

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**

ОСОБЛИВОСТІ МОДИФІКАЦІЇ ІРЛАНДСЬКОГО СТЕП-ДАНСУ : ВІД ФОЛЬКЛОРУ ДО ГЛОБАЛЬНОГО ШОУ

Ольга ШЕВЧУК – старший викладач кафедри хореографії,
Рівненський державний гуманітарний університет, м. Рівне,
<https://orcid.org/0009-0008-2392-9572>
<https://doi.org/10.35619/ucpmk.52.1125>
gordeeva_olga@ukr.net

Ілона ЛЕГКА – старший викладач кафедри хореографії,
Рівненський державний гуманітарний університет, м. Рівне,
<https://orcid.org/0000-00002-9674-5386>
ilonalegka2@gmail.com

Цитування:

Шевчук О., Легка І. Особливості модифікації ірландського степ-дансу : від фольклору до глобального шоу. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. 2026. № 52. С. 111–115. <https://doi.org/10.35619/ucpmk.52.1125>

Стаття присвячена дослідженню трансформації ірландського народного танцю в сценічному мистецтві. Розглянуто шлях розвитку ірландського танцю від мандрівних майстрів XVIII ст. до комерціалізованих шоу першої чверті XXI ст. Простежено трансформацію від ірландського степу до екстравагантного театралізованого танцювального шоу Ріверданс (Riverdance). Уточнено роль танців у формуванні ірландської ідентичності в умовах європейської модернізації і з'ясовано як танець став частиною глобалізованої ірландської культури та інструментом брендування нації. Констатовано, що на сучасному етапі ірландський народно-сценічний танець являє собою складний синтез хореографії, спортивної атлетики та світлового шоу. На основі мистецтвознавчого аналізу виявлено особливості техніки виконання ірландського танцю на сучасній сцені. Технічні модифікації, що відбулися протягом кінця XX – першої чверті XXI ст., зокрема робота корпусу, рухи руками (широкі, запозичені з джаз-танцю та фламенко рухи є дієвим інструментом посилення експресії, що сприяє динамізації та емоційному насиченню постановки), посилення видовищності за рахунок ускладнення техніки виконання та віртуозності виконання (високі стрибки, великі переміщення сценою, складні «кліки» на нетиповій висоті), синхронність виконання, синтез лексики ірландського народного танцю з іншими хореографічними мовами (елементи класичного танцю і танцю модерн) та ін. засвідчують специфіку еволюції хореографічної лексики під впливом запитів сучасного глобального культурного ринку.

Ключові слова: народно-сценічний танець, ірландський танець, Riverdance, техніка виконання, видовищність, експресія, синтез танцювальної лексики.

Постановка проблеми. Ірландський народно-сценічний танець, що набув наприкінці XX – першій чверті XXI ст. значної популяризації завдяки шоу «Riverdance» та «Lord of Dance» – один із феноменів сучасного соціокультурного простору, який репрезентує вплив глобальних сценічних тенденцій та західних трендів на танцювальний фольклор. Протягом останніх сорока років традиційний ірландський танець зазнав разючих змін, ставши показовим прикладом успішного культурного експорту та успішної адаптації традиційної культури в сучасному суспільстві. Актуальність статті полягає у важливості дослідження процесу адаптування автентичного фольклору до вимог сучасної сцени без втрати своєї ідентичності в контексті проблематики становлення національного хореографічного мистецтва як частини світової масової культури.

Мета статті – простежити еволюцію ірландського танцю і виявити вплив танцювальних шоу на його професіоналізацію.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Один із напрямів, що активно розробляється в сучасній теорії хореографічного мистецтва, безпосередньо пов'язаний з дослідженням трансформаційних процесів, що характерні для перетворення автентичного танцю на народно-сценічний. Так, наприклад, висвітленню особливостей просторової композиції народно-сценічних танців українців Закарпаття присвячена стаття А. Тимчули та О. Яценко [6]. Питання взаємозв'язку народного танцю з професійним (сценічним) мистецтвом на різних етапах розвитку художньої культури досліджують П. Фриз та О. Мартинів [7]. Аспект використання цифрових технологій в народно-сценічному танці крізь призму проблематику діалогу традицій та інновацій в хореографії проаналізовано у статті І. Герц, О. Мікулінської та Н. Лісовської [2]. Спробу виявити вплив народно-сценічної хореографії на сучасні танцювальні жанри здійснює Т. Белінська [1]. Варто наголосити, що здебільшого предметом дослідження вітчизняних науковців є український народно-сценічний танець. Питання взаємодії українського народно-сценічного танцю з танцями інших європейських країн аналізують В. Волчукова та О. Тищенко [16]. Натомість бракує окремих наукових праць, присвячених розгляду особливостей європейського, зокрема ірландського народно-сценічного

