

ISSN 2518-1890
DOI 10.35619/ucpmk.51

**Міністерство освіти і науки України
Рівненський державний гуманітарний університет
Інститут культурології
Національної академії мистецтв України**

**Ministry of Education and Science of Ukraine
Rivne State University of the Humanities
Institute of Culturology
of the National academy of Arts of Ukraine**



**УКРАЇНСЬКА КУЛЬТУРА:
МИНУЛЕ, СУЧАСНЕ, ШЛЯХИ РОЗВИТКУ
Науковий збірник**

**UKRAINIAN CULTURE:
THE PAST, MODERN WAYS OF DEVELOPMENT
Scientific journals**

**За загальною редакцією *В.Г. Виткалова*
Editor-in-Chief *V. Vytkalov***

**Засновано у 1995 році
Founded in 1995**

***Випуск 51*
*Issue 51***

**Рівне : РДГУ, 2025
Rivne : Rivne State University in the Humanities, 2025**

УДК 94 (477)

Співзасновники: Рівненський державний гуманітарний університет та Інститут культурології Національної академії мистецтв України; видавець: Рівненський державний гуманітарний університет

Наказом Міністерства освіти і науки України (Додаток 4 до наказу Міністерства освіти і науки України 02.07.2020 № 886) збірник входить до категорії «Б» за спеціальностями: В2 – Дизайн; В4 – Образотворче мистецтво; В6 – Перформативні мистецтва (музичне мистецтво; сценічне мистецтво; хореографія); В12 – Культурологія та музеєзнавство. Згідно зі змінами до наказу № 220 від 12.02.2024 р. до збірника додано нові напрями: В2 – дизайн; В14 – організація соціокультурної діяльності.

Друкуються за рішенням учених рад РДГУ (протокол № 13 від 22 грудня 2025 р.) та Інституту культурології НАМ України (протокол № 11 від 19 грудня 2025 р.)

Головний редактор:

Головний редактор: **Виткалов Сергій Володимирович** – доктор культурології, професор, професор кафедри івент-індустрій, культурології та музеєзнавства, Рівненський державний гуманітарний університет (Україна).

Заступник головного редактора: **Muszkietka R.** - prof. UMK profesor uniwersytetu Katedra Kultury Fizycznej Nicolaus Copernicus University, Toruń, експерт Міністерства національної освіти (Республіка Польща).

Редакційна колегія:

Безугла Р. І. – доктор мистецтвознавства, професор, завідувачка кафедри графічного дизайну, Київський національний університет технологій та дизайну (Україна); **Виткалов В. Г.** – кандидат педагогічних наук, професор, завідувач кафедри івент-індустрій, культурології та музеєзнавства, Рівненський державний гуманітарний університет, відповідальний секретар (Україна); **Горбань Ю. І.** – кандидат культурології, професор, професор завідувач кафедри інформаційної діяльності та зв'язків з громадськістю, Київський національний університет культури і мистецтв (Україна); **Жукова Н. А.** – доктор культурології, професор, Зеленогурський університет (Республіка Польща); **Гуменюк О. В.** – кандидат історичних наук, доцент, доцент кафедри всесвітньої історії, Рівненський державний гуманітарний університет; **Доброчинська В. А.** – кандидат історичних наук, доцент, доцент кафедри історії України, Рівненський державний гуманітарний університет (Україна); **Копівська О. Р.** – доктор культурології, професор, професор кафедри сценічного мистецтва і культури, Київський національний університет технологій і дизайну (Україна); **Кдирова І. О.** – кандидат мистецтвознавства, доцент, доцент кафедри «Музичне мистецтво естради» КЗ «Академія мистецтв ім. П. Чубинського» Київської міської ради; **Михальчук Р. Ю.** – кандидат історичних наук, доцент, професор кафедри всесвітньої історії, Рівненський державний гуманітарний університет (Україна); **Прокопчук В. І.** – кандидат педагогічних наук, доцент, доцент кафедри народно-інструментального виконавства, Рівненський державний гуманітарний університет (Україна); **Олійник О. М.** – кандидат культурології, доцент, віце-президент з науково-педагогічної роботи Київський національний університет культури і мистецтв (м. Київ); **Совгіра Т. І.** – доктор культурології, професор кафедри, декан факультету івент-менеджменту, фешн і шоу бізнесу Київський національний університет культури і мистецтв (Україна); **Татарнікова А. А.** – доктор мистецтвознавства, доцент кафедри мистецтвознавства та загальногуманітарних дисциплін, Міжнародний гуманітарний університет (Україна); **Zukow Walery** – Associative professor, Department of Spatial Management and Tourism, Nicolaus Copernicus University in Torun, Torun (Poland); **Фрідрих А. В.** – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри практики англійської мови, Рівненський державний гуманітарний університет (Україна), (PhD Affiliation: Warsaw University, Poland Indiana University, the USA, nonresidential fellowship, U4U, Invited Scholar), редагування іноземних анотацій (Україна); **Адамонісне Р.** – доктор філософії, професор, Університет Миколаша Ромеріса (Литва); **Skuzia Sylwia** – professor UMK, habilitated doctor, Editor-in-shief of series Sport: Language, Society, Culture, Head of the department of Romance Language Nicolaus Copernicus University in Torun; **Lech Zielinski** – professor, habilitated doctor, Editor-in-shief of the Translation Studies Yearbook. Studies on the theory, practice, and didactics of translation (Rocznik Przekladoznawczy), Editor-in-shief of series Sport: Language, Society, Culture. Head of the Department of German and Japanese and Translation Studies. Nicolaus Copernicus University in Torun.
Шмит М. – професор, Археологічний Музей в Познані (Республіка Польща).

Українська культура : минуле, сучасне, шляхи розвитку : наук. зб. Вип. 51 / упоряд. і наук. ред. В. Г. Виткалов ; редкол.: Безугла Р. І., Виткалов В. Г., Горбань Ю. І. та ін. ; наук.-бібліогр. редагування наукової бібліотеки РДГУ. Рівне : РДГУ, 2025. 627 с.

ISSN 2518-1890

Науково-бібліографічне редагування : наукова бібліотека РДГУ.
Редакційна колегія не завжди поділяє точку зору авторів

Автори зберігають за собою право на авторство роботи без обмежень та передають журналу право першої публікації цієї роботи на умовах ліцензії Creative Commons: Attribution License International CC-BY
Засновник залишає за собою право на дизайн верстки, художнє оформлення та назву журналу.

33000 м. Рівне, вул. Ст. Бандери, 12 тел. 096 541 71 35; sergiy_vsv@ukr.net; <https://zbirnyky.rshu.edu.ua/index.php/ucpnmk>

У збірнику вміщено статті науковців закладів вищої освіти і наукових установ України та далекого зарубіжжя, присвячені розгляду історико-культурологічної проблематики, менеджменту соціокультурної діяльності, музеєзнавства і пам'яткознавства. Певна частина матеріалу висвітлює різнобічні грані теоретико-методологічних проблем української культури. Окремий розділ складають повідомлення, огляди та рецензії.

Для науковців, здобувачів різних освітньо-наукових ступенів та усіх тих, хто цікавиться історико-культурною спадщиною у розмаїтті її виявів.

ISSN 2518-1890

© Рівненський державний гуманітарний університет, 2025
© Інститут культурології Національної академії мистецтв України, 2025
© автори статей

МЕТАФОРИЧНІСТЬ СЦЕНОГРАФІЧНИХ ОБРАЗІВ У ВИСТАВАХ СУЧАСНОГО УКРАЇНСЬКОГО ТЕАТРУ

Володимир БОГАТИРЬОВ – кандидат педагогічних наук, доцент,
професор кафедри театральної режисури, Рівненський державний гуманітарний університет, Рівне
<https://orcid.org/0000-0002-4006-8662>
<https://doi.org/10.35619/ucpmk.51.1036>
bogatyrevvladimir60@gmail.com

Олександр ОЛЕКСЮК – заслужений діяч мистецтв України, професор кафедри театральної
режисури, Рівненський державний гуманітарний університет, м. Рівне
<https://orcid.org/0009-0007-3063-424X>
oleksyuk.59@ukr.net

Здійснено мистецтвознавче дослідження змісту сценографічного образу та його метафоричні значення в постановці театральної вистави, розглянуто процес створення багатозначної сценографічної метафори в контексті режисерського задуму, виявлено та проаналізовано метафоричний зміст сценографічних образів в практичній діяльності українських театральних режисерів ХХ – початку ХХІ ст. З'ясовано, що вирішальне значення в створенні метафоричного образу у сценографії відіграє режисерська концепція вистави, організація художнього простору та специфічні сценографічні засоби виразності, що визначають художньо-образне трактування пластичної метафори. У виставах сучасного українського театру метафоричний зміст сценографічного образу виявляється лише через взаємодію з актором та співвідношення зі змістом сценічної дії.

