

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: **Muszkiet 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 та 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); **Фрідріх 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-chief 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-chief of the Translation Studies Yearbook. Studies on the theory, practice, and didactics of translation (Rocznik Przekladoznawczy), Editor-in-chief 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

**ТРАНСФОРМАЦІЯ ХУДОЖНЬОЇ МОВИ УКРАЇНСЬКОГО ТЕАТРУ
В УМОВАХ РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙНИ**

Галина БОРЕЙКО – кандидат історичних наук, доцент,
Рівненський державний гуманітарний університет, м. Рівне
<https://orcid.org/0000-0002-0787-0493>
<https://doi.org/10.35619/ucpmk.51.1038>
halb@ukr.net

Тетяна СОКІЛ – доцент кафедри,
Рівненський державний гуманітарний університет, м. Рівне
<https://orcid.org/0009-0003-7038-6551>
tetanasokilberkut@gmail.com

З'ясовано, що український театр здійснив рішучий парадигмальний зсув від універсалізму та метафоричного відображення до прямої мови травми, свідчення та документалізму. На рівні художньої мови цей процес сформував естетику воєнного мінімалізму (фрагментарність, колажна структура, тілесна експресія) та активний інтермедіальний синтез (з використанням автентичного відеоконтенту). Наголошено на новій функціональній ролі театру. Він перетворився на інструмент культурного спротиву, соціальної терапії та утвердження національної та культурної суб'єктності. Виявлено, що репертуарна стратегія (звернення до класики та поява жанрів фарсу й рефлексії майбутнього) спрямована на консолідацію суспільства та осмислення історико-культурної ідентифікації, зокрема через звернення до класичних творів театральної драматургії та їх інтерпретації через реалії сьогодення України. Також особливої ваги набувають постановки, пов'язані з особистим досвідом проживання війни як авторами п'єс, так і виконавцями ролей. Театральні майданчики стали місцем важливої комунікації на теми спільних травм як для акторів, так і для глядачів.

Ключові слова: арт-активізм, війна України за незалежність, воїн-митець, документалізм, естетика травми, інтермедіальність, мінімалізм оформлення сцени, національна та культурна ідентичність, семантика, театр-стендап, трансформація.

Постановка проблеми. Театральне мистецтво нерідко сприймають як художню інтерпретацію самого життя. Воно має на меті відображати нашу реальність через узагальнені мистецькі образи, зосереджуючи увагу на найбільш значущих аспектах. Однак театр в Україні вже не обмежується лише представленням дійсності зі сцени. Він активно прагне впливати на неї, втілюючи свідомі прагнення до змін. Український театр завжди відіграв важливу роль у процесах культурної самоідентифікації, збереженні національної пам'яті та формуванні колективного уявлення про спільноту.

У період війни України за незалежність театр зазнав суттєвих змін, що торкнулися художньої мови та виражальних засобів театрального мистецтва. Ці трансформації викликані не лише воєнними викликами, але й глибокою суспільною потребою у пошуку нових способів естетичного переживання, осмислення травматичного досвіду та роботи над образами майбутнього. Театр стає важливим майданчиком для розуміння власної історії та культури, трансляції цінностей опору і ствердження суб'єктності української культури у світовому контексті [11].

Під час війни мова мистецтва, втілена у театральних постановках, є не лише метафоричним чи реалістичним відображенням дійсності, а й виконує функцію культурного та психоемоційного проживання важких часів, формуючи нові естетичні та семантичні форми комунікації з глядачем. Аналіз змін художньої мови театру є актуальним й у контексті розуміння процесів формування різних нових форм ідентичності, культурного катарсису та трансформації театральної семіотики [7; 175].

Попри визнання соціальної та терапевтичної функції театру в умовах війни, аналіз естетичних та семантичних змін, що відбулися в його художній мові (відході від універсалізму до прямої мови травми, документалізму та нових інтермедіальних форм), залишається недостатньо висвітленим у наукових публікаціях. Отже, актуальність статті зумовлена необхідністю осмислення того як театральна семіотика, виражальні засоби та жанрові форми адаптувалися до умов війни, перетворивши сцену на життєво важливий простір для культурного катарсису, пошуку суб'єктності та формування образів майбутнього українського соціуму.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Однією з перших дослідницьких спроб задокументувати стан театрального мистецтва України на початку повномасштабного вторгнення є стаття В. Котенок «Український театр під час війни: 24 лютого – 24 квітня». Дослідниця підготувала статтю у форматі викладу основних напрямів роботи театру у зазначений період, наголосивши на трансформації його ролі та місця за таких обставин: театр-прихисток, театр-волонтерський штаб тощо. Зазначена публікація є важливим

джерелом для усвідомлення початкової трансформації театрального середовища [8]. Для розуміння стану наукової розробки теми театрального мистецтва України в умовах війни є важливою стаття Б. Бенюка, у якій автор систематизував публіцистичні та наукові праці, опубліковані у 2024 р. [3].