танцю. Отже, можна констатувати, що в українському науковому вимірі предметом самостійного мистецтвознавчого дослідження сценічні форми ірландського танцю не ставали. Натомість представники західної академічної школи – Х. Бренан [9], Дж. Каллінан [10], Дж. Конг [13], Б. О'Кеннеді [15], Ф. Голл [9], А. Масеро [14] та ін. активно розробляють різноманітні аспекти означеної проблематики.

Виклад матеріалу дослідження. Перші згадки про народні танці в Ірландії зустрічаються в ранніх записах англійських мандрівників кінця XVII ст. [8; 18]. Більш ранні відомості, які б сприяли уточненню історії розвитку традиційних ірландських танців відсутні, оскільки в XVI ст. за правління королеви Єлизавети I будь-які згадки про них було заборонено. Окремі згадки про їх існування зустрічаються в англійській поезії XIV ст. [15; 22], але особливості їх практики лишаються невідомими. Ірландський історик танцю Дж. Каллінан визначає три моменти, що змінили ірландські танці: поява мандрівних танцмейстерів на початку 1700-х рр., заснування Гельської ліги в 1893 р. та виступ Riverdance на антракті концерту конкурсу пісні Євробачення в 1994 р. [10; 133].

Сучасна форма традиційного ірландського степ-дансу походить із виступів мандрівних танцмейстерів початку XVIII ст., які подорожували містами країни, з навчальним курсом (до нього входили джигга, ріл та хорнпайп) [3], що тривав до 6 тижнів. Майстри танців зосереджувалися на навчанні кареті (правильне утримання тулуба під час танцю) та поведінці (подібно до карети, але із збереженням загальної правильної фіксації танцю). Танцюристи, що досягли успіху, тримали руки прямо вздовж тіла, а тулуб – твердо [10; 24]. У XIX ст. більшість європейських країни використовували принципи націоналізму для визначення своєї політичної та культурної ідентичності. Акт про унію, після якого Ірландія опинилася під владою Британської імперії, активізував рух за збереження національної культури, що призвело до створення Гельської ліги – Conradh na Gaeilge у 1893 р. У спробі переосмислити традиційну культуру члени ліги стандартизували ірландський степ-танець завдяки контролю та вибору традиційних танцювальних рухів. Не маючи досвіду в ірландських танцях, вони поклалися на вибір відомих танцмейстерів, які походили переважно з Мюнстера (як наслідок, обрані рухи зазнали значного впливу мюнстерського стилю, який мав ширший репертуар танців) [15; 30]. Це ще більше розділило традиційні танці на регіони та стилі. Ірландський степ-данс отримав подальший контроль завдяки призначенню Гельською лігою An Coimisiún le Rincí Gaelacha (Ірландської танцювальної комісії) у 1929 р., яка регулювала ірландські танці і слідувала за тим, щоб всі вчителі степ-дансу мали сертифікат Teagascóir Choimisiúin le Rincí Gaelacha (TCRG). Із 1932 р. An Coimisiún Le Rincí Gaelacha популяризує ірландський танець по всьому світу, проводячи серію іспитів та чемпіонатів. У 1939 р. комісією опубліковано перший детальний опис кодифікованих танців, а в 1969 р. засновано Чемпіонат світу, що дозволило ірландському степ-дансу розвиватися та залишатися популярним.

