

УКРАЇНСЬКА КУЛЬТУРА:

МИНУЛЕ, СУЧАСНЕ
ШЛЯХИ РОЗВИТКУ

ВИПУСК
52

ЗА ЗАГАЛЬНОЮ
РЕДАКЦІЄЮ
ПРОФ. В.ВИТКАЛОВА

ЗАСНОВАНО
У 1995 РОЦІ

ISSN 2518-1890
DOI 10.35619/ucpmk.52

**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 52*
*Issue 52***

**Рівне : РДГУ, 2026
Rivne : Rivne State University in the Humanities, 2026**

Алла САМОХВАЛОВА – старший викладач кафедри хореографії.
Рівненський державний гуманітарний університет, м. Рівне
<https://orcid.org/0000-0001-9904-2806>
<https://doi.org/10.35619/ucpmk.52.1124>
samohva.alla@gmail.com

Цитування:

Самохвалова А. Український автентичний танець у сучасному сценічному просторі. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. 2026. № 52. С. 106-110 <https://doi.org/10.35619/ucpmk.52.1124>

Стаття присвячена дослідженню репрезентації українського автентичного танцю в сценічному просторі XXI ст. Розглянуто підходи балетмейстерів до опрацювання першоджерела української танцювальної культури у хореографічних та театральних постановках. Констатовано, що звернення до українського автентичного танцю в сучасному сценічному просторі зумовлено прагненням посилити національну ідентичність та патріотизм. Уточнено, що поширеною практикою серед сучасних балетмейстерів-постановників є перенесення побутового або обрядового українського танцю на професійну сцену зі збереженням естетики традиційної танцювальної культури, культурного коду та дотриманням вимог сценічного мистецтва. З'ясовано, що основними способами репрезентації українського автентичного танцю в сценічному просторі на сучасному етапі є реконструкція, стилізація, синтез та акцентування на локальній специфіці танцювальної лексики. Дослідження виявило, що представлені в сучасному сценічному просторі постановки репрезентують кілька основних підходів до роботи з українським автентичним танцем, що сформувалися в процесі розвитку народно-сценічної хореографії і варіюються від відтворення експедиційних записів танцювальної лексики з максимальною точністю, синтезу автентичних танцювальних елементів з лексикою класичного бального танцю, танцю модерн, контемпорарі та ін., до акцентування постановником на певному пластичному моменті, образі або ідеї автентичного танцю. На основі компаративного аналізу виявлено, що у постановках народно-сценічної хореографії найпоширенішим підходом до інтерпретації українського автентичного танцю є стилізація; хореографія для супроводу музичних виступів (концертні номери, музичні відеоролики та ін.) передбачає використання запозичення, імітації, наслідування та фасонування; у театральних постановках здійснено вдалі спроби органічного інтегрування автентичного танцю в сценічну дію як частину певного ритуалу, посилення атмосфери вистави або для виявлення глибинного підтексту чи розкриття психології героїв.

Ключові слова: український автентичний танець, народно-сценічна хореографія, лексика, театральна вистава, сценічний простір, національна ідентичність.

Постановка проблеми. Протягом останніх років тенденція звернення до автентичних елементів української культури в прагненні збереження національної ідентичності, посилення відчуття національної гідності та патріотичних почуттів є однією з основних у вітчизняному соціокультурному просторі. Український автентичний танець являє собою унікальний та багатовимірний феномен, в якому задовано філософсько-світоглядні основи народної культури, відображено географічні, етнографічні, соціально-економічні та історичні умови. У цьому контексті практика використання українського автентичного танцю, як потужного акумулятора національного самопізнання та розвитку нових форм хореографічного мистецтва у сучасному сценічному просторі розкриває перед постановниками широкі можливості. Значущість українського автентичного танцю в контексті збереження національного культурного коду та особливості його репрезентації в сучасному сценічному просторі визначають актуальність теми дослідження: варіативність використання та балетмейстерські підходи до опрацювання фольклорного танцювального першоджерела вимагають глибокого наукового осмислення. Зокрема одним із важливих аспектів є відображення основоположних принципів роботи з українським автентичним танцем, закладених провідними балетмейстерами XX ст. у сучасних сценічних постановках, що забезпечує спадковість у розвитку вітчизняного народного хореографічного мистецтва.

Мета статті – виявити особливості репрезентації українського автентичного танцю в сценічному просторі XXI ст. на основі мистецтвознавчого аналізу композицій народно-сценічного танцю та хореографічної складової театральних вистав.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Огляд публікацій, в яких так чи інакше розглядаються питання, пов'язані з українським автентичним танцем засвідчує зростання інтересу вітчизняних мистецтвознавців до означеної проблематики. Так, наприклад, автентичний танець, як основне джерело створення хореографічної постановки, досліджує О. Квецко [7], аспект синтезу народного українського танцю з сучасними напрямками хореографічного мистецтва розглядає А. Квецко [6], особливості авторських

підходів балетмейстерів-постановників народно-сценічної хореографії до інтерпретації автентичного танцювального першоджерела розглядає О. Бойко [3], концепцію інтеграції автентичної хореографії етнографічних груп Прикарпатського краю з музично-пісенним матеріалом у процесі створення сценічних композицій у творчості М. Ляшкевич, Г. Железняка, В. Петрика та ін. аналізує Я. Сапего [10], спробу дослідити український автентичний танець, як одного з репрезентантів «аксіологічних вимірів нації, що транслює в сучасне середовище культурно-історичну самобутність та унікальність народу» [10; 183] здійснюють К. Калієвський, В. Синєок та Р. Берест [5], традиційну танцювальну культуру ополан, крізь призму календарної обрядовості та основні характерні особливості автентичних танців цієї північно-західної етнографічної групи, які мешкають на території західної частини Поділля, аналізують А. Тимчула та О. Яценко [12]. Дослідженню деяких аспектів автентичного танцю українців Закарпаття присвячено наукову публікацію Р. Береста та Р. Кундис [2] та ін. Отже, роблячи висновок про наявність у вітчизняному академічному вимірі значного обсягу публікацій, присвячених дослідженню окремих аспектів українського автентичного танцю, можна констатувати недостатнє висвітлення питань, пов'язаних із репрезентацією даного феномену в сучасному сценічному просторі.

Виклад матеріалу дослідження. Перша чверть ХХІ ст. в Україні ознаменувалася рядом складних політики-економічних та соціокультурних перетворень, зумовивши новий етап розвитку сценічної творчості, появу нових форм та інтерпретації елементів традиційної культури. Цей період характерний рядом перетворень у хореографічному мистецтві, значущу роль в яких відіграє автентичний фольклор.

Термін «автентичний» (від грец. αὐθεντικός – істинний) у гуманітарних науках зазвичай трактується як «самототожність, оригінальність, неподібність культурних феноменів, що мають давнє походження та відтворюються в часі в незмінному вигляді» [1]. Звідси його використання для означення певних елементів традиційної етнічної культури, що протягом історичного розвитку етносу і донині лишаються актуальними та характеризуються рядом засадничих рис. Автентичний танець – невід'ємна складова автентичного фольклору – «усної народної колективної творчості, що пов'язана з конкретним середовищем виникнення та побутування» [4], календарної та родинної обрядовості, що характеризується виразними етнічними характеристиками та місцевими особливостями, зберігає національні риси танцювальної культури та локальну танцювальну лексику. Український автентичний танець можна розглядати як «танець, що виник і розвивається в українському мистецькому побуті» [6; 106] і, разом із народно-сценічним танцем, є одним із шляхів розвитку українського народного танцю. В. Нечитайло розглядає автентичний танець як різновид традиційного українського народного танцю (разом із фольклорним та непрофесійним), «який виникає на первісному етапі формування українського етносу та розвивається донині» [9; 89].