На основі власного досвіду відвідування театру під час війни, В. Москалець підготувала статтю, присвячену спільному переживанню емоцій та перебуванню у театральному просторі на прикладі кількох театральних постановок [12]. Вплив війни на творчі пошуки музично-драматичних театрів війни вивчала О. Гордєєва, наголосивши на внутрішній та зовнішніх трансформаціях творчої діяльності театральних колективів України [9]. І. Грінберг аналізував поєднання благодійної та мистецької діяльності театрів, що стало прикметою часу в роботі театральних колективів [4]. У статті М. Крипчук здійснено аналіз перформативних сценічних практик у контексті військової агресії РФ проти України протягом 2022-2023 рр. Основна дослідницька увага зосереджена на вивченні колаборативних проєктів між українськими та європейськими митцями, що виникли у відповідь на воєнні виклики. Це дозволяє розглядати їх як окремих напрям арт-активізму, спрямований на політичну та соціальну комунікацію [9]. Г. Сухомлин, Ю. Цивата та А. Чорнойван вивчали художню інтерпретацію досвіду війни у документальному театрі України, що набуває особливої актуальності як форма мистецького спротиву та репрезентації травматичного досвіду на театральних майданчиках [14].

Як свідчить огляд наукових публікацій, пов'язаних із проблемою статті, варто наголосити на значному дослідницькому інтересі до функціонування театрів України в умовах війни. Наукові публікації охоплюють організаційну діяльність (театр-прихисток), соціальну роль (благодійність, волонтерство), психологічний вимір (спільне переживання). При цьому, попри досить ретельну фіксацію трансформаційних процесів у театральному середовищі, існує потреба у теоретичному осмисленні того, як організаційні та функціональні зміни театру втілюються у його художній мові, її естетичному та семантичному звучанні, що й стало предметом дослідження.

Мета статті полягає у виявленні трансформації художньої мови театрів України в умовах війни за державну незалежність, що триває з 2014 р. Акцент зроблено на визначенні естетичних та семантичних вимірів даної трансформації – від універсалізму до прямої мови травми та трагічного досвіду й невідновних втрат, а також документалізму та розумінні театру як засобу культурного спротиву, соціальної терапії та утвердження національно-культурної ідентичності.

Виклад основного матеріалу. Театральна режисерка, виконавиця, сценаристка і кураторка мистецьких проєктів Олена Апчел написала дуже проникливе есе, опубліковане у лютому 2023 р. Починає свій меседж мисткиня з тих самих слів, які повторювала у багатьох розмовах протягом останнього [2022 – Авт.] року та намагалася інтегрувати в обговорення ще раніше, коли світ лише спостерігав за початком російсько-української війни. Війна триває від 20 лютого 2014 р., і за перші вісім років її називали «конфліктом», а реагування обмежувалося «занепокоєнням». У цей час продовжувався економічний обмін із державою-агресором, підтримувалася її воєнна промисловість. Повномасштабне вторгнення стало новою точкою відліку геополітичних змін: «Відтоді європейські цінності випробовуються на полі бою, у фільтраційних таборах і катівнях, у братських могилах і в зруйнованих містах без електрики» [1]. О. Апчел наголошує на необхідності перегляду поглядів на колонізацію, розширення соціальної і геополітичної перспективи в осьових напрямках «північ-південь» і «захід-схід». Вона звертається до своїх співрозмовників, особливо за кордоном, про історію українського театру, який постав в умовах розшматування українських земель між імперіями та попри численні перешкоди, як Валуєвський циркуляр, Емський указ та цензура. Попри все це, був театр корифеїв, на який спираються й сучасні театральні митці. Особлива роль належить українському авангарду 1920-х рр., з його Лесем Курбасом «(...) якого розстріляли за надмірну проукраїнськість, і чий режисерський метод слід вивчати поряд із теоріями та практикою Брехта, Рейнхардта, Гротовського, Брука, Арто та Барби. Про Миколу Куліша, чий твори можна було б поставити поряд із творами Метерлінка, Шоу, Чапека, Камю та Стріндберга, але якого розстріляли за його надто проукраїнські погляди. Про дім «Слово» та харківський авангард. Про Маєка Йогансена, якого росіяни розстріляли за його проукраїнські погляди. Про письменників: Михайла Ялового, заарештованого за проукраїнські погляди, та Миколу Хвильового, який невдовзі після цього покінчив життя самогубством, не в змозі змиритися з наслідками Великого Голодомору 1932-1933 років» [1]. Також необхідно зупинитися на аналізі розвитку театральних тенденцій в Україні після 1991 р., розглядаючи його як відображення та каталізатор формування громадянського суспільства. Процес цього формування є тривалим і багатоетапним. Він сягає витоків таких знакових подій як Студентська революція на граніті та шахтарські протести. Ці рухи стали першими важливими проявами громадянської активності, що згодом еволюціонували у Помаранчеву революцію, а ще через десять років події Євромайдану та Революцію Гідності. Таким чином, театр не лише існував паралельно з цими подіями, а й був інтегрований у загальний суспільний контекст. Окремо О. Апчел наголошує на харківському феномені нової драматургії початку 2000-х років. Цей напрям доводить, що український

критичний театр сформувався задовго до 2014 р. Його ключовими характеристиками були: театр розвивався поза офіційними інституціями, що дозволило йому бути більш вільним і незалежним; театр відкрито реагував на суспільні та політичні виклики, виконуючи функцію дзеркала реальності; він постійно експериментував з формою і змістом, прагнучи знайти нові способи вираження.