На початку 1990-х рр., зі зростанням економіки ірландський традиційний степ-танець отримав новий рівень репрезентації завдяки повномасштабному гастрольному шоу Riverdance, яке стало спробою позиціонувати Ірландію глобально та культурно, представляючи сучасну ірландську ідентичність як для самих ірландців, так і для світу. Ірландський степ-данс, завдяки Рівердансу, допоміг побудувати ірландську національну ідентичність, що перетворилася на ікону популярної культури. Ірландський танець став настільки впізнаваним, що його пародіюють та зображують в американській поп-культурі з моменту першої прем'єри Рівердансу в театрі Пойнт у Дубліні в 1995 р. На сучасному етапі основними регіональними стилями ірландського танцю є: мюнстерський стиль, північний стиль та стиль Шона-Носа з Коннемари. Мюнстерський стиль вважається «сучасним» стилем ірландського танцю, оскільки саме його репрезентовано в Riverdance та інших сценічних постановках [9; 64]. Протягом усієї історії ірландського танцю стиль танцю докорінно змінювався. На відміну від інших популярних танцювальних форм, ірландський танець – це традиційна танцювальна форма, що процвітає завдяки введенню нових кроків та закріпленню традиційних танцювальних норм. Наприкінці XX – початку XXI ст. народно-сценічний ірландський танець зазнав найбільших трансформацій, ставши більш повітряним, атлетичним та акробатичним. Основними компонентами, що сприяли розвитку ірландського танцювального стилю, на думку дослідників, є: створення нових рухів; збереження традиційних рухів; вплив інших жанрів [14; 24]. Ірландський степ-танець включає традиційні танцювальні аспекти, такі як руки, що тримаються жорстко вздовж тіла, з новішими розробками для збереження схожості та привабливості ірландського танцю [4]. Тіло тримається вертикально, і танцюрист танцює на подушечках стопи. Танцюристи виконують крок у вісім тактів на правій нозі, а потім завершують танець, повторюючи рухи на лівій нозі ще вісім тактів [9; 57]. Ірландський степ-данс характеризується «точним ритмом, прямою поставою, точністю виконання танцювальних кроків та грамотним використанням фактичного простору для виконання» [11; 37]. Перед початком танцю танцюрист стає у «п'яту позицію» (ноги розвернуті назовні, а

права нога розміщена перед лівою ногою), а тулуб тримається високо та гордо. Ця позиція еволюціонувала до своєї сучасної форми, яка являє собою екстремальне перехрещення п'ятої позиції з ромбоподібною формою. У жорсткому взутті танцюристи досі танцюють, відриваючи п'яти від землі, якщо тільки це не використовується в певному русі, а «ритмічна спритність та ритм» залишаються фундаментальними характеристиками [11; 37]. Кінчик стопи, зокрема великий палець, торкається підлоги, витягуючись назовні, створюючи перший такт, і торкається назад для другого такту. Однак виконання стилю змінилося. Сьогодні більше уваги приділяється виходу на перший план – танцюристи повинні бути голоснішими та чіткішими (п'яти мають відриватися високо від землі на понад два дюйми, а ноги повинні бути зафіксовані). Рухи м'якого взуття, що підкреслюють «граціозні та повітряні якості», залишаються такими ж невід'ємними та ендемічними в ірландському степ-дансі [9; 66].

Оскільки інновації є невід'ємною частиною розвитку ірландського танцю, важливу роль відіграють рухи з інших жанрів. Залишаючись вірним основам (коліна зігнуті, ноги вивернуті назовні та схрещені), ірландський танець також спирається на рухи, які колись були зарезервовані для балету, степу та джазу, а також фігурного катання. Зокрема мова йде про рухи, що мають вертикальність та спрямованість вгору, стійку на пальцях ніг, введена наприкінці 1980-х р. (у жорсткому взутті танцюрист стоїть на пальцях ніг, подібно до того, як він стоїть на пуантах у балеті [12; 105], аксель-обертання з фігурного катання адаптовані до форми ірландського танцю (танцюрист відштовхується від землі однією ногою, схрещує ноги в повітрі та робить оберт, приземляючись або на ногу, якою відштовхнувся, спереду, або ззаду).