Український автентичний танець – первісна форма народної танцювальної культури, сформована у межах певного регіонального побутування або ритуалу, носій національної історії та культури, має виразні етнічні та регіональні характеристики, що являють собою художнє вираження культурного тла певного історичного періоду, економічного та соціального розвитку. Незважаючи на схожі естетичні орієнтації та основні характеристики, різне територіальне районування та, відповідно, умови проживання сформували унікальні танцювальні кроки і рухи. Український автентичний танець у сучасному сценічному просторі репрезентовано в адаптованій для глядацького сприйняття формі з максимальним збереженням глибинної етнічної основи, а його варіативність зумовлена авторським підходом до переосмислення першоджерела балетмейстером-постановником.

Сценічна адаптація українського автентичного танцю, який в умовах природного побутування, зазвичай, вирізняється тривалим хронометражем, одноманітністю малюнка та орієнтацією на партнера, передбачає модифікацію на рівні таймінгу (скорочення танцю відбувається за рахунок виокремлення найбільш характерних та емоційно насичених елементів), композиційної будови (чіткість малюнку танцю досягається використанням напрацьованих хореографічних прийомів) та ракурсу (орієнтація на глядача).

У народно-сценічній хореографії на сучасному етапі найпоширенішим підходом до інтерпретації українського автентичного танцю є стилізація – матеріал оброблюється згідно з вимогами сценічного мистецтва та сучасного стану культури. При цьому локальна танцювальна автентика, зазвичай, стає «візитівкою» регіональних ансамблів. Наприклад, основою репертуару ансамблю «Волинянка» (Луцьк, художній керівник О. Козачук) є авторська стилізація українського автентичного танцю Волинського краю («Буянський скакунець», «Гупали», «Волинська кадрили», «Фрагменти весілля західного полісся в танцях та забавах»). У вокально-хореографічних композиціях Заслуженого академічного закарпатського народного хору (художній керівник Н. Петій-Потапчук) представлено авторську обробку автентичної закарпатської танцювальної лексики (наприклад, «Бал у старому селі», балетмейстер М. Шютєв; «Сухий танець» балетмейстер М. Сачко та ін.) [11; 153]. Автентичний хореографічний фольклор лемків майстерно репрезентовано в постановках танцювальної групи народного ансамблю пісні і танцю

«Лемковина» («Киваний», «Обертан», «Чардаш», балетмейстер О. Копильчак та А. Кіях [13; 95] та ін.

Водночас, доцільно розрізняти різновиди роботи зі стилем, до яких звертаються сучасні балетмейстери. Так, наприклад, специфіка постановок хореографії для супроводу музичних виступів (концертні номери, музичні відеоролики та ін.) передбачає використання:

- запозичення: цілеспрямоване використання уривків, композицій, засобів виразності, аксесуарів, музичного оформлення та костюмів українського автентичного танцю без зміни; балетмейстером-постановником можуть бути використані елементи іншого українського автентичного танцю, танців інших народів, класичного танцю або танцю контемпорарі з метою посилення яскравості та видовищності постановки;

- імітація: постановка, що спирається на спрощену художньо-образну та матеріальну складову українського автентичного танцю передає характер, але не є вираженням української танцювальної культури;

- наслідування (копіювання окремих ознак стилю українського автентичного танцю з обов'язковою творчою інтерпретацією технології танцю та цільовими змінами прийомів першоджерела: ускладнення комбінації рухів, техніки, завершеність композиції імпровізованого танцю, прискорення ритму, додавання обертань та ін.);

- фасонування: максимально яскраве та видовищне зовнішнє оформлення постановки, що відповідає вимогам сучасної масової культури.

Одним із показових прикладів використання українського автентичного танцю в постановках для супроводу музичних виступів є хореографія номеру до пісні співачки Руслани «Дикі танці», побудована на основі гуцульських ритмів і танцювальних традицій, зокрема використано елементи традиційного чоловічого танцю Аркан, зроблено акцент на імітуванні енергії жителів Карпатського регіону за рахунок посилення характерних рухів руками та інтенсивному тупотінні. Характерна лексика автентичного танцю українців Закарпаття (невисокі підйоми ніг та дрібні кроки, «вихилися», «гайдук», «мережка», «підківки», «присядка-гайдук», «тропітка», «трясунка» та ін.) у поєднанні з елементами хіп-хопу використовуються у хореографії до виступів співачки Alina Pash. Поширеним серед балетмейстерів є звернення до стилізації танців весняної обрядовості, зокрема хороводів, які в традиційній українській культурі виконувалися як частина ритуалу закликати весни, символізуючи процес пробудження природи від сну та циклічності буття. Так, до прикладу, авторську стилізацію хороводів репрезентовано у хореографії до виступів українських етнофолк гуртів Onuka (пісня «Vidlik»), Go_A (пісня «Shum») та ін.

На сучасному етапі розвитку соціокультурного простору, український автентичний танець широко репрезентовано в сценічному просторі не лише в хореографічних, але й театральних постановках. На противагу сформованій за радянських часів традиції використання українського танцювального фольклору для посилення розважальної складової вистави, постановки з репертуару провідних сучасних українських драматичних театрів засвідчують тенденцію до осмислення автентичного танцю як своєрідного інструменту актуалізації національних традицій для сучасного покоління глядачів. Так, у виставі «Конотопська відьма» (Національний академічний драматичний театр ім. І. Франка, режисер І. Уривський, балетмейстер О. Семьошкіна, 2023 р.) [8] звернення до українського автентичного танцю зумовлена специфікою режисерської концепції – його елементи органічно інтегровані в драматургію вистави. Основоположну роль відведено українському автентичному танцю календарної обрядовості у постановці режисера Р. Держипільського «Коляда та й плес ...ізпрежди віка». Балетмейстером Д. Лекою відтворено давній гуцульський танець із с. Криворівня (Верховинський район Івано-Франківської обл.). Основними тенденціями звернення до українського автентичного танцю на театральній сцені станом на середину 2020-х рр. є: зміщення акценту з академізації на енергію, закладену в самій природі танцю; посилення автентики танцювальної лексики музичними інструментами та костюмами, що сприяє історичній достовірності; використання танцю для посилення ритуальності сценічної дії (автентичні пластичні мотиви використовуються в сценах ініціації персонажа), відтворення обрядовості та ін.

На думку Я. Сапего, важливим аспектом, на який варто звернути увагу сучасним молодим балетмейстерам-постановникам, є архаїчний зміст, типологія, будова та ритм автентичних танцювальних рухів – науковець зазначає, що наразі багато з них втратили свою унікальність та змістовність саме через відсутність достатнього рівня відображення ідейно-тематичної значущості танцю, «розкриття національної самоідентифікації, філософії, художнього образу та естетики» [10; 180]. Цілком погоджуючись із дослідником, доцільним вбачається підкреслити важливість формування основ роботи з українським автентичним танцем ще на етапі професійної підготовки майбутнього балетмейстера-постановника. Оскільки, на нашу думку, розкриття автентичної

танцювальної лексики на глибинному рівні передбачає опанування широкого кола дотичних питань, зокрема з етнографії, фольклористики, історії культури та ін.

