 24(101). P. 248–253
doi: <https://doi.org/10.32782/hst-2025-24-101-26>