У сукупності ці риси зробили український критичний театр потужним і впливовим явищем, яке відображало трансформації в українському суспільстві. Йдеться про харківський авторський театр «Може бути», заснований на початку 2000-х рр. випускниками Харківського національного університету мистецтв ім. І. Котляревського. До основного складу увійшло лише 6 людей. Першопочатково їхні вистави могли подивитися лише друзі та педагоги з університету. Оскільки театр не мав статусу державного, то були неабиякі труднощі із приміщенням, фінансуванням та низкою інших адміністративно-бюрократичних аспектів. Молодих акторів прийняв до себе Будинок актора. Успіхи творчого колективу вийшли далеко за межі Харкова і навіть України. Їхній репертуар вирізнявся темами, пов'язаними із розвитком особистості, пошуком себе, кохання, усвідомленням швидкоплинності життя, що знаходило відгук у глядацької аудиторії. Особливо полюбилися вистави «Імперія ангелів», «Коуч по дивам», «Місто знайомств», «Проект Дружина», «Чоловіки не плачуть». Із початком повномасштабної війни діяльність театру була призупинена. Однак артисти розпочали різновекторну волонтерську діяльність. Театральна труппа «Може бути» скерувала свої зусилля на створення першого в Україні арт-сховища: «Вони власними силами будують підземну залу зі сценою, в якій планують найближчим часом розпочати виступи, радуючи харків'ян та допомагаючи відволіктися від проблем» [16].

Повертаючись до есе О. Апчел, вона на усіх майданчиках та інформаційних платформах наголошує, що війна почалася у лютому 2014 р., а не у лютому 2022 р., як це, на жаль, часто трактують, навіть в Україні. І театр почав свої трансформації ще задовго до війни. Щоб це усвідомлювати, необхідно звертатися до історії театру протягом ХХ ст. Щодо власних рефлексій та проживань війни, то, як наголошує мисткиня: «Перші два роки війни мені не хотілося нічого робити в театрі. Створювалися невеликі вистави та проекти. Але давати волю уяві під час репетицій здавалося недоречною абстракцією. Я вважаю, що сенс має лише допомога армії. У середині країни ще було багато роботи з біженцями, це стало майже рутинною. На третій рік війни я повернулася до театру. Багато українських митців вже досліджували війну на сцені. Окрім документальних зображень, відбувалися роздуми над історією. Драми деконструювали залишки пострадянських міфів, вистави були присвячені декомунізації, деімперіалізації та залежності від російської культури. Особистий досвід виражався в потужній хвилі нової драматургії, що, природно, спричинило пошук нових форм розповіді про події та процеси з епіцентру» [1].

Таким чином, О. Апчел цілком слушно наголошує на історії українського театру як такої, що репрезентує тривалу традицію боротьби за право на власну художню мову та суб'єктність у межах колоніального та постколоніального досвіду. Від театру корифеїв і авангардних експериментів Л. Курбаса та М. Куліша до театральних рефлексій початку 2000-х рр., українська сцена часто функціонувала як простір культурного опору й самоусвідомлення. Осмислення цього історико-політичного контексту є важливий для розуміння того, чому творчі пошуки та експерименти щодо форми та змісту виявилися не випадковими. Вони стали логічним продовженням багаторічного процесу визрівання театру як майданчика нових естетичних і семантичних смислів, але питомо українських. Саме завдяки цій тяглоті традиції театр у 2014 р. вже був здатний реагувати на збройну агресію не лише спонтанно й імпульсивно, а й концептуально, формуючи нову мову мистецької рефлексії. Культурний ландшафт зазнав суттєвих змін унаслідок повномасштабної війни, розпочатої рф. Багато діячів культурної сфери приєдналися до лав ЗСУ, займаються волонтерством, але водночас продовжують творити. Їхня творчість стає інструментом для осмислення та проживання нової реальності. Мистецтво залишається потужним засобом вираження правди про війну, об'єднуючи особисті та колективні переживання [10].