Висновки. Звернення до українського автентичного танцю в сучасному сценічному просторі зумовлено прагненням посилити національну ідентичність та патріотизм. Поширеною практикою серед сучасних балетмейстерів-постановників є перенесення побутового або обрядового українського танцю на професійну сцену зі збереженням естетики традиційної танцювальної культури, культурного коду та дотриманням вимог сценічного мистецтва. Основними способами репрезентації українського автентичного танцю в сценічному просторі на сучасному етапі є реконструкція, стилізація, синтез та акцентування на локальній специфіці танцювальної лексики. Представлені в сучасному сценічному просторі постановки репрезентують кілька основних підходів до роботи з українським автентичним танцем, що сформувалися в процесі розвитку народно-сценічної хореографії і варіюються від відтворення експедиційних записів танцювальної лексики з максимальною точністю, синтезу автентичних танцювальних елементів з лексикою класичного бального танцю, танцю модерн, контемпорарі та ін., до акцентування постановником на певному пластичному моменті, образі або ідеї автентичного танцю. На основі компаративного аналізу виявлено, що у постановках народно-сценічної хореографії найпоширенішим підходом до інтерпретації українського автентичного танцю є стилізація; хореографія для супроводу музичних виступів (концертні номери, музичні відеоролики та ін.) передбачає використання запозичення, імітації, наслідування та фасонування; у театральних постановках здійснено вдалі спроби органічного інтегрування автентичного танцю в сценічну дію як частину певного ритуалу, посилення атмосфери вистави або для виявлення глибинного підтексту чи розкриття психології героїв.

Список використаної літератури

1. Автентичність. Велика українська енциклопедія. URL: <https://vue.gov.ua/Автентичність>.
2. Берест Р., Кундис Р. Стародавня та сучасна народна хореографія Гуцульщини. *Танцювальні студії*. 2023. Вип. 2. Т. 6. С. 116–126.
3. Бойко О. С. Інтегративні дослідження народно-сценічного танцю. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку / за ред. проф. В.Виткалова*. 2018. Вип. 28. С. 227–233. <https://doi.org/10.35619/ucpmk.vi28.102>
4. Грица С. Й. Автентичний фольклор. Енциклопедія Сучасної України / редкол. : І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк [та ін.] ; НАН України, НТШ. Київ : Ін-т енциклопедичних досліджень НАН України, 2001. URL : <https://esu.com.ua/article-42412>.
5. Калієвський К., Синєок В., Берест Р. Українське хореографічне мистецтво-канонічна парадигма національної самобутності. Chicago, USA. *Collection of scientific papers «SCIENTIA»*. 2023. Р. 183–184.
6. Квечко А. Р. Синтез народного українського танцю з сучасними напрямками хореографічного мистецтва. *Молодий вчений*. 2021. № 1 (89). С. 106–109.
7. Квечко О. Автентичний танець як основне джерело створення хореографічної постановки. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2021. Вип. 35. С. 43–49.
8. Конотопська відьма. Театр Франка. 2023. URL : <https://ft.org.ua/performances/konotopska-vidma>.
9. Нечитайло В. С. Народне хореографічне мистецтво України у соціокультурних умовах сьогодення. *Вісник Нац. акад. керівних кадрів культури і мистецтв*. 2017. № 2. С. 88–93.
10. Сапего Я. Аналіз танцювальних традицій в доробку відомих балетмейстерів Прикарпаття. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2024. Вип. 82. С. 176–182. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/82-2-25>
11. Тимчула А. В. Народне хореографічне мистецтво українців Закарпаття другої половини XX – початку XXI століття : дис.... канд. миств. : 26.00.01 / Київ. нац. ун-т культури і мистецтв. Київ, 2021. 197 с.
12. Тимчула А. В., Яценко О. Л. Народні танці ополан у календарній обрядовості. *Танцювальні студії*. 2022. Вип. 5. №. 2. С. 119–128. <https://doi.org/10.31866/2616-7646.5.2.2022.269338>
13. Фабрика-Процька О. Р. Виконавська діяльність народної хорової капели «Лемковина» у контексті розвитку українського народнопісенного мистецтва. *Вісник Прикарпат. ун-ту: серія «Мистецтвознавство»*. 2007. Вип. 10–11. С. 93–100.

References

1. Avtentychnist. Velyka ukrainska entsyklopediia. URL: <https://vue.gov.ua/Автентичність>.
2. Berest R., Kundys R. Starodavnia ta suchasna narodna khoreohrafiia Hutsulshchyny. *Tantsiuvalni studii*. 2023. Vyp. 2. T. 6. S. 116–126.
3. Boiko O. S. Intehrativni doslidzhennia narodno-stsenichnoho tantsiu. *Ukrainska kultura: mynule, suchasne, shliakhy rozvytku / za red. prof. V.Vytkalova*. 2018. Vyp. 28. S. 227–233. <https://doi.org/10.35619/ucpmk.vi28.102>
4. Hrytsa S. Y. Avtentychnyi folklor. *Entsyklopediia Suchasnoi Ukrainy / redkol. : I.M. Dziuba, A. I. Zhukovskiy, M. H. Zhelezniak [ta in.] ; NAN Ukrainy, NTSh. Kyiv: Instytut entsyklopedychnykh doslidzhen NAN Ukrainy, 2001. URL : https://esu.com.ua/article-42412.*

5. Kaliievskiy K., Synieok V., Berest R. Ukrainiske khoreohrafichne mystetstvo-kanonichna paradyhma natsionalnoi samobutnosti. Chicago, USA. Collection of scientific papers «SCIENTIA». 2023. R. 183–184.
6. Kvetsko A. R. Syntez narodnoho ukrainskoho tantsiu z suchasnymy napriamamy khoreohrafichnoho mystetstva. *Molodyi vchenyi*. 2021. № 1 (89). S. 106–109.
7. Kvetsko O. Avtentychnyi tanets yak osnovne dzherelo stvorennia khoreohrafichnoi postanovky. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*. 2021. Vyp. 35. S. 43–49.
8. Konotopska vidma. *Teatr Franka*. 2023. URL : <https://ft.org.ua/performances/konotopska-vidma>.
9. Nechytailo V. S. Narodne khoreohrafichne mystetstvo Ukrainy u sotsiokulturnykh umovakh sohodennia. *Visnyk Nats. akad. kerivnykh kadriv kultury i mystetstv*. 2017. № 2. S. 88–93.
10. Sapeho Ya. Analiz tantsiuvalnykh tradytsii v dorobku vidomykh baletmeisteriv Prykarpattia. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*. 2024. Vyp. 82. S. 176–182. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/82-2-25>
11. Tymchula A. V. Narodne khoreohrafichne mystetstvo ukrainsiv Zakarpattia druhoi polovyny KhKh – pochatku KhKhI stolittia : dys. kand. mystv. : 26.00.01 / Kyiv. nats. un-t kultury i mystetstv. Kyiv, 2021. 197 s.
12. Tymchula A. V., Yatsenko O. L. Narodni tantsi opolian u kalendarnii obriadovosti. *Tantsiuvalni studii*. 2022. Vyp. 5. № 2. S. 119–128. <https://doi.org/10.31866/2616-7646.5.2.2022.269338>
13. Fabryka-Protska O. R. Vykonavska diialnist narodnoi khorovoi kapely «Lemkovyna» u konteksti rozvytku ukrainskoho narodnopisennoho mystetstva. *Visnyk Prykarp. un-u: seriia «Mystetstvoznavstvo»*. 2007. Vyp. 10–11. S. 93–100.