Ключові слова: сценографія, метафора, сценічна дія, театральне мистецтво, режисер-постановник, концепція вистави, сценографічний образ.

Актуальність проблематики. Дослідження сценографічних образів в українському театральному мистецтві кінця ХХ – початку ХХІ ст. у контексті метафоричного змісту має враховувати особливості художнього взаємозв'язку режисури й сценографії. Художній рівень сценографічного вирішення вистави та сила впливу на глядачів безпосередньо залежить від режисерського трактування драматургії та органічного синтезу зусиль постановника і сценографа. На сучасному етапі розвитку театрального мистецтва довела своє право на існування сценографічна режисура як феномен театру ХХІ століття, що вказує на тісну взаємодію образної лексики в синтезі виразних засобів. Тому дослідження метафоричного змісту сценографії у виставах сучасного українського театру та засобів його створення має велике значення для подальшого розвитку і вдосконалення як режисури, так і сценографії.

Огляд останніх досліджень. Вивченню форм і принципів художнього взаємозв'язку виразних засобів режисури та сценографії присвячено праці О. Островерх «Сучасний театр: між сценографією та інсталяцією» [10], В. Пацунова «Сценографія як потужний інструмент створення сценічних метафор» [11], С. Триколенко «Поєднання реалістичних та метафоричних елементів сценографії на прикладах вистав великої сцени» [14], В. Фіалко «Ігрова лексика вистав режисерів-дебютантів українського театру кінця 70 – 80-х років ХХ століття» [16], [4] у яких розглянуто метафоричний зміст візуальних образів сценографії в театральних постановках українських режисерів сучасності.

Проте специфіка створення багатозначної метафори як результату взаємодії режисури та сценографії в постановках сучасного українського театру лишається недостатньо вивченою і вимагає подальшого мистецтвознавчого аналізу.

Мета дослідження – виявити специфіку змісту метафоричних сценографічних образів та його вплив на художньо-образне трактування вистав у постановках провідних українських театральних режисерів наприкінці ХХ – початку ХХІ ст.

Виклад основного матеріалу. Розвиток українського театру наприкінці ХХ - початку ХХІ століття відкрив десятки нових імен у режисурі і сценографії та сприяв тому, що наше театральное-декоративне мистецтво нині входить до числа провідних європейських шкіл сценографії. Художники-сценографи українського театру вирізняються високим професіоналізмом, сміливістю творчих пошуків, художньою своєрідністю образного бачення світу.

Сьогодні художник-сценограф разом із режисером-постановником вистави – повноправний співавтор постановки; він створює простір вистави, атмосферу, диктує її темпоритм і визначає основний зміст і силу впливу зорового образу на глядачів.

Друга половина ХХ століття відзначилася стрімким злетом сценографічного мистецтва на європейському театральному просторі. Сценографи нового театру Ю. Шайна, І. Блумбергс, Д. Боровський, Д. Лідер у співпраці з режисерами-новаторами презентували у своїх творах дієву образно-

ігрову модель метафоричної сценографії. Сценографія стала чи не найважливішим виразним засобом постановника в донесенні основної ідеї та надзавдання вистави.

Український театр нової доби ХХІ століття вимагає нового образно-пластичного мислення творців вистави, нових виразних засобів і якісно іншого синтезу мистецтв у сценічній постановці. У свою чергу це призвело до певної зміни функцій постановників – художник сценограф у значній мірі визначає пластичну концепцію вистави, а режиссер, відповідно, ставить усе більш складні образні завдання перед мистецтвом сценографії. На думку В. Пацунова цей процес, коли режиссер не лише озброївся сценографічним мисленням, але й до певної міри перебрав на себе функції сценографа, призвів до створення специфічного явища, яке він називає сценографічною режисурою [12].

Сценографія, за визначенням В. Шеповалова, є просторовим вирішенням вистави, яке будується за законами візуального естетичного сприйняття дійсності. Сценографія у структурі цілісного художнього образу вистави визначає його візуальну значимість. Унаслідок того, що образний лад сценографії ґрунтується на зоровому сприйнятті, у кожному конкретному сценографічному образі він виражається певними виразними засобами, що визначають мистецькі параметри і характеристики простору.

Сценографія – це декорації, сценічні конструкції, костюми, грим, світло – все, що складає зоровий образ вистави, тобто просторова визначеність середовища драматичної гри. Разом із тим, сценографія – це також пластичні можливості акторського складу, без чого неможлива просторова композиція вистави, це мізансценічна композиція постановки [18].

У своїй роботі «Сценографічний образ вистави» [2], визначаємо основні специфічні засоби виразності – специфічний матеріал створення сценографічного образу – простір, час, рух. Сценографія стверджує себе як мистецтво, підпорядковане загальним законам театрального синтезу і розраховане на взаємодію з актором, драматичним текстом і музичним образом вистави. Саме через цю взаємодію, синтез поєднання образної лексики усіх задіяних у вистави видів мистецтв створюється сценічний метафоричний образ.

Сценографію відрізняє від театрального-декоративного мистецтва те, що на відміну від останнього, художник-сценограф не лише створює декоративне тло для дії, а й надає образного сенсу всьому театральному простору драматичної дії. Зміст сценографічних образів та символів, їх психологічний вплив на глядача розкривається лише у взаємодії з актором і синтезі з іншими компонентами вистави. У сценографічному образі вистави значну роль відіграють технічні постановочні можливості сцени, її устаткування, обладнання та архітектурна заданість простору театральної будівлі, насамперед топографія сцени, інтер'єрні та екстер'єрні дані.

Режисер – автор вистави, визначає основні завдання всього постановочного колективу, спрямовує зусилля всіх творців вистави на втілення свого задуму і бачення, тому саме від нього залежить зміст сценографічного образу і просторове вирішення вистави.

С. Маслобойщиков розглядає сценографію як мистецтво створення простору, який входить в єдиний нерозривний драматичний образ, що доносить до глядача зміст драматичного твору, відображає розвиток головного конфлікту.

Окрема увага приділяється створенню так званого «ігрового поля», що необхідним чином витікає зі створення ігрового простору. Такий простір створює певні умови існування актора, що доповнюють режисерські засоби виразності. Створення ігрового простору автор пропонує розглядати як конфліктну модель взаємного тиску та впливу – світу на людину й людини на світ [9].

Слід зауважити, що ігровий простір є частиною так званого театального простору. Поділяючи погляди А. Алішер, про те, що театральний простір є унікальним середовищем, спільного творчого процесу глядачів та акторів, де створюється нова театральна реальність. Театральний простір може бути розглянутий, як фізичний простір – тобто архітектура театру, сцени, зали для глядачів, а також сценографія, що створює атмосферу і підкреслює суть постановки. Разом із тим, це – символічний простір, тобто місце, де реальність і вигадка переплітаються, створюючи унікальну художню реальність.

Ряд дослідників культурологів сприймають театральний простір як соціально-культурний простір, оскільки театральне мистецтво відображає суспільні процеси, політичні та соціальні ідеї, змінюється відповідно до потреб суспільства. Природно, він є місцем діалогу і культурного обміну, виступає майданчиком для живої взаємодії між виконавцями і глядачами тому це один з аспектів, в якому можна вивчати – це його комунікативні характеристики.

Сучасні постановки широко використовують різноманітні трансформації театального простору; це поняття виходить за межі традиційного сценічного майданчика. В ХХІ столітті з'явилися такі нові формати існування театального видовища як віртуальний театр, інтерактивні постановки, вуличні перформанси.

Отже, театральний простір у контексті сценографічної образності є місцем, де звичні ситуації, події та образи трансформуються за допомогою мистецтва акторів, режисера і сценографа і щоразу створюється нова реальність. Сценографічна метафора у виставі не лише відображає життя, а

перетворює його в іншу театральну реальність, щоб виявити ті аспекти людського життя, які в повсякденності залишаються непоміченими [1].

Концепція створення метафоричного образу, розглянута через виразні можливості простору, викладена в книзі геніального художника сцени та педагога Данила Лідера [8].