Початок повномасштабного вторгнення змусив театри шукати інші, надзвичайно оперативні форми існування. У цей період багато колективів вимушено призупинили свою діяльність або переорієнтувалися на волонтерську допомогу, проте водночас саме тоді було закладено підвалини нової хвилі театального життя. Театральні простори перетворювалися на арт-сховища, майданчики для громадянського діалогу й культурної терапії. Прикметно, що у перші тижні повномасштабного вторгнення росії в Україну приміщення театрів змінили своє пряме призначення – храм Мельпомени став храмом єднання людей задля виживання. Тут плели маскувальні сітки, роздавали гуманітарну допомогу. Люди, яким довелося тікати від війни, знайшли у стінах театрів, що були в тилу, дах над головою, їжу та можливість передихнути, перш, ніж розуміти, як діяти далі. Згодом, коли хвиля біженців спала, театри знову почали виконувати свою пряму функцію – творити та нести мистецтво до людей. Але це мистецтво вже було наповнене новими смислами та й давно відомі класичні твори набували геть нового звучання та сенсу в нових реаліях. Наприклад, режисер Національного театру імені Марії Заньковецької Ігор Білиць звертає

увагу на те, наскільки важливою є тема ідентичності української жінки, яка в умовах війни є тилом для війська, є опорою для тилу, є сама тим тилом, який намагається тримати і тримає на своїх плечах різні суспільні сфери, а також побут та інші повсякденні практики. Через художню мову театру режисер І. Білиць прагне продемонструвати важливість людини та її життєвих цінностей, звертаючись до української класики – постановки вистави «Меланхолійний вальс» за Ольгою Кобилянською. Про ідентичність, про важливість свого «Я» в несприятливих умовах йдеться й у постановці режисера Богдана Ревкевича «Львівське танго» у Національному театрі імені Марії Заньковецької. Історія музиканта Богдана Веселовського, який у 1930-х рр. популяризував українську пісню у польській Галичині. Його гурт «Ябцьо-джаз» змушував завмирати серця шанувальників музики [15].

В умовах повномасштабної війни український театр зіткнувся з гострими репертуарними викликами. Дискусії щодо доцільності й етичності сценічних постановок під час важких випробувань війною, а також вибору тем для міжнародної репрезентації українського мистецтва, залишаються актуальними [4; 11]. Однак, незалежно від початкового задуму, будь-яка вистава, презентована на сучасній українській сцені, неминуче потрапляє у контекст війни. Осмислюючи його, резонуючи з ним або ж створюючи відчуття контрасту між фронтом і тилом, боротьбою та мирним життям – ось основний семантичний зміст сучасного театрального життя України. Яскравим прикладом вдалої художньої реакції на цей контекст якраз і стала вистава «Львівське танго». Вона пропонує глядачам не лише розвагу чи дозвілля або ж відволікання від смутку. Вистава має чіткі паралелі між Україною 1930-х рр. та сьогоднішнім, актуалізуючи теми національного опору, відстоювання свободи та перманентних ситуацій вибору в умовах зовнішнього тиску. Сюжетна лінія, розроблена драматургом Андрієм Бондаренком та актрисою Наталією Боймук і поставлена режисером Богданом Ревкевичем, фокусується на 1930-х рр. у Львові. Центральною є ідея особистого, творчого та державницького вибору, що постає перед митцями на порозі великих історичних змін. Окрема сюжетна канва змальовує історію львівських «зірок» гурту «Ябцьо-джаз», який став передвісником світових феноменів (як-от «Бітлз»). Постать солістки Ірени Яросевич (відомої як Ірена Андерс та Рената Богданська), розкривається завдяки музиці Б. Веселовського. Художня мова вистави є драматично та емоційно насиченою. Образ Б. Веселовського (втілений акторами Степаном Гловою та Володимиром Пантелеєвим) та інших учасників «Ябцьо-джазу» є глибоко переконливим. Аудіовізуальна складова відіграє ключову роль у відтворенні атмосфери Львова 1930-х рр. Актори активно використовують танцювальні елементи (танго, вальс, фокстрот), за які відповідав балетмейстер-постановник М. Булгаков. Виконання оригінальних шлягерів Б. Веселовського супроводжується живим оркестром театру. Музичне оформлення створив О. Мануляк, а хормейстеркою виступила О. Явдошин. Художник А. Романченко провів спеціальні дослідження для відтворення особливостей побуту тогочасного Львова, що забезпечило історичну достовірність і візуальну привабливість постановки [6]. Таким чином, вистава «Львівське танго» слугує цінним матеріалом для аналізу того, як театральне мистецтво, звертаючись до історичних сюжетів мирного часу, може актуалізувати та переосмислювати ідеї національної ідентичності та боротьби в контексті сучасної війни, використовуючи при цьому багату палітру музичних, танцювальних та візуальних засобів для створення глибокого емоційного резонансу.