UDC 793.31

UKRAINIAN AUTHENTIC DANCE IN THE MODERN STAGE SPACE

Alla SAMOKHVALOVA – Senior Lecturer of the Department of Choreography,
Rivne State University for the Humanities, Rivne

The purpose of the article is to identify the features of the representation of Ukrainian authentic dance in the stage space of the 21st century based on an art historical analysis of folk stage dance compositions and the choreographic component of theatrical performances. Research methodology. The method of terminological analysis, theoretical method, method of analysis and synthesis, method of comparative analysis, method of art historical analysis, method of observation and descriptive method were applied.

Scientific novelty. The approaches of ballet masters to the elaboration of the primary source of Ukrainian dance culture in choreographic and theatrical productions are considered. It is stated that the appeal to Ukrainian authentic dance in the modern stage space is due to the desire to strengthen national identity and patriotism. It is specified that a common practice among modern ballet masters-directors is the transfer of everyday or ceremonial Ukrainian dance to the professional stage while preserving the aesthetics of traditional dance culture, cultural code and compliance with the requirements of stage art. It is found that the main ways of representing Ukrainian authentic dance in the stage space at the present stage are reconstruction, stylization, synthesis and emphasis on the local specificity of dance vocabulary. The study found that the productions presented in the modern stage space represent several basic approaches to working with Ukrainian authentic dance, which were formed in the process of developing folk stage choreography and vary from reproducing expedition recordings of dance vocabulary with maximum accuracy, synthesizing authentic dance elements with the vocabulary of classical ballroom dance, modern dance, contemporary dance, etc., to the director's emphasis on a certain plastic moment, image or idea of authentic dance. Based on the comparative analysis, it was found that in the productions of folk stage choreography, the most common approach to interpreting Ukrainian authentic dance is stylization; choreography to accompany musical performances (concert numbers, music videos, etc.) involves the use of borrowing, imitation, imitation and shaping; In theatrical productions, successful attempts have been made to organically integrate authentic dance into the stage action as part of a certain ritual, to enhance the atmosphere of the performance, or to reveal a deep subtext or reveal the psychology of the characters.

Practical significance. Certain aspects and conclusions of the study can be used in further scientific development of the issues of representations of Ukrainian authentic dance in the social space of the 21st century.

Key words: Ukrainian authentic dance, folk-stage choreography, vocabulary, theatrical performance, stage space, national identity.

Стаття отримана 28.12.2025

Стаття прийнята 2.02.2026

Стаття опублікована 28.05.2026

ЗМІСТ

<i>ВИТКАЛОВ С.В., ВИТКАЛОВ В.Г.</i> Від редколегії	3
--	---

НАПРЯМ «МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО»**Розділ І. ІСТОРИКО-МИСТЕЦЬКА СПАДЩИНА УКРАЇНИ****В КОНТЕКСТІ СВІТОВОГО КУЛЬТУРНОГО ПРОСТОРУ**

<i>СОКОЛОВА А.</i> ШЕКСПІРІВСЬКИЙ СЮЖЕТ «ВІНДЗОРСЬКІ НАСМІШНИЦІ» В ЄВРОПЕЙСЬКОМУ ОПЕРНОМУ ТЕАТРІ XVIII–XIX СТОЛІТЬ	4
<i>ГАВРИЛЮК С.</i> ВІОЛЬНИЙ ІНСТРУМЕНТАРІЙ В СОЦІОКУЛЬТУРНОМУ ВИМІРІ СВОБОДИ І НЕСВОБОДИ	11
<i>ВЛАСОВ О.</i> ТРАДИЦІЙНІ ФОРМИ Й ОЗДОБЛЕННЯ КРИМСЬКОТАТАРСЬКОГО КЕРАМІЧНОГО ПОСУДУ ДЛЯ ЗБЕРІГАННЯ ХАРЧОВИХ ПРОДУКТІВ	19
<i>БУРКАЦЬКИЙ З.</i> БАРОКОВИЙ ІНСТРУМЕНТАЛІЗМ У ПАРАДИГМІ СУЧАСНОЇ ВИКОНАВСЬКОЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ	25
<i>СТЕЦЕНКО-ЄРШОВ І.</i> ФОЛЬКЛОРНІ ВПЛИВИ В ТВОРЧОСТІ ТЕЛЕМАНА : СИНТЕЗ МІСЦЕВИХ ТРАДИЦІЙ І БАРОКОВИХ ТЕНДЕНЦІЙ	31
<i>ЧЖЕН СЮЙ ХАО.</i> ЕВОЛЮЦІЯ КОНЦЕРТНОГО МИСЛЕННЯ : ВНЕСОК В.А. МОЦАРТА У СТВОРЕННЯ КЛАСИЧНОГО ТИПУ ФОРТЕПІАННОГО КОНЦЕРТУ	36
<i>ШКОЛЬНА О., БЕРНАТ Л., КРЮК О.</i> МЕЖИГІРСЬКІ ВЕРТЕПНІ ЛЯЛЬКИ 1920-Х РОКІВ ЯК РІЗНОВИД ДЕРЕВ'ЯНОЇ СКУЛЬПТУРИ ХУДОЖНИКІВ-БОЙЧУКІСТІВ	45
<i>БОТУНОВА Г., ЛОБАНОВА І.</i> РАННІЙ ПЕРІОД ТВОРЧОСТІ ВАСИЛЯ ВАСИЛЬКА НА СЦЕНАХ ХАРКІВСЬКИХ ТЕАТРІВ : ПОШУКИ ВЛАСНОГО РЕЖИСЕРСЬКОГО МЕТОДУ (1921-1926 РР.)	51
<i>ПИСЬМЕННА О., ДЯКУН Т.</i> МУЗИЧНА МОВА МИХАЙЛА ВЕРБИЦЬКОГО У КАМЕРНО-ВОКАЛЬНІЙ ТВОРЧОСТІ : «СВІТСЬКІ ПІСНІ ДЛЯ ЧОЛОВІЧИХ КВАРТЕТІВ»	58
<i>СІРУК Д.</i> БАЛЕТ «СОЙЧИНЕ КРИЛО» : СТРУКТУРА МУЗИЧНОЇ ПАРТИТУРИ А. КОС-АНАТОЛЬСЬКОГО В БАЛЕТМЕЙСТЕРСЬКИХ РЕДАКЦІЯХ М. ТРЕГУБОВА (1956 Р.) ТА Г. КОВТУНА	70
<i>КАРАСЬ Г.</i> ВОЛОДИМИР КЛИМКІВ ЯК ПРИКЛАД ТВОРЧОЇ САМОРЕАЛІЗАЦІЇ ОСОБИСТОСТІ В МИСТЕЦТВІ (НА ВІДЗНАЧЕННЯ 100-РІЧЧЯ З ДНЯ НАРОДЖЕННЯ)	75
<i>ПРИМОВА НІГЯР ЯШАР ГИЗИ</i> ОГЛЯД ІСТОРІЇ РОЗВИТКУ РАДІОТЕАТРУ АЗЕРБАЙДЖАНУ	82
<i>МАКСИМОВА Л., САМОЙЛЕНКО О.</i> ВІЗУАЛІЗАЦІЯ ВНУТРІШНЬОГО ДОСВІДУ ІЗОЛЯЦІЇ У СУЧАСНОМУ УКРАЇНСЬКОМУ ЖИВОПИСІ В УМОВАХ ВОЄННОГО ЧАСУ	87
<i>ВЛАСЕНКО І.</i> МОДЕРНИЙ ТАНЕЦЬ НА ШЛЯХУ ДО ПЕРФОРМАТИВНОСТІ : РЕФЛЕКСИВНА СКЛАДОВІ	93
<i>ВОДЯНА В., ВОДЯНИЙ Б., МАРКЕВИЧ Л.</i> ПРИНЦИП КРОС-ДИСЦИПЛІНАРНОСТІ У РЕЖИСУРІ ТАНЦЮ	100
<i>САМОХВАЛОВА А.</i> УКРАЇНСЬКИЙ АВТЕНТИЧНИЙ ТАНЕЦЬ У СУЧАСНОМУ СЦЕНІЧНОМУ ПРОСТОРІ	106
<i>ШЕВЧУК О., ЛЕГКА І.</i> ОСОБЛИВОСТІ МОДИФІКАЦІЇ ІРЛАНДСЬКОГО СТЕП-ДАНСУ : ВІД ФОЛЬКЛОРУ ДО ГЛОБАЛЬНОГО ШОУ	111
<i>КОПИЛОВА Н.</i> МІСЬКИЙ ПЕЙЗАЖ В УКРАЇНСЬКОМУ МИСТЕЦТВІ ПОЧАТКУ XX СТОЛІТТЯ : МОДЕРНІЗМ І АВАНГАРД	116
<i>ЗОРКО А., СОЧЕНКО М.</i> ВІЗУАЛЬНІ ОБРАЗИ ВІЙНИ В СУЧАСНОМУ УКРАЇНСЬКОМУ	