Творчий метод Д. Лідера полягає в тому, що сценограф разом із постановником визначають проблему, виявляють конфлікт драматургії, знаходять для нього форму, фактуру, матеріал, створюють багатозначний і візуально незавершений образ. Його метафоричний зміст відкривається у процесі акторської гри в «дієвій режисурі» вистави. Д. Лідер вважав, що конфлікт є тіло сценографії [5].

Принагідно зазначимо, що учнями Д. Лідера були видатні українські сценографи, серед яких Марія Левитська, Андрій Александрович-Дочевський, Сергій Маслобойщиков, Ігор Несміянов, Олег Луньов та ін. Вони керуються тими ж естетичними критеріями, яких дотримувався їх учитель, і саме вони значно вплинули на розвиток українського сценографічного мистецтва. Такий художник-сценограф разом із режисером створює візуальний образ вистави, насичує його символічними виразними елементами, закладає в зоровий образ зміст драматичного конфлікту.

Як відомо, метафора у сценографії – це використання певних візуальних елементів, складових сценографічного образу для передачі ідей, емоцій або символів шляхом перенесення властивостей одного об'єкта на інший. Метафоричний образ в сценографії – це візуальний троп, за допомогою якого режисер та художник-сценограф доносять до глядача глибинний зміст вистави через асоціативні зв'язки, емоційну і знакову образність зорового пластичного вирішення вистави.

Сценографічна лексика використовує реальні предмети або створені гіперболізовані чи перетворені образи, які символізують певне явище чи психологічний стан – наприклад, велика клітка чи павутина може бути символом ув'язнення чи обмеження волі героїв п'єси. Дієва сценографія, розкриваючи у зорових образах-символах сутність драматичного конфлікту через виразну і зрозумілу метафору передає глядачам абстрактні поняття, робить сцену більш виразною, доносить надзавдання постановки.

Метафоричний образ у сценографії, як правило, багатозначний, але його не треба розшифровувати і розгадувати, оскільки він безпосередньо сприймається і впливає на глядача. Візуальний метафоричний образ сприймається емоційно, додає глибини та багатошаровості до сприйняття вистави глядачем, посилює драматизм, передає емоційну атмосферу без зайвих пояснень. Для більш виразного вияву конфлікту у сценографії художник і режисер можуть використовувати реальні предмети та фактури на сцені, надавати їм символічного значення, що виходить за межі їхнього прямого призначення. Наприклад, старий годинник може символізувати плин часу, а розбите дзеркало – розбите життя або ілюзію. Саме така сценографічна метафора – тріснуте дзеркало, на якому за допомогою проєкції оживає лице героїні доносить до глядача образ розбитої ілюзії Фрекен Жюлі в однойменній виставі за Августом Стріндбергом Волинського академічного драматичного театру ім. Т. Шевченка (режисер С. Органіста, художник – Н. Градиська) [17].

Метафора у сценографії переважно розкриває свій глибинний зміст у синтезі з сценічною дією акторів, костюмом та гримом, динамікою світла і сценічного простору, створюючи специфічний візуальний світ вистави, що відображає її надзавдання. На прикладі таких вистав Київського академічного Молодого театру як «Загадкові варіації» (за твором Е.Е. Шмідта), «Янгольська комедія» (за мотивами п'єси А. Ручелло «Фердінандо»), «Гоголь-моголь із двох яєць» (за твором М. Ердмана «Самогубець»), С. Триколенко простежує вплив світових тенденцій на режисерські та сценографічні засоби виразності та залучення українського театру до міжнародного мистецького процесу [14].

У своєму дослідженні С. Триколенко на основі аналізу постановок українських режисерів робить висновок, що в сучасному театрі переважає тенденція до умовно-образної сценографії, а також «бідна сценографія» (за визначенням Д. Лідера), яка використовує мінімум засобів та оформлення «на базі трансформативного ігрового майданчика» [15], у якому поєднується принцип оповідної чи ілюстративної декорації з метафоричними візуальними образами різного ступеня умовності. Науковець називає головними тенденціями сценографії сучасного українського театру: реалістичну, натуралістично-ілюстративну; натуралістично-ілюстративну з елементами метафори та метафоричну, образно-символічну [15].

Сучасні постановники сміливо експериментують зі сценою-трансформером та переміщенням глядацьких місць, виходять за межі традиційного поділу театального простору. Цей напрям, відомий як *site-specific* – перехід за межі сценічної коробки та постановка вистав у непередбачуваних класичним театром просторах (на вулиці, парковках, ангарах, в укриттях та ін.). Такі сайт-специфічні постановки «задумані, сконструйовані та зумовлені особливостями знайдених просторів, що співіснують із соціальними ситуаціями або місцями» [13]. Сценографія таких вистав використовує складне співіснування та взаємопроникнення історичних та сучасних наративів. Тому і метафоричний зміст сценографії таких постановок зумовлений особливостями простору і того, що привнесено в простір вистави, оскільки ці постановки є невіддільними від їх простору – того контексту, у якому глядач їх сприймає. До таких вистав слід віднести «Інтерв'ю з Богом»,

поставлену на унікальному просторі «Сцени під Дахом» у Рівненському музично-драматичному театрі (режисерка Н. Ніколаєва, художниця А. Пілюгіна), «Коти-біженці» сцена в укритті в Рівненському обласному академічному театрі ляльок (режисер О. Ткачук, художниця Н. Гуріна) [4]. В першій виставі для ефектної і неочікуваної появи Бога використовуються розсувні стіни декоративного цеху, і саме ця візуальна метафора найбільш стильово вражає глядача. В дитячій виставі сам простір укриття в підвалі створює необхідну атмосферу вистави, яка точно поєднується з сюжетом постановки.

Вистави Рівненського українського академічного обласного музично-драматичного театру також відзначаються яскравими сценографічними метафорами, зміст і образний сенс яких доповнює виразну режисерську концепцію вистави. До прикладу – сценографічна конструкція сучасного супермаркету у виставі «Зерносоховище» за п'єсою Н. Ворожбит (художниця Ю. Заулична) у постановці М. Голенка, яка в ході вистави неодноразово трансформується то у неприступні стіни храму-зерносоховища, то у буцегарню, то знімальний майданчик, асоціативно пов'язується з іншими сценічними образами на кшталт людоджера у балетній пачці і музичних мотивів із «Лебединого озера». Вистава є складним, «багатошаровим» твором, у якому режисура та сценографія є визначальними чинниками розкриття глибокого змістового, ідейного пласта в сучасній сценічній естетиці, з довершеними акторськими роботами, пластичним рішенням. Алегоричне сценічне оформлення вистави нагадує сільський магазин, з якого поступово зникають продукти, люди перетворюються на свої тіні, владарює над всіма книжник Мортко, який розмовляє російською. Саме у взаємодії актора, пластики, хореографії та музики виникає виразна асоціація з ГКЧП та радянськими часами державних переворотів, за якими стоять скалічені і знищені долі простих людей [3].

Вистава Рівненського академічного театру ляльок «Івасик Телесик» (постановка О. Ткачук) завдяки образності роботи сценографки І. Кульчицької змогла підняти народну українську казку на найвищий щабель узагальнення в донесенні образу Материнської любові та матері, як янгола-охоронця своїх дітей. Материнські руки, як візуальний мотив іконописної традиції рук Богородиці, у виставі багатозначно асоціюються і з колискою, і з крилами, і з щитом, який оберігає від зла. У поєднанні з надзвичайно виразними костюмами та пластикою акторів, із мізансценічними пластичними образами і вокалом сценографія створює надзвичайно емоційно виразний метафоричний образ [4].

Вони принципово різняться між собою за стилістичними рішеннями та сценічними модулями, кожна передає цікаве трактування художником-постановником філософського підтексту вистави. Візуально-образні втілення драматургічної проблематики відповідають реаліям сучасної доби, проводять паралель обраних сюжетів із позачасовими, позатериторіальними загальнолюдськими проблемами.

Вистава за драмою абсурду «Король вмирає» Ежена Йонеско у Київському театрі «Золоті ворота» (режисер-постановник та сценограф – В. Пацунов, художник костюмів – О. Богатирьова) визначена постановником як *апокаліпсис без антракту*. Сюжет її є красномовною метафорою нежиттєздатності неспроможних керманців держави. У Йонеско з кожним ударом королівського серця тріщать стіни його палацу, разом з угасанням Короля з катастрофічною швидкістю зникають під водою ліси, поля, міста, державні установи, люди. Загибель королівства драматург супроводжує катаклізмами Всесвіту – зіштовхує між собою Планети та знищує Галактики. Відповідне сценографічне рішення знайшов режисер-постановник, перетворив планшет сцени на басейн наповнений водою, в якій борсаються персонажі, а згори над ним розмістив розбите на сегменти дзеркало, яке, у свою чергу, теж зазнавало трансформацій у ході вистави. В даній постановці яскрава сценографічна метафора вибудована з візуальних компонентів зорового образу – предметного середовища, костюму, реквізиту, світла, кінетики та пластики у поєднанні з звукорядом вистави [12].