Ще однією прикметною рисою театрального життя в Україні після 2014 р. є увага до творчої спадщини світових класичних творів. Зокрема, починаючи з 2014 р., за п'єсами В. Шекспіра на сценах українських театрів поставлено 111 нових вистав. Творчість В. Шекспіра для європейської сцени, загалом для культурної політики, є своєрідним маркером ідентичності, формування відчуття причетності до європейської культури та цінностей [17]. Звернення українського театру до шекспірівського репертуару, після багаторічного засилля російського театрального дискурсу, є важливим показником розуміння своєї європейської основи та усвідомлене розуміння себе як нації і як суб'єктної держави. Як зазначив директор-художній керівник Рівненського обласного академічного українського музично-драматичного театру В. Петрів, що «Тим і цікавий Шекспір, тим цікавий і український театр, який сьогодні, під час повномасштабного вторгнення, демонструє інтенсивність розвитку. Адже коли почалося повномасштабне вторгнення, перших 2-3 місяці у мене було враження, що я лишився без професії, без роботи, оскільки театр не буде потрібен нікому. Але потім, ви ж навіть не уявляєте, як ми фізично відчували, що ми потрібні! З нас просто вимагали виходити на сцену і щось робити. Тому треба і Шекспірові подякувати» [2].

У репертуарах театрів все більше вистав, що репрезентують досвід війни. У Театрі драматургів (Київ) першою виставою після початку повномасштабного вторгнення стала п'єса А. Косодій «Військовий концерт». Дана прем'єра стала своєрідним маніфестом та спробою осмислити війну театральними засобами. Текст написаний у травні 2022 р. та презентований, окрім України, на сценах Данії, Німеччини, Чехії, ставши інструментом для представлення українського дискурсу світові. Вистава «Військовий концерт» – не лише опис жахливої реальності, а інтелектуальна розвідка у власний внутрішній світ громадянина України

під час війни. Її центральна місія полягає у доведенні, що театр має говорити про дійсність навіть в умовах активних бойових дій, незалежно від складності сприйняття для глядача. Лейтмотивом вистави є зосередження на темі про нас, людей, на цій війні, про пошук шляху, яким рухатися далі. Це життєво необхідний акт проживання, розділення та артикуляції подій, що допомагає осмислити дійсність, навчитися з нею співіснувати і зробити крок уперед. У Національному академічному драматичному театрі ім. Лесі Українки відбулася постановка за твором ірландського драматурга Браяна Фріла «Переклади». Він написав її у 1980 р. про свою країну. Але її сюжет, у постановці режисера К. Кашлікова, багато в чому суголосний з подіями війни за незалежність України: коли до селища, яке тримається свого коріння, прибувають солдати іншої держави та намагаються насаджувати свою «хорошу» мову замість «поганої» старої. Так само відгук знайшла й постановка за твором О. Довженка «Україна в огні». Обидві п'єси емоційно дуже насичені, що знаходить відгук у глядачів, які якраз в таких умовах й потребували відповідних рефлексій, усвідомлення прив'язаності мистецтва до нагальних життєвих подій [5].

Український театр, під впливом війни, відходить від абстрактних, універсалістських тем. Наразі його художня мова сконцентрована на конкретних історичних подіях, досвіді цивільних і військових. Замість метафоричних алюзій видно пряму мову травми, свідчення, документальні тексти. З'являються вистави-журнали, що репрезентують щоденники війни, свідчення біженців, архівні матеріали. Окрім того, чимало акторів та загалом людей із мистецького середовища проходять службу в Силах Опору України, що також наклало відбиток й на самі театри та їх функціонування у суспільстві. Для розуміння трансформацій театрального середовища в умовах війни нам видається необхідним навести уривок з інтерв'ю актором Данилом Мірешкіним, командиром піхотного взводу «Азова»:

«Між театром і війною багато співпадінь. Тренування – як репетиції. Виконання бойової задачі – як виступ, де успіх неможливий без підготовки. На війні теж є костюм, декорації, реквізит, з якими ти працюєш. Є взаємодія різних служб, підрозділів. Є структура зі своїм підпорядкуванням: режисер, другий режисер, інші учасники. Є суфлери, і я завжди кажу побратимам: зв'язок – один із найголовніших елементів, без якого все посиплеться. Перед виїздом на бойове в тебе хвилювання, схоже з тим, що є перед виходом на сцену. Але коли ти вже там, воно проходить. Робиш, що вмєєш. І мусиш дуже часто імпровізувати, попри те, що є план. В театрі факторів, що змушують тебе імпровізувати, набагато менше. На війні є ворог, протидіюча сила зі своїм сценарієм, яка постійно намагається перекреслити твій. Весь конфлікт, вся драматургія виникає на стику цих двох планів. Хто краще репетирував, у того й оплески. В театрі план, за яким так чи інакше рухаєшся, набагато стійкіший. Там теж є щось, що відчувається як у певному сенсі протидіюча сила: це – зал. Він завжди впливає на вистави, що відрізняються одна від одної залежно від публіки (...). Мистецтво має постійно впливати на суспільство, щоб воно не було аморфним, неосвіченим. Нам потрібна згуртованість навколо української ідеї, нашої ідентичності. (...) Ми вистоїмо, якщо тільки об'єднаємося. І якщо ми вистоїмо, це вже означатиме: тест на зрілість пройдено» [13].