ЖИВОПИСІ : ХУДОЖНИК – ВОЇН СЕРГІЙ ГЕРАСИМЕНКО	122
ГРЕКОВ О. ВІЙНИ НАРАТИВИ СПРОТИВУ : ГРАФІКА ЯК ФОРМА ПРОТЕСТУ МИТЦЯ В РЕАЛІЯХ РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙНИ.....	127
СВЯТНЕНКО А., ЛЕОНТЬЄВА О. ОРНАМЕНТ МОДЕРНУ В ДЕКОРАТИВНОМУ МИСТЕЦТВІ УКРАЇНИ КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТ. ХУДОЖНЬО-СТИЛЬОВІ ОСОБЛИВОСТІ ТА ПРИНЦИПИ ФОРМОТВОРЕННЯ	133
ДМИТРЕНКО Н. ТИПОЛОГІЯ ЖІНОЧИХ ЮВЕЛІРНИХ ПРИКРАС ІЗ КОЛЕКЦІЇ ДЕРЖАВНОГО МУЗЕЮ ПРИКЛАДНОГО МИСТЕЦТВА УЗБЕКИСТАНУ.....	139
БОНДАР О. ДИТЯЧА ІГРАШКА У ПРОСТОРІ МОДЕРНІЗМУ : ФЕНОМЕН МІНКИ ПОДГАЙСЬКОЇ.....	150
КІКОТЬ А. АКТУАЛІЗАЦІЯ ПОЕТИЧНОГО МИСЛЕННЯ У СУЧАСНИХ ТЕАТРАЛЬНИХ ТА ЕКРАННИХ ФОРМАХ	157
КОНОВАЛОВ Д., КОНОВАЛОВА С., СТРИЖАК Д., ЧАЙКА М., СОЛОВЙОВА Ю. СУЧАСНЕ ДОКУМЕНТАЛЬНЕ КІНОВИРОБНИЦТВО В УКРАЇНІ : ТРАНСФОРМАЦІЯ ЖАНРІВ	164
КОНОВАЛОВА О. РЕЦЕПЦІЯ ХУДОЖНЬОЇ СИСТЕМИ СЕРГІЯ ПАРАДЖАНОВА У ВІЗУАЛЬНІЙ КУЛЬТУРІ КІНЦЯ ХХ- ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ	172
ЧХАЇДЗЕ В. РЕЖИСУРА В УМОВАХ МЕТАМОДЕРНІЗМУ : ВІД ХУДОЖНЬОГО ТВОРУ ДО КІЛЬТУРНОГО КОНСТРУЮВАННЯ	180
АНТИПЕНКО Ю. ФОРМУВАННЯ «УКРАЇНСЬКОГО ЗВУКУ» В КОНТЕКСТІ «СВРОБАЧЕННЯ» : ЕТНОКУЛЬТУРНІ МАРКЕРИ ЯК ЧИННИК СЦЕНІЧНОЇ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ	187
ДУТЧАК В., ФЕДОРНЯК Н. ВЕКТОРИ ТВОРЧОЇ ДІЯЛЬНОСТІ КВАРТЕТУ БАНДУРИСТОК «ГЕРДАН» У КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ УКРАЇНСЬКОГО-ВОКАЛЬНО-АСАМБЛЕВОВОГО МИСТЕЦТВА	193
КДИРОВА І МИРОШНИЧЕНКО О, ШАКУЛА К. ВОКАЛЬНЕ МИСТЕЦТВО В ПРОЦЕСАХ МІЖКУЛЬТУРНОЇ ВЗАЄМОДІЇ	203
ШАЛЬКЕВИЧ Ю., КУПЧИНСЬКА Н., КРИЛОВА Т. РОЛЬ АМАТОРСЬКИХ ХОРОВИХ КОЛЕКТИВІВ У ЗБЕРЕЖЕННІ НАРОДНОПІСЕННОЇ СПАДЩИНИ УКРАЇНИ	210
ЗУБКО Н. УНІВЕРСАЛЬНИЙ НЕОМІНІМАЛІЗМ У ТВОРЧОСТІ АНДРІЯ ЛЕГКОГО НА ПРИКЛАДІ ТВОРІВ ДЛЯ ФОРТЕПІАННОГО ДУЕТУ	215
ШИ СІНЬ. ДОСЯГНЕННЯ НАЙПОКАЗОВІШИХ САКСОФОНІСТІВ ЯК СВІДЧЕННЯ СТІМКОЇ ЕВОЛЮЦІЇ САКСОФОННОГО МИСТЕЦТВА КИТАЮ У ПЕРШІЙ ЧВЕРТІ ХХІ СТ	217
ЦЗЯ ГО. ДУЕТ «ЧЕКАЙ НА МЕНЕ, ЛЮБИЙ» З ОПЕРИ «ІМЕНЬШАН» ЛУАНЬ КАЯ ЯК СМИСЛОВИЙ ЦЕНТР ЛІРИКО-ГЕРОЇЧНОЇ ДРАМАТУРГІЇ ТА СИНТЕЗУ МУЗИЧНИХ ТРАДИЦІЙ	228
Розділ II. ТЕОРЕТИКО-МИСТЕЦЬКІ АСПЕКТИ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ	
БЕРЕГОВА О. УКРАЇНСЬКА АРТИСТИЧНА МІГРАЦІЯ ХХ-ХХІ СТОЛІТЬ У ВИМІРАХ МИСТЕЦЬКОГО УНІВЕРСАЛІЗМУ.....	234
БОНДАРЕЦЬ Н., НОСЕНКО О. КРИТЕРІЇ ОЦІНЮВАННЯ ІМЕРСИВНОГО АУДІО В МУЗИЧНИХ КОМПОЗИЦІЯХ	245
ГЛУХЕНЬКИЙ І. АРХЕТИП ДЕРЕВА ЖИТТЯ ЯК УНІВЕРСАЛЬНА СИМВОЛІЧНА СТРУКТУРА : ФІЛОСОФСЬКІ ЗАСАДИ ТА ХУДОЖНІ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ В СУЧАСНОМУ МИСТЕЦТВІ.....	251
КАЧУРИНЕЦЬ Л. ПЕРФОРМАТИВНІ МИСТЕЦТВА У ВИМІРІ МІЖМИСТЕЦЬКОГО ХУДОЖНЬОГО ЯВИЩА	257
ЗАДОРЖНА В-В. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ БАНДУРНОГО МИСТЕЦТВА В УКРАЇНІ ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ.....	263