Сценографія – вид театрального мистецтва, спрямований на оформлення вистави та створення її зображально-пластичного образу, що існує в сценічному просторі й часі; сукупність просторового рішення вистави, що визначається закономірністю матеріалів мистецтва, зокрема пластики (пластична заглибленість). Як органічна частина складного виду мистецтва – театрального – сценографія поєднує всі прояви просторових видів мистецтва: живопису, скульптури, архітектури та графіки, має спільне з ними коріння, проте не може бути зведена до жодного з них. Взаємопроникнення та взаємовплив матеріалів сценографії і просторових видів мистецтва пояснюється закономірністю прояву їх матеріалу [9].

Висновки. Розвиток світової й української сценографії є безперервним динамічним процесом, який розвивається на основі використання всієї сукупності матеріалу просторових видів мистецтва, заснованого на закономірностях візуального й естетичного сприйняття. Театральні художники-сценографи режисери у своїх постановках створюють надзвичайно яскраві метафоричні образи, які доносять до глядача в образно-емоційній формі суть драматичного конфлікту. У створенні візуальних образів сценографи використовують різноманітні прийоми живопису, графіки, архітектури, специфічні виразні засоби динамічної композиції простору, світла, ігрових конструкцій, які трансформуються в ході сценічної дії. ХХІ століття відзначається багатогранністю режисерських і сценографічних образів у постановках українських театральних режисерів.

Сучасний сценограф має принципово новий підхід до художньо-просторових рішень у театральних постановках, якісно новий рівень театральної умовності та набір найновіших виразних засобів. Створення сценографічної режисури, як феномену театру ХХІ століття – яскраве підтвердження перемоги метафоричного принципу в роботі над зоровим образом вистави у порівнянні з ілюстративно-оповідним. Сучасна режисура і сценографія не замикається у межах традиційної сцени і глядацької зали. Пошуки митців театру створюють сцену на сцені, глядацький простір усередині ігрового, використовують для театральних постановок непристосовані та несподівані приміщення. Сучасний театральний процес характеризується чималою кількістю експериментів і з простором, і з пластикою вистави, і з сценографічними прийомами створення візуальної метафори. Тому дослідження змісту метафоричних сценографічних образів сучасних постановок, використання візуальної зображальної образної лексики та новітніх технологій в синтетичному поєднанні у виставі відкриває нові перспективи для подальшого вивчення. При надзвичайно динамічному розвитку сценографії, як визначального компонента театральної постановки, це дослідження є актуальним як для теорії режисури, так і образотворчого мистецтва.

На підставі аналізу мистецтвознавчих досліджень власного вивчення метафоричних образів сучасних постановок можемо зробити висновок про те, сценографічний образ виявляє неоднозначний символічний зміст лише у синтезі усіх складових вистави, поєднанні з акторським виконанням і залежить від концепції режисерського вирішення. Візуальна складова сценографічного образу має підпорядковуватися жанровому і стильовому вирішенню вистави, максимально виразно доносити режисерський задум до глядача.

Список використаної літератури

1. Алішер А. В. Мистецтвознавча динаміка театральної сценографії. *Вісник Нац. акад. керівних кадрів культури і мистецтв*. 2021. № 2. С. 170–175.
2. Богатирьов В. О. Сценографічний образ вистави. Рівне : О. Зень, 2017. 212 с.
3. «Зернохочище»: вистава Наталки Ворожбит. Вистави Рівненського драматичного театру. URL: <https://dramteatr.com.ua/vist/item/6734> (дата звернення: 27.09.2025).
4. Івасик-Телесик. Казка про хлопчика-воїна. Вистави Рівненського академічного обласного театру ляльок. URL: <https://teatr.rv.ua/play/ivasik-telesik> (дата звернення: 27.09.2025).
5. Клековкин О. Данило Лідер: Людина та її простір / Нац. акад. мистецтв України ; Ін-т проблем сучасного мистецтва. Київ : Арт Економі, 2012. 86 с.
6. Ковальчук О. В. Сценографічна практика у просторі ХХ століття: київські реалії. *ІПСМ НАМ України*. Київ : Фенікс, 2019. 272 с.
7. Коти-біженці. Кототерапія для дітей та дорослих. Вистава Рівненського академічного обласного театру ляльок. URL: <https://teatr.rv.ua/play/koti-bizhenci> (дата звернення: 27.09.2025).
8. Данііл Лідер «Театр для себе». *Упоряд. О. Островерх*. Київ : Факт, 2004. 104 с.
9. Маслобойщиков С. Вступ у сценографію (простір у багатоскладовому драматичному образі). *Актуальні питання гуманітарних наук*. Вип 38. Т 2, 2021.
10. Островерх О. Сучасний театр: між сценографією та інсталяцією. *Курбасівські читання : наук. вісн*. Київ, 2011. № 6, ч. 1. С. 45-53.
11. Пацунов В. Сценографія як потужний інструмент створення сценічних метафор. *Вісник Львів. нац. акад. мистецтв*. 2018. Вип. 36. С. 374–382.
12. Пацунов В. П. Сценографічна режисура як феномен театру ХХІ століття. *Вісник Нац. акад. керівних кадрів культури і мистецтв*. 2021. № 3. С. 261-266.
13. Попова О. В. Сценічний дизайн як інструмент режисерського рішення. *Мистецтвознавчі зап.* 2022. № 41. С. 8–14.
14. Триколенко С. Сучасна українська сценографія на прикладах вистав Київського академічного Молодого театру. *Народознавчі зошити*. № 6 (120), 2014.
15. Триколенко С. Т. Українська сценографія кінця ХХ – початку ХХІ ст.: основні тенденції розвитку та авторські позиції : дис... канд. миств. : 26.00.01. АН України, Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського. Київ, 2016. 239 с.
16. Фіалко В. О. Ігрова лексика вистав режисерів-дебютантів українського театру кінця 70 – 80-х років ХХ століття. *Мистецтвознавчі зап.* 2014. Вип. 25. С. 162-175. URL: nbuv.gov.ua/UJRN/Mz_2014_25_23 (дата звернення: 27.09.2025).
17. Фрекен Жюлі. Драма інакшості. Волинський академічний обласний український музично-драматичний театр ім. Т. Шевченка. URL: <https://teatr.volyn.ua/performance/131/> (дата звернення: 27.09.2025).
18. Шеповалов В. Динаміка вистави і сценографія. *Сцена*. 2003. № 2. С. 36–37.

References

1. Alisher A. V. Mystetstvoznavcha dynamika teatralnoi stsenohrafii. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv*. 2021. No. 2. S. 170–175.
2. Bohatyriov V. O. Stsenohrafichnyi obraz vystavy. Rivne : O. Zen, 2017. 212 s.
3. Vystava «Zernoskhovyshche» Natalky Vorozhbyt . Vystavy Rivnenskoho dramatychnoho teatru. URL: <https://dramteatr.com.ua/vist/item/6734> (data zvernennia: 27.09.2025).