Отже, можемо констатувати, що український театр в умовах війни переживає радикальну трансформацію семантики та естетики, відходячи від універсалізму до прямої мови травми, свідчення та документалістики. Даний зсув посилюється глибинною інтеграцією мистецького середовища у військовий опір. Як зазначає командир піхотного взводу «Азову» Д. Мірешкін, процеси театру та війни мають дивовижну структурну та психологічну схожість: від підготовки та імпровізації до прямої взаємодії з «протидіючою силою» (ворог/глядацька зала). Досвід воїнів-митців формує нову суспільну функцію театру. Він стає не лише свідком та терапевтом, а й критично важливим інструментом для гуртування навколо української ідентичності та проходження важкого тесту на національну зрілість й суб'єктність.

Висновки. Зосередившись на трансформаціях українського театрального мистецтва в умовах війни України за державну незалежність, варто відзначити наступне: спостерігається кардинальний парадигмальний зсув у художній мові. У театрі відбуваються рішучі відмови від абстрактних, універсальних тем та метафор у бік прямої мови травматичного досвіду, часто базованому на особистому переживанні драматурга, режисера та виконавців ролей. Театр став майданчиком свідчень та документалістики. Український театр у роки війни став своєрідним мистецьким архівом сучасної історії.

Список використаної літератури

1. Апчел О. «...Я пам'ятаю як мене запитували про український театр і про те, як його змінила війна». *e-teatr-pl*. 2023. URL: e-teatr.pl/pamietam-ze-zapytano-mnie-o-ukrainski-teatr-i-o-to-jak-zostal-zmieniony-przez-wojne-34581 (дата звернення: 21.09.2025).

2. Базів Л. «ШекспіроБУМ українського театру воєнного часу». Частина друга. *Укрінформ*. 2025, 4 травня. URL: ukrinform.ua/rubric-culture/3988764-sekspirobum-ukrainskogo-teatru-voennogo-casu-castina-druga.html (дата звернення: 22.09.2025).

3. Бенюк Б.-Г. Український театр в часі війни: публіцистичний та науковий дискурс. *Вісник Нац. акад. керівних кадрів культури і мистецтв*: наук. журн. 2024. № 4. С. 451–457. DOI: <http://10.32461/2226-3209.4.2024.322930>.

4. Грінберг І. Синергія благодійності і творчості на прикладі діяльності театрів України в умовах воєнного стану (2022–2024 рр.). *Вісник Нац. акад. керівних кадрів культури і мистецтв*. 2025. № 1. С. 414–421. DOI: <http://10.32461/2226-3209.1.2025.328018>.

5. Гулюк С. 6 вистав київських театрів на тему війни. *Б-Ж. – журнал великого міста*. 2023, 12 березня. URL: <https://bzh.life/ua/plany/6-spektaklej-kievskih-teatrov-po-teme-vojni/> (дата звернення: 24.09.2025).

6. Дудко Н. «Львівське танго» і контекст війни. *Львівська Ратуша*. 2022, 19 жовт. URL: <https://ratusha.lviv.ua/lvivske-tango-i-kontekst-vijny/> (дата звернення: 24.09.2025).

7. Зайцев О. Семіотичні аспекти дослідження театрального-декораційного мистецтва Закарпаття XXI сторіччя. *Культурологічний альм.* 2023. Вип. 1. С. 174–180. DOI: <https://doi.org/10.31392/cult.alm.2023.1.23>.

8. Котенок В. Український театр під час війни: 24 лютого – 24 квітня. *Кіно-Театр*. 2022. № 4. С. 10–12.

9. Крипчук М. Європейські перформативні практики в умовах військової агресії. *Грань науки*. 2025. (49). С. 1257–1260. DOI: <http://doi.org/10.36074/grail-of-science.21.02.2025.181>. (дата звернення: 25.09.2025).

10. Кріцька В. Сила театру: відрефлексувати війну. *Ukrainer*. 2022, 8 серп. URL: <https://www.ukrainer.net/syla-teatru/> (дата звернення: 26.09.2025).

11. Матіїв І. Еволюція театральної культури України в контексті національної ідентичності. *Вісник Нац. акад. керівних кадрів культури і мистецтв*. 2024. № 3. С. 58–63.

12. Москалець В. Кулеметні черги на сцені – український театр в час війни. *Україна модерна. Міжнародний інтелектуальний часопис*. 2024, 26 лютого. URL: <https://uamoderna.com/blogy/kulemetni-chergy-na-sczeni-ukrayinskyj-teatr-v-chas-vijny/> (дата звернення: 20.09.2025).