ФЛАТОВА Т. РІОПЛАТЕНСЬКІ ЖАНРИ В ТВОРЧОСТІ АРГЕНТИНСЬКИХ ГІТАРИСТІВ -

КОМПОЗИТОРІВ.....268

КЕ ДЖАН. ЕВОЛЮЦІЯ КОМПОЗИТОРСЬКОГО ПОЧЕРКУ ЯК ВЕКТОР ОНОВЛЕННЯ

НАЦІОНАЛЬНОЇ МУЗИКИ НА ПРИКЛАДІ ТВОРЧОСТІ ГО ВЕНЬЦІНА283

ХУН ВЕНЬЦЕ. КИТАЙСЬКІ БАМБУКОВІ ФЛЕЙТИ У СПІВДІІ З ЄВРОПЕЙСЬКИМ

ІНСТРУМЕНТАРИЄМ У КАМЕРНО-АНСАМБЛЕВИХ ЖАНРАХ292

ТЕПЛОВА О., РЯБУХА Н., КОПЕЛЮК О. ФОРТЕПІАННИЙ КОНЦЕРТ ЯК СИНТЕЗ

СОЛЬНОГО ВИКОНАВСЬВА ТА ОРКЕСТРОВОГО МИСЛЕННЯ.....299

КОВАЛЬ Т., КОВАЛЬ М. ЛЮБОВ ТА ФАТАЛЬНІСТЬ ЯК ПРОВІДНІ ТЕМИ ОПЕРНОГО РОМАНТИЗМУ. 304**СТРОНЬКО Б. ЗАТРИМАНИЙ СТИЛЬ В МУЗИЦІ : ПЕРСПЕКТИВНІ НЕДОЛІКИ307****КУХАРИК Г. ХОРОВЕ ВИРАЖЕННЯ У КОНЦЕРТІ «САД БОЖЕСТВЕННИХ ПІСЕНЬ»**

ІВАНА КАРАБИЦЯ.....316

ЛЕВИЦЬКИЙ А. ДЕКОРАТИВНІСТЬ В АРХІТЕКТУРІ : ЕВОЛЮЦІЯ В СПРИЙНЯТТІ ТА

ЗНАЧЕННІ У СЕРЕДОВИЩІ.....322

Розділ III. РЕЦЕНЗІЇ, ОГЛЯДИ, ПОВІДОМЛЕННЯ**ІВАННИКОВ Т. РЕЦЕНЗІЯ НА МОНОГРАФІЮ ВАЛЕНТИНИ АНТОНЮК «ПОЕТИКА СПІВУ».329****ІВАНОВА-ГОЛОЛОБОВА Д. ПОШУК УКРАЇНСЬКИМИ ЛЯЛЬКАРЯМИ НОВОЇ ДРАМАТУРГІЇ**

ТА ШЛЯХІВ ВИБУДУВАННЯ МИСТЕЦЬКО-ГРОМАДСЬКОГО ДІАЛОГУ З АУДИТОРІЄЮ.....331

ДЗВІНКА Р., ГАПОН Л., АЛІЄВА Л. ДІЯЛЬНІСТЬ КАФЕДРИ МУЗИЧНОГО ФОЛЬКЛОРУ РДГУ В

КОНТЕКСТІ ПІДГОТОВКИ ФАХІВЦІВ У ГАЛУЗІ УКРАЇНСЬКОЇ НАРОДНОМУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ336

НАПРЯМ «КУЛЬТУРОЛОГІЯ»**Розділ I. ДИНАМІКА КУЛЬТУРИ. КУЛЬТУРНА ПАМ'ЯТЬ.****КУЛЬТУРА ТА ТРАДИЦІЇ****ПЕТРОВА І. КУЛЬТУРНА ІДЕНТИЧНІСТЬ ЯК ПРОЦЕС РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ : КОНЦЕПЦІЯ**

СТЮАРТА ГОЛЛА.....343

ГИСА О., МАРКОВА О. ЯГЕЛОНСЬКА ТРАДИЦІЯ ЯК СОЦІОКУЛЬТУРНА МОДЕЛЬ У

СУЧАСНОМУ ПОЛЬСЬКОМУ ДИСКУРСІ ТА ЇЇ РЕЦЕПЦІЯ У ФОРМУВАННЯ

КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКОГО ПРОСТОРУ УКРАЇНИ350

ЛУК'ЯНЕНКО В. МУЗИКА ЯК ТРАНЗИТНИЙ МЕДІУМ КУЛЬТУРНОЇ ПАМ'ЯТІ355**ЧІКАРЬКОВА М. УКРАЇНСЬКЕ ГРАФІТІ : СПЕЦИФІКА ТА РЕГІОНАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ362****МЕЛІХОВ В. ТРАНСФОРМАЦІЯ СУБ'ЄКТА КУЛЬТУРНОЇ ПАМ'ЯТІ В СУЧАСНІЙ**

ХОРЕОГРАФІЇ ПІД ЧАС ВІЙНИ ЗА НЕЗАЛЕЖНІСТЬ УКРАЇНИ368

ДОСКІЧ Л., ХРУЩ С. ЕТНІЧНІСТЬ І КУЛЬТУРА : ІДЕНТИФІКАЦІЙНІ ТА МЕНТАЛЬНІ ВИМІРИ.....373**ТРОФИМЧУК А. СЕМІОТИКА АРХЕТИПНОГО ОБРАЗУ КОЗАКА МАМАЯ У КОНТЕКСТІ :**