4. Ivasyk-Telesyk. Kazka pro khlopchyka-voina. Vystavy Rivnenskoho akademichnoho oblasnoho teatru lialok. URL: <https://teatr.rv.ua/play/ivasik-telesik> (data zvernennia: 27.09.2025).
5. Klekokvyn O. Danylo Lider: Liudyna ta yii prostir. *Natsionalna akademiia mystetstv Ukrainy ; Instytut problem suchasnoho mystetstva*. Kyiv : Art Ekonomi, 2012. 86 s.
6. Kovalchuk O. V. Stsenohrafichna praktyka u prostori KhKh stolittia: kyivski realii. *IPSM NAM Ukrainy*. Kyiv : Feniks, 2019. 272 s.
7. Koty-bizhentsi. Kototerapiia dlia ditei ta doroslykh. Vystava Rivnenskoho akademichnoho oblasnoho teatru lialok. URL: <https://teatr.rv.ua/play/koti-bizhentsi> (data zvernennia: 27.09.2025).
8. Daniil Lider «Teatr dlia sebe». *Uporiad. O. Ostroverkh*. Kyiv : Fakt, 2004. 104 s.
9. Masloboychikov C. Vstup u stsenohrafiu (prostir u bahatoskladovomu dramatychnomu obrazi). *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*. Vyp. 38. No 2, 2021
10. Ostroverkh O. Suchasnyi teatr: mizh stsenohrafiieiu ta instaliatsiieiu. *Kurbasivski chytannia : nauk. visn*. Kyiv, 2011. No. 6, chas. 1. S. 45-53.
11. Patsunov V. Stsenohrafiia yak potuzhnyi instrument stvorennia stsenichnykh metafor. *Visnyk Lvivskoi natsionalnoi akademii mystetstv*. Vyp. 2018. No. 36. S. 374–382.
12. Patsunov V. P. Stsenohrafichna rezhysura yak fenomen teatru XXI stolittia. *Visnyk Natsionalnoi Akademii kerivnykh kadrov kultury i mystetst*. 2021. No. 3. S. 261-266.
13. Popova O. V. Stsenichnyi dyzain yak instrument rezhyserskoho rishennia. *Mystetstvoznavchi zapysky*. 2022. No. 41. S. 8–14.
14. Sofiia Trykolenko Suchasna ukrainska stsenohrafiia na prykladakh vystav Kyivskoho akademichnoho Molodoho teatru. *Narodoznavchi zoshyty*. No. 6 (120), 2014.
15. Trykolenko S. T. Ukrainska stsenohrafiia kintsia XX – pochatku XXI st.: osnovni tendentsii rozvytku ta avtorski pozytsii : *dys. kand. mystetstvoznavstva : 26.00.01. AN Ukrainy, In-t mystetstvoznavstva, folklorystyky ta etnologii im. M. T. Rylskoho*. Kyiv, 2016. 239 s.
16. Fialko V. O. Ihrova leksyka vystav rezhysyryv-debiutantiv ukrainskoho teatru kintsia 70 – 80 rokiv KhKh stolittia. *Mystetstvoznavchi zapysky*. 2014. Vyp. 25. S. 162-175. URL (data zvernennia: 27.09.2025).
17. Freken Zhiuli. Drama inakshosti. Volynskiy akademichnyi oblasnyi ukrainskyi muzychno-dramatychnyi teatr im. T. Shevchenka. URL: <http://teatr.volyn.ua/performance/131/> (data zvernennia: 27.09.2025).
18. Shepovalov V. Dynamika vystavy i ye stsenohrafiia. *Stsena*. 2003. No. 2. S. 36–37.

UDC 792.023; 792.024**THE METAPHORIC NATURE OF SCENOGRAPHIC IMAGES IN CONTEMPORARY UKRAINIAN THEATRE**

Volodymyr BOGATYROV – Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Professor at the Department of Theatre Directing, Rivne State Humanitarian University, Rivne

Oleksandr OLEKSYUK – Honoured Art Worker of Ukraine, Professor at the Department of Theatre Directing, Rivne State Humanitarian University, Rivne

The article explores the metaphorical nature of scenographic images in contemporary Ukrainian theatre productions. It argues that scenography functions not merely as a decorative element but as an autonomous artistic language capable of conveying the director's idea, emotional atmosphere, and philosophical meaning of a performance. The study analyses the interaction between directing and scenography in the creation of multilayered metaphorical stage imagery, revealing the role of spatial composition, light, costume, and movement in shaping the visual metaphor.

Based on examples from Ukrainian theatre productions such as *Miss Julie*, *The Granary*, *Ivasyk Telesyk*, *Refugee Cats*, and *The King Is Dying*, the authors demonstrate how scenographic metaphors emerge through the synthesis of visual, spatial, and performative elements. These metaphors transform ordinary stage space into a symbolic realm that deepens the audience's emotional perception of the performance.

Special attention is given to the phenomenon of «scenographic directing» as a characteristic feature of twenty-first-century theatre, where the director and the scenographer act as co-authors of a unified visual and dramatic concept. The study concludes that the metaphorical scenographic image becomes a key expressive means for translating dramatic conflict and expanding the aesthetic boundaries of theatrical art.

Key words: scenography, metaphor, theatre directing, scenographic image, stage action, artistic space, contemporary Ukrainian theatre.

Стаття отримана 30.09.2025

Стаття прийнята 4.11.2025

Стаття опублікована 22.12.2025

ЗМІСТ

<i>ВИТКАЛОВ С.В., ВИТКАЛОВ В.Г.</i> КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКА ТА ГУМАНІТАРНА СФЕРА У ЧАС ВІЙНИ (замість передмови)	3
--	---

НАПРЯМ «МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО»

Розділ I. ІСТОРИКО-МИСТЕЦЬКА СПАДЩИНА УКРАЇНИ

В КОНТЕКСТІ СВІТОВОГО КУЛЬТУРНОГО ПРОСТОРУ

<i>ЗІНКІВ І.</i> ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНІ МУЗИЧНІ ІНСТРУМЕНТИ СХОДУ В ДОБУ СЕРЕДНЬОВІЧЧЯ	7
<i>ГРУШИН Д.</i> КОНТРАБАСИ ГАСПАРА БЕРТОЛОТТІ «ДА САЛО»: НОВИЙ ПОГЛЯД НА ПОХОДЖЕННЯ ІНСТРУМЕНТА	17
<i>СТОВП'ЮК А., ФАБРИКА-ПРОЦЬКА О.</i> ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНІ АСПЕКТИ РОЗВИТКУ ЦИМБАЛІВ НА БОЙКІВЩИНІ	24
<i>БУРАНИЧ С., ВОДЯНИЙ Б., БЕРМЕС І.</i> ТРАДИЦІЯ МУЗИКУВАННЯ ВЕСІЛЬНИХ КАПЕЛ ЗАХІДНОГО ПОДІЛЛЯ У 1940 – 1960-Х РОКАХ	30
<i>ГІЛЬЧЕНКО П.</i> УКРАЇНСЬКЕ ЕСТРАДНО-ДЖАЗОВЕ ВИКОНАВСТВО ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ В ПЕРСОНАЛІСТИЧНОМУ ВИМІРІ	36
<i>ШИ СІНЬ.</i> ТЕНДЕНЦІЇ МИСТЕЦЬКОЇ СТРАТЕГІЇ САКСОФОНІСТІВ ЦЕНТРАЛЬНОЇ ПЕКІНСЬКОЇ КОНСЕРВАТОРІЇ	41
<i>СИДОРЕНКО Л.</i> СУТНІСТЬ ТА СПЕЦИФІКА ВІЙСЬКОВОЇ МУЗИКИ ЯК ФАКТОР ДУХОВНОГО СВІТУ ВІЙСЬКОВОСЛУЖБОВЦІВ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ АРМІЇ	46
<i>КАРАСЬ Г., ГОЛЕЙ Н.</i> ІДЕНТИФІКАЦІЙНИЙ ТА КОМУНІКАЦІЙНИЙ ВИМІРИ ТВОРЧОЇ ДІЯЛЬНОСТІ МИХАЙЛА МІНСЬКОГО	53
<i>ЯЦЕНКО Г.</i> БОГОРОДИЧНІ ПІСНІ ЗАХІДНОУКРАЇНСЬКИХ ОТЦІВ-КОМПОЗИТОРІВ МЕЛЕТІЯ ЛОНЧИНИ, ІВАНА ДУЦЬКА, ЙОСИФА КИШАКЕВИЧА : МУЗИЧНО-АНАЛІТИЧНИЙ АСПЕКТ	61
<i>ПАТИК Р., БОКОТЕЙ М., ШАФРАН М.</i> ІННОВАЦІЙНІ МЕТОДИ ФОРМОТВОРЕННЯ ХУДОЖНЬОГО СКЛА З ВИКОРИСТАННЯМ 3D-ДРУКУ (НА ПРИКЛАДІ ОП «ХУДОЖНЄ СКЛО» ЛНАМ)	67
<i>ЛИСУН Я.</i> РОЗПИСИ СКЛЕПІНЬ У ТВОРЧОСТІ СТАНІСЛАВА СТРОЇНСЬКОГО : КОМПОЗИЦІЙНІ ТИПИ ТА ТЕХНІКИ	75
<i>ШПИРАЛО-ЗАПОТОЧНА Л.</i> НАЦІОНАЛЬНІ ВИМІРИ ТА ХУДОЖНЬО-ОБРАЗНІ КОНЦЕПЦІЇ ТВОРЧОСТІ ВАСИЛЯ ЛОПАТИ	82
<i>ЗОРКО А., СОЧЕНКО М.</i> ВІД СТУДІЇ ДО МІЖНАРОДНОГО РИНКУ : ВИСТАВКИ ТА АУКЦІОНИ ТВОРІВ ВІКТОРА РОМАНОВИЧА ЄФИМЕНКА	88
<i>КОПИЛОВА Н., САПУНОВА М.</i> ВІЗУАЛЬНІ КОДИ УКРАЇНСЬКИХ МІСТ У ТВОРЧОСТІ СУЧАСНИХ ХУДОЖНИКІВ	93
<i>АНДРУШКО Л.</i> СИМВОЛІКА ЧЕРВОНОГО КОЛЬОРУ У ЖІНОЧИХ ПОРТРЕТАХ ВАН ІДУНА	99
<i>ДМИТРЕНКО Н.</i> ДІМ ХАДЖІ-АГИ БАБОВИЧА : КАРАЇМСЬКА СПАДЩИНА НА ПЕРЕТИНІ ВІЗАНТІЙСЬКОЇ ТА ІСЛАМСЬКОЇ КУЛЬТУР	106
<i>ІВАНОВА-ГОЛОЛОБОВА Д.</i> АНГЛІЙСЬКИЙ НАРОДНИЙ ГЕРОЙ ПАНЧ : МОДЕЛЬ КОНСТАНТНОЇ ПОВЕДІНКИ	118
<i>КРИПЧУК М., ПЛУТАЛОВ С.ОСЯДЛИЙ І.</i> КІНЕСТЕТИКА АКТОРА : ПРИКЛАДНИЙ АСПЕКТ ТІЛЕСНОГО УСВІДОМЛЕННЯ У СТВОРЕННІ ХУДОЖНЬОГО ОБРАЗУ	124