Ключовими елементами ірландського танцю є вертикальна постава (тулуб залишається піднятим і нерухомим, тоді як ноги артикулюють складні ритми – відмінна риса змагально-орієнтованого степ-дансу, що сягає корінням у традиції його майстрів та кодифікації початку ХХ ст.), точна робота ніг (зовнішнє обертання, схрещування та підняття пальців ніг практикуються з самого початку; ріли та ковзаючі джиги у м'якому взутті демонструють витягнуті лінії та швидкі переміщення); ритми у твердому взутті (високі частоти, штампи та клацання п'ятами утворюють ударний шар, який супроводжує хорнпайпи та ріли), підйом та стрибки (змагальна хореографія зазвичай включає високі стрибки та компактні приземлення, які проєктують силу, не втрачаючи вирівнювання; сценічні виступи розвивають цей атлетизм далі для візуального ефекту), техніка сейлі та техніка степу (футворк сейлі зазвичай описують як «балет вгору», з підйомом на пальцях ніг, тоді як степ-данс, як правило, «пласко вниз», ближче до землі та з плавнішим рухом; обидва підкреслюють командну роботу та фігури); шон-нос (імпровізований, близько до підлоги, з розслабленими руками та особистою рівновагою) та стародавній крок (зберігає ранні сольні форми, яких навчали майстри, з компактними просторами та ритмічними нюансами). Взуття є центральним елементом постановки. М'яке взуття підкреслює лінію стопи та ноги, тоді як тверде взуття перетворює хореографію на чутну перкусію. Професійні сцени оснащені мікрофонами, щоб передати деталі. У громадських залах дерев'яні підлоги забезпечують природний резонанс.

Масштабні постановки поєднують освітлення, живу або записану музику та інтервал між ансамблями. Навіть у такому масштабі хореографи зберігають основні ритмічні взаємозв'язки з рілами, джигами та хорнпайпами, щоб танець залишався розбірливим як ірландський. Завдяки швидкому успіху Riverdance ірландський степ-данс став трендом [5], а тепер і невід'ємною частиною національної ідентичності Ірландії. Водночас варто зазначити, що Riverdance не чистий ірландський степ-данс, гібрид стилів, натхненний традиційним ірландським степ-дансом. Вплив західної театральної манери на Riverdance – поєднання танцю, музики, освітлення, костюмів та технологій на «великій сцені» – дозволив ірландському танцю стати прийнятним для широкої аудиторії.

Висновки. На сучасному етапі ірландський народно-сценічний танець являє собою складний синтез хореографії, спортивної атлетики та світлового шоу. Технічні модифікації, що відбулися протягом кінця ХХ – першої чверті ХХІ ст., зокрема робота корпусу, рухи руками (широкі, запозичені з джаз-танцю та фламенко рухи є дієвим інструментом посилення експресії, що сприяє динамізації та емоційному насиченню постановки), посилення видовищності за рахунок ускладнення техніки та віртуозності виконання (високі стрибки, великі переміщення сценою, складні «кліки» на нетиповій висоті), синхронність виконання, синтез лексики ірландського народного танцю з іншими хореографічними мовами (елементи класичного танцю і танцю модерн) та ін. засвідчують специфіку еволюції хореографічної лексики під впливом запитів сучасного глобального культурного ринку.

Список використаної літератури

1. Белінська Т. В. Вплив народно-сценічної хореографії на сучасні танцювальні жанри. *Наук. альм. мистецтва та освіти*. 2025. Вип. 1. С. 160-162. <https://doi.org/10.31652/3041-1017-SAAE-2025.1.46>
2. Герц І. І., Мікулінська О. С., Лісовська Н. Ю. Сучасні виміри народно-сценічної хореографії: діалог

культурних традицій і цифрових інновацій. *Вісник Нац. акад. керівних кадрів культури і мистецтв : наук. журн.*, 2025. № 3. С. 212–217. <https://doi.org/10.32461/2226-3209.3.2025.344416>

3. Крат М. О., Горголь П. С. Історія становлення та розвитку ірландських танців. Тенденції і перспективи розвитку хореографічного мистецтва у контексті культурно-освітніх процесів: зб. наук. пр. I Всеукр. наук.-практ. конф., 23-25 трав. 2024 р. Полтава : Нац. ун-т «Полтавська політехніка ім. Юрія Кондратюка», 2024. С. 34-36. URL : <http://reposit.nupp.edu.ua/files/original/77/15130/7cc48e83607d957a4a67bb50ad23e780e5962ad5.pdf>

4. Кутузов М. Ю., Корнієнко А. М. Ірландська джиги: історія походження та основні різновиди. *Proceedings of the 3rd International Scientific and Practical Conference «Innovative Development in the Global Science»* (January 26-28, 2024). Boston, USA. С. 216-217. URL : <https://evnuir.vnu.edu.ua/handle/123456789/26154>.