«ТРИФОН ЗАРЕЗАН» У БОЛГРАДЕ378

БЕРЕЗІНСЬКА О. ТРАНСФОРМАЦІЯ ЕТНОКУЛЬТУРНИХ ТРАДИЦІЙ У СУЧАСНОМУ ФЕСТИВАЛІ

ТА РЕЦЕПЦІЇ УКРАЇНСЬКОЇ НАРОДНОЇ МУЗИКИ 2010–2024 РР385

СОКЛАДОВ М. ДЕКОЛОНІЗАЦІЯ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ : СОЦІАЛІСТИЧНА МОДЕРНІСТЬ КРІЗЬ

ПРИЗМУ ПОСТКОЛОНІАЛЬНОЇ ТЕОРІЇ.....391

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

<i>ХОЛОДИНСЬКА С.</i> КІНЕМАТОГРАФ ЯК ФІЛОСОФСЬКИЙ ПРОСТІР : АВТОРСЬКА МОДЕЛЬ ЖІЛЛЯ ДЕЛЬОЗА В УКРАЇНСЬКОМУ КУЛЬТУРНОМУ ДИСКУРСІ.....	397
<i>МИЛЕНЬКИЙ В., ЛЮБИЧ О., БАРНА Н.</i> КІНОВИРОБНИЦТВО ЯК ІНСТРУМЕНТ СОЦІОКУЛЬТУРНОЇ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ ТА КОНСТРУЮВАННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ	406
<i>ПРИГОДА Т.</i> ПЕРФОРМАТИВНІСТЬ В КУЛЬТУРІ : ТРАНС ТІЛЕСНИЙ І ТРАНС ПЕРСОНАЛЬНИЙ : ВИМІР	414
<i>ШОСТАК В.</i> ПОНЯТТЯ КРЕАТИВНОГО РЕСУРСУ : СПЕЦИФІКА ВИКОРИСТАННЯ В НОВИХ СОЦІОКУЛЬТУРНИХ УМОВАХ ВОЛИНСЬКОГО ЕТНОРЕГІОНУ	420
<i>ТОРМАХОВА А. ТОВМАШ Д.</i> ВІЗУАЛІЗАЦІЯ ГЕНДЕРНИХ РОЛЕЙ У ЦИФРОВІЙ КУЛЬТУРІ : СТЕНДАП - КОМЕДІЯ ЯК ФОРМА КУЛЬТУР ФІЛОСОФСЬКОГО ДИСКУРСУ.....	425
<i>СТЕПАНЕНКО М.</i> КОНЦЕПТУАЛЬНІ ПІДХОДИ ТА ПРАКТИЧНІ ВИМІРИ СИНТЕЗУ МИСТЕЦТВ У СУЧАСНОМУ СОЦІОКУЛЬТУРНОМУ СЕРЕДОВИЩІ	430
<i>ПАВЛОВ М.</i> ВІДЧУДЖЕННЯ СУБ'ЄКТНОСТІ : ТРАНСФОРМАЦІЯ ТВОРЧОЇ ТА ДОСЛІДНИЦЬКОЇ АВТОНОМІЇ В ЕПОХУ ГЕНЕРАТИВНОГО ШТУЧНОГО ІНТЕЛЕКТУ	436
<i>РЕМІЗОВСЬКИЙ А.</i> УЯВЛЕННЯ ПРО МІСТО В НАУКОВО-ФАНАСТИЧНОМУ МІСТОБУДІВНОМУ СИМУЛЯТОРІ «FANLANDE»	444
<i>ВАГЕРИЧ В.</i> ГЛОБАЛІЗАЦІЯ І ЛОКАЛІЗАЦІЯ КУЛЬТУРИ У ВІДЕОІГРАХ ЯК ЧИННИК МІЖКУЛЬТУРНОЇ АДАПТАЦІЇ ТА РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ КУЛЬТУРНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ	451
<i>ПАРХОМЕНКО А.</i> ВІЗУАЛЬНІ СИМУЛЯКРИ І ГІПЕРРЕАЛЬНІСТЬ У ЦИФРОВІЙ КУЛЬТУРІ	459
<i>ЩЕРБІНІН С.</i> ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ ГЕНДЕРНИХ РОЛЕЙ ЖІНКИ В УКРАЇНСЬКІЙ КУЛЬТУРІ МОДЕРНОЇ ДОБИ	466
<i>РУДИЙ А.</i> МОУШН-ДИЗАЙН В СИСТЕМІ ВІЗУАЛЬНИХ КОМУНІКАЦІЙ	471
<i>ХОДАКІВСЬКА Е.</i> ПОВСЯКДЕННА МОВНА ПРАКТИКА АКТОРА ЯК КУЛЬТУРНИЙ ЧИННИК : ВІД ОРГАНІЧНОСТІ ДО КУЛЬТУРОЛОГІЧНОЇ ВІДПОВІДАЛЬНОСТІ	477
<i>ГОНЧАРОВА О., БРАГІНА Т., БРАГІН Ю.</i> КУЛЬТУРНА ДИПЛОМАТІЯ УКРАЇНИ В УМОВАХ ВІЙНИ ЯК ІНСТРУМЕНТ МОБІЛІЗАЦІЇ МІЖНАРОДНОЇ ПІДТРИМКИ.....	483

Розділ III. КУЛЬТУРА ТА СУСПІЛЬСТВО.

КУЛЬТУРА ПРОФЕСІЙНИХ СФЕР ДІЯЛЬНОСТІ

<i>ХАЇНСЬКА О.</i> ЦИФРОВА ІДЕНТИЧНІСТЬ ЯК КУЛЬТУРНИЙ ФЕНОМЕН ПОСТМОДЕРНУ	490
<i>БРОВКО М., БАБУШКА Л.</i> СПЕЦИФІКАЦІЯ ЕСТЕТИЧНОЇ ПАРАДИГМИ ДИГІТАЛІЗАЦІЇ МИСТЕЦТВА В СУЧАСНІЙ КУЛЬТУРІ	497
<i>КИРИЛЕНКО В., КИРИЛЕНКО К.</i> ІНФОРМАЦІЙНА КУЛЬТУРА ПУБЛІЧНИХ КОМУНІКАЦІЙ.....	503
<i>ПОПЛАВСЬКА Т., ПЕТІНОВА О., АТАМАНЧУК З., ТКАЧЕНКО К.</i> ХОЛІЗМ В УПРАВЛІННІ СОЦІОКУЛЬТУРНИМИ ПРОЦЕСАМИ	509
<i>ДАННИК К.</i> ПРИКЛАДНА КУЛЬТУРОЛОГІЯ В УМОВАХ ДІДЖИТАЛІЗАЦІЇ ТА СТАЛОГО РОЗВИТКУ : АПСАЙКЛІНГ ЯК СОЦІОКУЛЬТУРНА ПРАКТИКА	520
<i>СУМЯТІН С.</i> КУЛЬТУРОЛОГІЧНІ ВИМІРИ ІНФОРМАЦІЙНИХ ТЕХНОЛОГІЙ У ЦИФРОВІЙ ГУМАНІТАРИСТИЦІ.....	525
<i>ІЛЬКОВИЧ В.</i> ТРАНСФОРМАЦІЯ КНИЖКОВОЇ ІНДУСТРІЇ УКРАЇНИ В ЦИФРОВУ ЕПОХУ : НОВІ СОЦІОКУЛЬТУРНІ МОДЕЛІ СПОЖИВАННЯ.....	533
<i>БЕГАЛЬ Т.</i> ЗБЕРЕЖЕННЯ МЕМОРІАЛЬНОЇ КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ В УМОВАХ ВІЙНИ	539