БРАГІНА Т., БРАГІН Ю., ГОНЧАРОВА О. ТЕАТР ЯК ІНСТРУМЕНТ РАДЯНСЬКОЇ КУЛЬТУРНОЇ ІНЖЕНЕРІЇ КЕЙС ХАРКІВСЬКОГО ДЕРЖАВНОГО ЄВРЕЙСЬКОГО ТЕАТРУ (1925–1934 РР.)	129
ТИТАРЕНКО Я. РЕАЛІЗАЦІЯ РЕЖИСЕРСЬКОГО ЗАДУМУ ВІД СЦЕНІЧНОЇ РЕДАКЦІЇ МІФОПОЕМИ ДО СЦЕНІЧНИХ ЗАСОБІВ ВИРАЗНОСТІ (ВИСТАВА «КАЗКА ПРО МАРУ» ЛЬВІВСЬКОГО ОБЛАСНОГО АКАДЕМІЧНОГО ТЕАТРУ ЛЯЛЬОК, 2025).....	136
БОГАТИРЬОВ В., ОЛЕКСЮК О. МЕТАФОРИЧНІСТЬ СЦЕНОГРАФІЧНИХ ОБРАЗІВ У ВИСТАВАХ СУЧАСНОГО УКРАЇНСЬКОГО ТЕАТРУ	141
ЄВДОКІМОВ І., МЕЛЬНИЧУК О. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНЕ ОБґРУНТУВАННЯ ПОСТАНОВКИ ВИСТАВИ «МАКЛЕНА ГРАСА» ЗА П'ЄСОЮ М.КУЛІША	147
БОРЕЙКО Г., СОКІЛ Т. ТРАНСФОРМАЦІЯ ХУДОЖНЬОЇ МОВИ УКРАЇНСЬКОГО ТЕАТРУ В УМОВАХ РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙНИ.....	152
ПЕРШАНОВА І. ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ВОКАЛЬНОГО ОБРАЗУ ЯК ЕЛЕМЕНТ АКТОРСЬКОЇ МАЙСТЕРНОСТІ : ДО ПОСТАНОВКИ ПИТАННЯ	159
ДРАЧ Т. ПОВІТРЯНА АКРОБАТИКА ТА ПЛОННИЙ СПОРТ У КОНТЕКСТІ СУЧАСНОГО МИСТЕЦТВА ТА СПОРТИВНОЇ КУЛЬТУРИ В УКРАЇНІ ТА СВІТІ.....	164
СТОЛЯРЧУК Н. ГЕНЕЗА КУЛЬТУРНИХ ПРАКТИК АМЕРИКИ: ЕВОЛЮЦІЯ ТАНЦЮ ВІД ПЕРВІСНИХ РИТУАЛІВ ДО ЛАТИНОАМЕРИКАНСЬКОЇ БАЛЬНОЇ ПРОГРАМИ	170

Розділ II. ТЕОРЕТИКО-МИСТЕЦЬКІ АСПЕКТИ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ

СОКОЛОВА А. СИМФОНІЗМ А. БАКСА КРІЗЬ ПРИЗМУ КЕЛЬТСЬКИХ АЛЮЗІЙ	177
КОПЕЛЮК О., СЕДЮК І. ВПЛИВ ЕПОХИ ВІДРОДЖЕННЯ НА РОЗВИТОК ЄВРОПЕЙСЬКОЇ МУЗИКИ	184
ГАВРИЛЮК С. ІСТОРИЧНО ІНФОРМОВАНЕ ВИКОНАВСТВО ЯК ЧИННИК МУЗИЧНОГО СТИЛЕТВОРЕННЯ	189
ОПАНАСЮК О. ТЕОРІЯ МУЗИЛАНГУ ТА ПРИНЦИП ВОКАЛІЗАЦІЇ У КОНТЕКСТІ ПЕРСПЕКТИВИ ДОСЛІДЖЕННЯ ГЕНЕЗИСУ МУЗИКИ	196
ЖЕЛІЗКО А. МЕТОДОЛОГІЧНІ ПІДХОДИ ДО ПЕРЕКЛАДЕННЯ КЛАВІРНОЇ ТА ОРГАННОЇ ПОЛІФОНІЇ ДЛЯ БАЯНА	204
ТИМОФІЄНКО Б. ВІЗУАЛЬНЕ ПРОГРАМУВАННЯ І ХУДОЖНЄ МИСЛЕННЯ У СУЧАСНОМУ МЕДІА-МИСТЕЦТВІ	211
ОСТРОВЕРХОВА Г. ЕКРАНІЗОВАНЕ МАЙБУТНЄ : ШІ У РЕЦЕПТИВНИХ ПРАКТИКАХ СУЧАСНОГО КІНОМИСТЕЦТВА	218
КАЛІНІЧЕНКО Н. КАВЕР-ВЕРСІЯ ЯК ПОСТМОДЕРНИЙ ФЕНОМЕН МУЗИЧНОЇ РЕІНТЕРПРЕТАЦІЇ	222
КАЗИМИРІВ Х., МАСКОВИЧ Т., СЕРЕДЮК І. ПРОЯВИ МЕДИТАТИВНОСТІ В СУЧАСНОМУ МУЗИЧНОМУ МИСТЕЦТВІ ЯК ЕСТЕТИЧНИЙ ФЕНОМЕН	226
ШЕВЧЕНКО Д. КОМПАРАТИВНИЙ АНАЛІЗ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ КОНЦЕРТУ ДЛЯ СКРИПКИ І. СТРАВІНСЬКОГО : ВИКОНАВСЬКІ МОДЕЛІ Д. ОЙСТРАХА ТА А.-С. МУТТЕР	233
ЖУНХАН ЖІА. СЮЇТНІСТЬ ЯК ПРОЯВ МОДЕРНІСТИЧНОГО МИСЛЕННЯ. У ЄВРОПЕЙСЬКІЙ ФОРТЕПІАННІЙ МУЗИЦІ ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТ	238
ЦЗЕН СЯОСЮАНЬ. НАЦІОНАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ ТА СТИЛІСТИЧНІ ДОМІНАНТИ КАМЕРНОЇ ФОРТЕПІАННОЇ МУЗИКИ КИТАЮ	243

Розділ III. РЕЦЕНЗІЇ, ОГЛЯДИ, ПОВІДОМЛЕННЯ

ГАЛЕЛА Х. ЦЕРКОВНІ КОЛЯДКИ У ВИКОНАННІ РОК-СПІВАЧКИ РУСЛАНИ ЛИЖИЧКО	248
САМОХВАЛОВА А., ЛОБАН Т. ПЛАСТИЧНІ МОТИВИ АФРО-ДЖАЗ-ТАНЦЮ У ПОСТАНОВКАХ	