13. Руденко Є. «Ти – військовий, і від тебе пахне кава з круасаном». Інтерв'ю з актором Даниїлом Мірешкіним, командиром піхотного взводу «Азов». *Українська правда*. 2025, 25 березня. URL: <https://www.pravda.com.ua/articles/2025/03/25/7504354/> (дата звернення: 18.09.2025).

14. Сухомлин Г., Цивата Ю., Чорнойван А. Реалії російсько-української війни в документальному театрі України. *Вісник Київ. нац. ун-ту культури і мистецтв. Серія: Сценічне мистецтво*. 2024. 7 (1). С. 87–98. DOI: <https://doi.org/10.31866/2616-759X.7.1.2024.301967>.

15. Терещук Г. «Надпотужна терапія, яка потрапляє в душу»: як театр під час війни рятує психіку людей. *Радіо Свобода*. 2022, 12 листоп. URL: <https://www.radiosvoboda.org/a/teatr-viyna-tyl-okupatsiya/32124479.html> (дата звернення: 18.09.2025).

16. Gievskaya O. Харківський авторський театр «Може бути» – історія успіху. *Kharkovsiye*. 2024, 9 лютого. URL: <https://kharkovsiye.info/uk/eternal-2092-harkivskiy-avtorskiy-teatr-mozhe-buty-istoriya-uspihu> (дата звернення: 19.09.2025).

17. Mancewicz A. Performing Shakespeare in Europe. *Literatyre Compass*. 2016. Volume 13, Issue 11. P. 711–723. DOI: <https://doi.org/10.1111/lic3.12340>.

References

1. Apchel O. «...Ja pam'iatai, yak mene zapytuvaly pro ukraïnskyi teatr i pro te, yak iho zminyła viina». *e-teatr-pl*. 2023. URL: <https://e-teatr.pl/pamietam-ze-zapytano-mnie-o-ukraïnski-teatr-i-o-to-jak-zostal-zmieniony-przez-wojne-34581> (data zvernennia: 21.09.2025).

2. Bazyl L. «ShekspiroBUM ukraïnskoho teatru voïennoho chasu». Chastyna druha. *Ukrinform*. 2025, 4 travnia. URL ukrinform.ua/rubric-culture/3988764-sekspirobum-ukraïnskogo-teatru-voïennogo-casu-castina-druga.html (data zvernennia: 22.09.2025).

3. Beniuk B.-H. Ukraïnskyi teatr v chasi viiny: publitsystychnyi ta naukovyi dyskurs. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadrov kultury i mystetstv*: naukovyi zhurnal. 2024. No 4. S. 451–457. DOI: <http://10.32461/2226-3209.4.2024.322930>.

4. Hrinberh I. Synerhiia blahodiinosti i tvorchosti na prykladi diialnosti teatriv Ukrainy v umovakh voïennoho stanu (2022–2024 rr.). *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadrov kultury i mystetstv*. 2025. No 1. S. 414–421. DOI: <http://10.32461/2226-3209.1.2025.328018>.

5. Huliuk S. 6 vystav kyïvskykh teatriv na temu viiny. *B-Zh. – zhurnal velykoho mista*. 2023, 12 bereznia. URL: <https://bzh.life/ua/plany/6-spektaklej-kievskih-teatrov-po-teme-vojni/> (data zvernennia: 24.09.2025).

6. Dudko N. «Lvivske tanho» i kontekst viiny. *Lvivska Ratusha*. 2022, 19 zhovtnia. URL: <https://ratusha.lviv.ua/lvivske-tango-i-kontekst-vijny/> (data zvernennia: 24.09.2025).

7. Zaitsev O. Semiotychni aspekty doslidzhennia teatralno-dekoratsiïnoho mystetstva Zakarpattia XXI storichchia. *Kulturolohichniy almanakh*. 2023. Vyp. 1. S. 174–180. DOI: <https://doi.org/10.31392/cult.alm.2023.1.23>.

8. Kotenok V. Ukraïnskyi teatr pid chas viiny: 24 liutoho – 24 kvitnia. *Kino-Teatr*. 2022. No 4. S. 10–12.

9. Krypchuk M. Yevropeïski performatyvni praktyky v umovakh viïskovoi ahresii. *Hraal nauky*. 2025. (49). S. 1257–1260. DOI: <http://doi.org/10.36074/grail-of-science.21.02.2025.181>. (data zvernennia: 25.09.2025).

10. Kritska V. Sylta teatru: vidreflektuvaty viinu. *Ukrainer*. 2022, 8 serpnia. URL: <https://www.ukrainer.net/syla-teatru/> (data zvernennia: 26.09.2025).

11. Matiiv I. Evoliutsiia teatralnoi kultury Ukrainy v konteksti natsionalnoi identychnosti. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadrov kultury i mystetstv*. 2024. No 3. S. 58–63.

12. Moskalets V. Kulemetni cherhy na stseni – ukrainskyi teatr v chas viiny. *Ukraina moderna. Mizhnarodnyi intelektualnyi chasopys*. 2024, 26 liutoho. URL: <https://uamoderna.com/blogy/kulemetni-cherhy-na-sczeni-ukrayinskyj-teatr-v-chas-vijny/> (data zvernennia: 20.09.2025).