<i>БАРВИЦЬКИЙ К.</i> ВПЛИВ ДІДЖИТАЛ-ТЕХНОЛОГІЙ НА КУЛЬТУРНИЙ ПРОСТІР УКРАЇНИ	545
<i>СИДОРЕНКО Л.</i> РЕЖИСЕРСЬКІ ПРАКТИКИ ЯК ФОРМА ОРГАНІЗАЦІЇ КУЛЬТУРНОЇ РЕКРЕАЦІЇ У ВІЙСЬКОВОМУ СЕРЕДОВИЩІ	551
<i>АНТИПІНА І.</i> ЗБЕРЕЖЕННЯ ТА ПОПУЛЯРИЗАЦІЯ ЛОКАЛЬНИХ МУЗИЧНИХ КУЛЬТУР У ЦИФРОВИХ УМОВАХ.....	557
<i>ЖОЛУДЬ О.</i> НАЦІОНАЛЬНЕ КУЛЬТУРОТВОРЕННЯ ЗАСОБАМИ СПЕЦІАЛЬНИХ СЦЕНІЧНИХ ПОДІЙ.....	564
<i>БОЛОГОВ М.</i> ЦІННІСНА МОДЕЛЬ КУЛЬТУРНИХ ТРАНСФОРМАЦІЙ УКРАЇНИ У КОНТЕКСТІ ТАНЦЮВАЛЬНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ ХОРУ ІМ. Г.ВЕРЬОВКИ.....	571
<i>ЛЕВЕНЕЦЬ М.</i> КУЛЬТУРНИЙ ОПІР : МИСТЕЦТВО УКРАЇНИ ПІД ЧАС ВІЙНИ	577

НАПРЯМ «ДИЗАЙН»

Розділ І. ДИЗАЙН ЯК КУЛЬТУРНА ПРАКТИКА

<i>БОРИСОВ В., БОРИСОВА С.</i> ГРАФІЧНІ СТИЛІ ЯК ОБ'ЄКТИ ПРОЄКТУВАННЯ ТА ВІЗУАЛЬНОЇ КУЛЬТУРИ : ТЕОРІЯ І ПРАКТИКА	584
<i>ПРУСАК В., ПРОКОПЧУК І., ПРУСАК Ю., КОЗАК Т.</i> СИНЕРГЕТИЧНЕ МИСЛЕННЯ ЯК КЛЮЧОВА. КОМПЕТЕНТНІСТЬ ДИЗАЙНЕРА В ПРОЄКТУВАННІ	591
<i>КОЛОСНІЧЕНКО О., СТРУМІНСЬКА Т., ФРОЛОВ І., ЛУЦКЕР Т.</i> ЕСТЕТИЧНА ГАРМОНІЯ КОСТЮМА ЯК ПРОЄКТНИЙ ЧИННИК ФОРМУВАННЯ ЖИТТЄВОГО ЦИКЛУ ОДЯГУ В УМОВАХ НОРМАТИВНО ЗУМОВЛЕНИХ ОБМЕЖЕНЬ СТАЛОГО ДИЗАЙНУ	597
<i>РЕМЕНЄВА Т., КОЛОСНІЧЕНКО М., АНТОНЕНКО І., КОСЕНКО Д.</i> ДОСЛІДЖЕННЯ ІННОВАЦІЙНИХ МАТЕРІАЛІВ ТА ТЕХНОЛОГІЙ У ПРОЄКТУВАННІ СУЧАСНИХ ДИЗАЙН-ПРОДУКТІВ	610
<i>ПОЛІЩУК О.</i> ВІЗУАЛІЗАЦІЯ, ТВОРЧА УЯВА МАКЕТУВАННЯ В ДИЗАЙНІ ТА ДИЗАЙНІ-ОСВІТІ	621
<i>ЄЖОВА О., ПЕКНА М.</i> ЕВОЛЮЦІЯ ДИЗАЙНУ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ КНИГИ ЯК ЕЛЕМЕНТ НАЦІОНАЛЬНОГО КУЛЬТУРНОГО КОДУ	628
<i>МАМЧЕНКО Я., ОСТАПЕНКО Н., НАВОЛЬСЬКА Л.</i> КОМПЛЕКСНЕ ДИЗАЙН-ПРОЄКТУВАННЯ ОДЯГУ ВІЙСЬКОВИХ ЛЬОТЧИКІВ : ІНТЕГРАЦІЯ ФУНКЦІОНАЛЬНИХ, ЕРГОНОМІЧНИХ ТА ОБРАЗНО-ІДЕНТИФІКАЦІЙНИХ ЧИННИКІВ	634
<i>БУЦИКІНА Є.</i> ЕСТЕТИЗАЦІЯ ІНФРАСТРУКТУРИ ВІЙНИ : ЗАКЛЕСНІ ВІКНА ТА ПРОТИТАНКОВІ ЇЖАКИ В УКРАЇНСЬКОМУ МИСТЕЦТВІ ТА ДИЗАЙНІ	645
<i>ВЕРГУНОВ С., ВЕРГУНОВА Н., ЛЕВАДНИЙ С.</i> ІСТОРИЧНІ ПРОТОТИПИ ТА СУЧАСНІ ПІДХОДИ ДО ФОРМУВАННЯ КОЛЕКЦІЙНИХ ОБ'ЄКТІВ В ІНТЕР'ЄРІ	653
<i>ЗІНЧЕНКО А., БОЙКО Д., ГОЛУС В., ІВАНОВА Н.</i> КОЛІР ТА ТОН ЯК КОМПОЗИЦІЙНІ РЕГУЛЯТОРИ У ЦИФРОВІЙ ВІЗУАЛІЗАЦІЇ : ВІД РАСТРОВОЇ ОБРОБКИ ДО РЕНДЕРУ.....	660
<i>ЗВЕНІГОРОДСЬКИЙ Л., ЗВЕНІГОРОДСЬКА Т., РАДЧЕНКО А., КОРОВКІНА Г., КАРПОВА І.</i> СВІТЛОТІНЬОВЕ МОДЕЛЮВАННЯ ФАОМИ ОБ'ЄКТІВ В РУЧНІЙ ГРАФІЦІ	667
<i>ШИШИГІН Є., РУДЧЕНКО А.</i> ВІЗУАЛІЗАЦІЯ АРТДИЗАЙНЕРСЬКИХ ПРОЄКТІВ АВМРОСІЯЖДАХИ...667	

НАПРЯМ «МУЗЕЄЗНАВСТВО. ПАМ'ЯТКОЗНАВСТВО»

Розділ І. МУЗЕЄЗНАВСТВО. ПАМ'ЯТКОЗНАВСТВО

<i>ЖУКОВА О.</i> ВІД ПРЕДМЕТА ДО НАРАТИВУ : КОНЦЕПТУАЛІЗАЦІЯ ІНТЕРПРЕТОВАНИХ МУЗЕЇВ ЯК ІНСТРУМЕНТУ АКТУАЛІЗАЦІЇ ІСТОРІЇ В ЄВРОПЕЙСЬКИХ ПРАКТИКАХ СТАЛОГО РОЗВИТКУ	683
.....	610