НАПРЯМ «КУЛЬТУРОЛОГІЯ»**Розділ І. ДИНАМІКА КУЛЬТУРИ. КУЛЬТУРНА ПАМ'ЯТЬ.****КУЛЬТУРА ТА ТРАДИЦІЇ**

<i>ХОЛОДИНСЬКА С.</i> ФРАНЦУЗЬКИЙ АВАНГАРДИЗМ НА ЗЛАМІ ХІХ–ХХ СТОЛІТЬ : КОНЦЕПТУАЛЬНІ ОСНОВИ КУЛЬТУРОЛОГІЧНОГО АНАЛІЗУ	258
<i>ДЕНИСЮК Ж.</i> КІНО ЯК ЦИФРОВИЙ МЕДІАТЕКСТ : ЗМІНА СОЦІОКУЛЬТУРНИХ ПРАКТИК У ГЛОБАЛІЗОВАНОМУ СУСПІЛЬСТВІ	266
<i>ДАННИК К.</i> СИМВОЛ У ДІДЖИТАЛ-ЕПОСІ : КУЛЬТУРНІ ДОСЛІДЖЕННЯ СИМВОЛІВ ПРИКЛАДНА КУЛЬТУРОЛОГІЯ, ДІДЖИТАЛ КУЛЬТУРА	273
<i>ТОРМАХОВА А., АЛЕКСІЄНКО О.</i> ДЖЕРЕЛА ВИВЧЕННЯ УКРАЇНСЬКОГО АРТ-РИНКУ: ВІД АРХІВІВ ДО ЦИФРОВИХ ПЛАТФОРМ	277
<i>ДОВГАНІК О.</i> ФЕНОМЕН ІДЕНТИЧНОСТІ У ПРОЦЕСІ КОНЦЕПТУАЛЬНИХ ТРАНСФОРМАЦІЙ ТРІАДИ «МОДЕРН-ПОСТМОДЕРН-МЕТАМОДЕРН».	283
<i>ТРОФИМЧУК А.</i> УКРАЇНСЬКА НАРОДНА КАРТИНА ЯК ЗАСІБ ВИРАЖЕННЯ КУЛЬТУРНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ	293
<i>СКАЗИН Д.</i> КУЛЬТУРОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ ФЕНОМЕНА ТІЛЕСНОСТІ В ОПТИЦІ АНТИЧНОСТІ ТА СЕРЕДНЬОВІЧЧЯ	299
<i>КОЧЕРЖУК Д.</i> СОЦІАЛЬНІ МЕРЕЖІ ТА ЦИФРОВІ ПЛАТФОРМИ ЯК ІНСТРУМЕНТ АДАПТАЦІЇ ТА РЕЦЕПЦІЇ УКРАЇНСЬКОЇ НАРОДНОЇ МУЗИКИ 2010–2024 РР	305
<i>ЛУГОВИЙ В.</i> РЕКЛАМА ЯК ЦИФРОВИЙ МІФ : КОНСТРУЮВАННЯ РЕАЛЬНОСТІ ОНЛАЙН	311
<i>ЛЯПЧЕНКО М.</i> СЕМПЛІНГ У ЦИФРОВУ ЕПОХУ : КУЛЬТУРНА ЕВОЛЮЦІЯ, МЕРЕЖЕВІ СПІЛЬНОТИ ТА ТРАНСФОРМАЦІЯ КОНЦЕПЦІЇ АВТОРСТВА	319
<i>ГЕРАСИМЧУК В.</i> AR-МАРШРУТИ ЯК ІНСТРУМЕНТ ЦИФРОВОЇ КОМЕМОРАЦІЇ	325

Розділ ІІ. ПРОБЛЕМИ І СУПЕРЕЧНОСТІ СУЧАСНОГО**КУЛЬТУРНОГО ПРОЦЕСУ**

<i>КРАВЧЕНКО О.</i> СТРАТЕГІЧНИЙ ДИСОНАНС КУЛЬТУРНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ: МІЖ БЕЗПЕКОВИМ ЕСЕНЦІАЛІЗМОМ ТА ЄВРОПЕЙСЬКИМ КОНСТРУКТИВІЗМОМ	337
<i>ГОЛОВЕЙ В., ГАВРИЛЮК С., МОСКВИЧ О.</i> ПРІОРИТЕТИ КУЛЬТУРНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ В УМОВАХ ВІЙНИ : МЕДІА-ІНФОРМАЦІЙНИЙ АСПЕКТ	344
<i>МАСЛІВКОВА І.</i> МІЖДИСЦИПЛІНАРНІ ДОСЛІДЖЕННЯ ГЕНОЦИДІВ ТА МАСОВИХ ЗЛОЧИНІВ ПРОТИ ЛЮДЯНОСТІ : КУЛЬТУРОЛОГІЧНІ ПЕРСПЕКТИВИ В КОНТЕКСТІ РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙНИ	351
<i>ДОБРОЄР Н.</i> КУЛЬТУРНА АДАПТАЦІЯ БІЖЕНЦІВ У ЦИФРОВОМУ СЕРЕДОВИЩІ : ВИКЛИКИ ТА РЕСУРСИ	358
<i>СІВЕРС В.</i> КУЛЬТУРНІ ПРАКТИКИ ЯК ЗАСІБ ПОЗИЦІОНУВАННЯ УКРАЇНИ В УМОВАХ ВІЙНИ	364
<i>ПОЛТАВСЬКА Ю.</i> РЕСТИТУЦІЯ КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ УКРАЇНИ: ВИКЛИКИ, НЕОБХІДНІСТЬ І МОЖЛИВОСТІ	369
<i>ГОРБАНЬ Ю., ОЛІЙНИК О., СЕМИКРАС В.</i> ІНФОРМАЦІЙНО-ПРАВОВА КУЛЬТУРА ЯК ІНТЕГРАТИВНА КОМПЕТЕНЦІЯ СУЧАСНОГО УЧАСНИКА ОСВІТНЬОГО ПРОЦЕСУ	374

БОГУЦЬКИЙ А. ВІЗУАЛЬНИЙ ПРОСТІР ВІЙНИ: РАДЯНСЬКА ЕСТЕТИКА В КОМП'ЮТЕРНІЙ ГРІ АТОМІС HEART: НОСТАЛЬГІЯ ЧИ ПРОПАГАНДА?	380
ХЛИБСОЛОВ І. ДИСКУРС НАЦІОНАЛЬНОГО КУЛЬТУРНОГО ПРОСТОРУ В АКАДЕМІЧНОМУ ЛАНДШАФТІ	387
МОРГУН А. АНАЛІТИКО-СИНТНТИЧНА ОБРОБКА ІНФОРМАЦІЇ В АСПЕКТІ КУЛЬТУРОЛОГІЧНИХ ДОСЛІДЖЕНЬ	394
МОГИЛЕВСЬКА Н., ДАРОВАНЕЦЬ О., КИРИЧЕНКО А. ШТУЧНИЙ ІНТЕЛЕКТ У ПРОЄКТНІЙ ДІЯЛЬНОСТІ	399
МЕЛІХОВ В. ДІМ ЯК СКЛАДОВА КУЛЬТУРНОЇ ПАМ'ЯТІ В СУЧАСНІЙ ХОРЕОГРАФІЇ ПІД ЧАС ВІЙНИ ЗА НЕЗАЛЕЖНІСТЬ УКРАЇНИ	407

Розділ III. КУЛЬТУРА ТА СУСПІЛЬСТВО.