13. Rudenko Ye. «Ty – viiskovyi, i vid tebe pakhne kavoiu z kruasanom». Interviu z aktorom Daniilom Mireskinym, komandyrom pikhotnoho vzvodu «Azova». *Ukrainska pravda*. 2025, 25 bereznia. URL: <https://www.pravda.com.ua/articles/2025/03/25/7504354/> (data zvernennia: 18.09.2025).

14. Sukhomlyn H., Tsyvata Yu., Chornoivan A. Realii rosiisko-ukrainskoi viiny v dokumentalnomu teatri Ukrainy. *Visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu kultury i mystetstv. Seriia: Stsenichne mystetstvo*. 2024. 7(1). S. 87–98. DOI: <https://doi.org/10.31866/2616-759X.7.1.2024.301967>.

15. Tereshchuk H. «Nadpotuzhna terapiia, yaka potrapliaie v dushu»: yak teatr pid chas viiny riatuie psykhyku liudei. *Radio Svoboda*. 2022, 12 lystopada. URL: radiosvoboda.org/a/teatr-viyna-tyl-okupatsiya/32124479.html (data zvernennia: 18.09.2025).

16. Gievskaya O. Kharkivskyi avtorskyi teatr “Mozhe buty” – istoriia uspihu. *Kharkovsiye*. 2024, 9 liutoho. URL: <https://kharkovsiye.info/uk/eternal-2092-harkivskyj-avtorskyj-teatr-mozhe-buty-istoriya-uspihu> (data zvernennia: 19.09.2025).

17. Mancewicz A. Performing Shakespeare in Europe. *Literatyre Compass*. 2016. Volume 13, Issue 11. pp. 711–723. DOI: <https://doi.org/10.1111/lic3.12340>.

UDC 792.01 (477):355.02

TRANSFORMATION OF THE ARTISTIC LANGUAGE OF UKRAINIAN THEATRE IN THE CONDITIONS OF THE RUSSIAN-UKRAINIAN WAR

Galyna BOREIKO – Candidate of Historical Sciences, Associate Professor,
Rivne State Humanitarian University, Rivne

Tetiana SOKIL – Associate Professor at the Department
of Theater Directing Rivne State Humanities University Rivne, Ukraine

The purpose of the article is a comprehensive theoretical understanding and analysis of the transformation of the artistic language of Ukrainian theater in the conditions of the Ukrainian War of Independence by determining its aesthetic and semantic dimensions.

The research methodology is based on the use of system-analytical, historical-cultural and typological methods, which allowed us to analyze the change in the artistic paradigm of theater, systematize new aesthetic codes and determine its socio-cultural functions in the conditions of war realities.

Research results. It was found that Ukrainian theater made a decisive paradigm shift from universalism and metaphorical reflection to the direct language of trauma, testimony and documentary. At the level of artistic language, this process formed the aesthetics of war minimalism (fragmentation, collage structure, bodily expression) and active intermedia synthesis (using authentic video content). The new functional role of the theater is emphasized. It has become an instrument of cultural resistance, social therapy, and the affirmation of national and cultural subjectivity. It has been revealed that the repertoire strategy (appeal to the classics and the emergence of the genres of farce and reflection of the future) is aimed at consolidating society and understanding historical and cultural identification, in particular, through appeal to classical works of theatrical drama and their interpretation through the realities of Ukraine in the present. Also, productions that are associated with the personal experience of living the war by both the authors of the plays and the performers of the roles are of particular importance. Theater venues have become a place of important communication on the topics of shared traumas for both actors and spectators.

The scientific novelty lies in the comprehensive understanding of the aesthetic and semantic changes in the artistic language of Ukrainian theater as a holistic process caused by the war, with the allocation of specific new genre forms and aesthetic codes (aesthetics of war minimalism, stand-up theater).

Practical significance. The results of the study can be used when teaching courses on the history and theory of theater art, cultural studies and sociology of culture, as well as for the formation of strategies for international cultural diplomacy, which represents the Ukrainian experience of the function of theater in wartime: as a place for humanitarian and social work, and a place for artistic unity of the community in the language of artistic expression.

Key words: art activism, Ukrainian War of Independence, warrior-artist, documentary, aesthetics of trauma, intermediality, minimalism of stage design, national and cultural identity, semantics, stand-up theater, transformation.

Стаття отримана 26.09.2025

Стаття прийнята 7.11.2025

Стаття опублікована 22.12.2025

ЗМІСТ

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

НАПРЯМ «МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО»

Розділ I. ІСТОРИКО-МИСТЕЦЬКА СПАДЩИНА УКРАЇНИ

В КОНТЕКСТІ СВІТОВОГО КУЛЬТУРНОГО ПРОСТОРУ

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