КУЛЬТУРА ПРОФЕСІЙНИХ СФЕР ДІЯЛЬНОСТІ

ПЕЧЕРАНСЬКИЙ І. ШТУЧНИЙ ІНТЕЛЕКТ І МАГІЯ В ЦИФРОВІЙ ЕКОСИСТЕМІ : ПОСТАНОВКА ПИТАННЯ	413
КОПІЄВСЬКА О. ЕВРИСТИЧНИЙ ПОТЕНЦІАЛ АРЕТИЧНОГО ПОВОРОТУ	419
БОРІНШТЕЙН Є., АТАМАНЮК З. ЛІСЕЄНКО О. ЗДОРОВИЙ СПОСІБ ЖИТТЯ ЯК СТРАТЕГІЯ СОЦІОКУЛЬТУРНОГО РОЗВИТКУ СУСПІЛЬСТВА	426
ВОРОНОВА В. ЩАСТЯ УКРАЇНЦІВ В УМОВАХ РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙНИ: КУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ	434
ПЕЧКАР С. МАГІЯ ЯК КУЛЬТУРНИЙ ФЕНОМЕН : ОСНОВНІ ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ПІДХОДИ ДО ОСМИСЛЕННЯ.....	441
АВДЄЄВ О. ТРАНСФОРМАЦІЯ СОЦІОКУЛЬТУРНИХ НАРАТИВІВ В УКРАЇНСЬКОМУ СТЕНДАПІ (НА ПРИКЛАДІ ТВОРЧОСТІ НАСТІ ЗУХВАЛОЇ, АНТОНА ТИМОШЕНКА, ВАСІ БАЙДАКА ТА СЕРГІЯ ЛІПКА)	446
ДАЦЬ І. ЕВОЛЮЦІЙНІ АСПЕКТИ ЗРУШЕННЯ ВУЗІВСЬКИХ ІНСТИТУЦІЙ У ЦАРИНІ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ В КЕРІВНІЙ ДІЯЛЬНОСТІ РЕКТОРІВ ОЛЕГА ТИМОШЕНКА ТА РОСТИСЛАВА ПИЛИПЧУКА	452
ОЗОРОВИЧ В. ФІКСАЦІЯ ТА ПОПУЛЯРИЗАЦІЯ ГУЦУЛЬСЬКОЇ ГОВІРКИ В КНИГОВИДАННЯХ, АУДІОКНИГАХ ТА СУЧАСНОМУ МЕДІАПРОСТОРІ В КОНТЕКСТІ КУЛЬТУРОЛОГІЇ	460

НАПРЯМ «ДИЗАЙН»

Розділ I. ДИЗАЙН ЯК КУЛЬТУРНА ПРАКТИКА

ПРОКОПЧУК І., КОНТОРОВСЬКИЙ Ю., ПРОКОПЕНКО В. СЕМІОТИКА І КОГНІТИВНІ МЕХАНІЗМИ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ВІЗУАЛЬНОГО ОБРАЗУ В ДИЗАЙНІ ТА МИСТЕЦТВІ.....	464
ІВАНІК І., КОЛОСНІЧЕНКО О. ПЛАСТИКА ТАНЦЮ ЯК ФОРМОТВОРЧИЙ ЧИННИК У ДИЗАЙНІ ТРЕНУВАЛЬНОГО ЖІНОЧОГО КОСТЮМА ЛАТИНОАМЕРИКАНСЬКОЇ ПРОГРАМИ	473
БЕЗУГЛА А., СЛІВІНСЬКА А. ЕКЛЕКТИКА В ДИЗАЙНІ ІНТЕР'ЄРУ ЖИТЛОВИХ ПРИМІЩЕНЬ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТ	482
ПОЛІЩУК О., СТРІЛЬЧУК К. КОНЦЕПТУАЛЬНИЙ ПОШУК У ДИЗАЙН-ПРОЄКТУВАННІ КОМІКСУ ТА ЙОГО ОСОБЛИВОСТІ	489
ЄЖОВА О., МОСІЙЧУК П., ГОЛУБЧЕНКО В. ДИЗАЙН ВІЗУАЛЬНОЇ АЙДЕНТИКИ У СТВОРЕННІ КОНКУРЕНТОСПРОМОЖНОСТІ БАРУ	495
СКЛЯРЕНКО Н., ТКАЧУК Я., РОМАНЮК О. СТИЛІСТИКА ТА СИМВОЛІКА ОБРАЗІВ КАРТ ТАРО В КОНТЕКСТІ ТЕНДЕНЦІЙ СУЧАСНОЇ ВІЗУАЛЬНОЇ КУЛЬТУРИ	500

БОРИСОВ В., БОРИСОВА В. ШРИФТ ЯК ЗАСІБ СТВОРЕННЯ АВТЕНТИЧНОГО ВІЗУАЛЬНОГО ОБРАЗУ	508
ВЕРГУНОВА Н. ВЕРГУНОВ С., КУХАР М. ВИМІРИ ЗАСТОСУВАННЯ ІМЕРСИВНИХ ТЕХНОЛОГІЙ В ДИЗАЙНІ ІНТЕР'ЄРУ	515
ДУДКА Р. КУЛЬТУРНА СПАДЩИНА У ТРАНСФОРМАЦІЇ : АНАЛОГОВІ ТА ВІРТУАЛЬНІ МЕДІА	521
ЄНЧЕВ М. КІНЕТИЧНА ТИПОГРАФІЯ ЯК РІЗНОВИД МОУШН-ДИЗАЙНУ: СПЕЦИФІКА СТВОРЕННЯ ВІЗУАЛЬНОГО ВПЛИВУ В МЕДІА	530
БРАЙЛО І. КОНЦЕПЦІЯ «QUIET LUXURY» В СУЧАСНОМУ ДИЗАЙНІ ЗАЧІСКИ	535
ТУЛЬЧИНСЬКА С. ТЕМАТИЧНА FASHION-ЗЙОМКА ЯК ЗАСІБ КУЛЬТУРНО-ІСТОРИЧНОГО НАРАТИВУ В СУЧАСНОМУ ДИЗАЙНІ ОДЯГУ	542

НАПРЯМ «МУЗЕЄЗНАВСТВО. ПАМ'ЯТКОЗНАВСТВО»

Розділ І. МУЗЕЄЗНАВСТВО. ПАМ'ЯТКОЗНАВСТВО

КАПІТАН Л, ТОВТИН Я. РОЛЬ МУЗЕЇВ ТА КУЛЬТУРНИХ ІНСТИТУЦІЙ У ЗБЕРЕЖЕННІ ТА ПОПУЛЯРИЗАЦІЇ КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ В ЦИФРОВУ ЕПОХУ	548
САВЧАНЧИК А., ВИТКАЛОВ В. АДАПТАЦІЙНІ СТРАТЕГІЇ МУЗЕЙНИХ ІНСТИТУЦІЙ ДО КРИЗОВИХ УМОВ ВОЄННОГО ЧАСУ	555
БОНДРАЧУК В. ІСТОРИКО-КРАЄЗНАВЧІ ДОСЛІДЖЕННЯ СВЯЩЕНИКА АПОЛЛОНИЯ СЕНДУЛЬСЬКОГО	561
ОВЧАРЕНКО Т., СЕНЧЕНКО А. ЕТНІЧНІ МУЗЕЇ ЯК ЦЕНТР ДУХОВНОЇ СПАДЩИНИ БОЛГАР (УКРАЇНО-БОЛГАРСЬКИЙ ДІАЛОГ)	572

НАПРЯМ «МЕНЕДЖМЕНТ СОЦІОКУЛЬТУРНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ»

Розділ І. МЕНЕДЖМЕНТ СОЦІОКУЛЬТУРНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ

В СТРУКТУРІ КУЛЬТУРИ

ПЕТИНОВА О., ДИЛЯН А. РЕКЛАМНИЙ МЕНЕДЖЕР У СТРАТЕГІЧНОМУ РОЗВИТКУ СОЦІОКУЛЬТУРНОЇ УСТАНОВИ ТА ПРЕЗЕНТАЦІЇ ПРОЄКТІВ	580
ТРЕНБАЧ І., ВИТКАЛОВ С. ІНСТИТУЦІЙНІ ТА ОРГАНІЗАЦІЙНІ ІННОВАЦІЇ У МЕНЕДЖМЕНТІ СОЦІОКУЛЬТУРНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ УКРАЇНИ	588
ОСАУЛА В. ШІ-ТРЕНДИ В СУЧАСНІ РЕКЛАМІ : ВІД ТЕХНОЛОГІЇ ДО ІНСТРУМЕНТУ СОЦІОКУЛЬТУРНОГО ВПЛИВУ	594
ДОСКІЧ Л. ІНСТРУМЕНТИ ЦИФРОВОЇ РЕПУТАЦІЇ У СФЕРІ СОЦІОКУЛЬТУРНОГО МЕНЕДЖМЕНТУ	599
ЩЕРБАК Ю. ТРАНСФОРМАЦІЯ ІНФОРМАЦІЙНО-ДОКУМЕНТАЦІЙНОГО ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ ГУРТКОВОЇ РОБОТИ В ЦЕНТРАХ КУЛЬТУРНИХ ПОСЛУГ	604
БОГДАНОВИЧ А., АННІЧЕВ О. КУЛЬТУРНИЙ МЕНЕДЖМЕНТ У ТЕАТРІ : МІЖ ТВОРЧІСТЮ ТА СТРАТЕГІЄЮ	610