5. Наконечна О. В. Проблеми та перспективи танцювальних шоу-програм в Україні. *Вісник нац. акад. керівних кадрів культури і мистецтв*. 2017. № 2. С. 159-163.

6. Тимчула А. В., Яценко О. Л. Особливості просторової композиції народно-сценічних танців українців Закарпаття. *Танцювальні студії*. 2021. Т. 4. № 2. С. 126-134. <https://doi.org/10.31866/2616-7646.4.2.2021.249288>

7. Фриз П., Мартинів О. Народний танець в контексті культурних трансформацій XX-XXI століття. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2023. Вип. 69. С. 98-103. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/69-3-14>

8. Якобчук О. В. Формування й динаміка танцювальних шоу-програм у Європі. *Культура України*. 2018. Вип. 59. С. 185-193.

9. Brennan H. The Story of Irish Dance. Kerry, Ireland: Mount Eagle Publications Ltd., 1999. 204 p.

10. Cullinane J. An Coimisiún le Rincí Gaelacha (Irish Dancing Commission). Its origins and evolution. Dublin, Ireland : The Central Remedial Clinic, 2003. 133 p.

11. Foley C. Perceptions of Irish Step Dance: National, Global, and Local. *Dance Research Journal*. 2001. Vol. 33/1. P. 34-35.

12. Hall F. Competitive Irish Dance: Art, Sport, Duty. Madison, Wisconsin: Macater Press, 2008. 176 p.

13. Kong D. Artistic Style and Cultural Representation of Irish Step Dance – Take Riverdance as an Example. *Journal of Education and Culture Studies*. 2021. Vol. 5. P. 19. 10.22158/jecs.v5n4p19.

14. Masero A. The Changes in Irish Dance Since Riverdance. Honors College Capstone Experience/Thesis Projects. 2010. URL : http://digitalcommons.wku.edu/stu_hon_theses/234.

15. Ó Cinnéide B. Riverdance: The Phenomenon. Dublin : Blackhall Publishing, 2002. 254 p.

16. Volchukova V., Tishchenko O. Intercultural interaction of folk-stage dance of ukraine and european countries. *The Modern Higher Education Review*. 2023. Vol. (8). P. 33–42. <https://doi.org/10.28925/2617-5266.2023.81>.

References

1. Bielinska T. V. Vplyv narodno-stsenichnoi khoreohrafiy na suchasni tantsiuvalni zhanry. *Nauk. alm. mystetstva ta osvity*. 2025. Vyp. 1. S. 160-162. <https://doi.org/10.31652/3041-1017-SAAE-2025.1.46>

2. Herts I. I., Mikulinska O. S., Lisovska N. Yu. Suchasni vymiry narodno-stsenichnoi khoreohrafiy: dialoh kulturnykh tradytsii i tsyfrovyykh innovatsii. *Visnyk Nats. akad. kerivnykh kadriv kultury i mystetstv : nauk. zhurn*. 2025. № 3. S. 212–217. <https://doi.org/10.32461/2226-3209.3.2025.344416>

3. Kрат М. О., Horhol P. S. Istoriiia stanovlennia ta rozvytku irlandskykh tantsiv. Tendentsii i perspektyvy rozvytku khoreohrafichnoho mystetstva u konteksti kulturno-osvitnikh protsesiv: zb. nauk. pr. I Vseukr. nauk.-prakt. konf., 23-25 trav. 2024 r. Poltava : Nats. un-t «Poltavska politehnika im. Yuriiia Kondratiuka», 2024. S. 34-36. URL : <http://reposit.nupp.edu.ua/files/original/77/15130/7cc48e83607d957a4a67bb50ad23e780e5962ad5.pdf>

4. Kutuzov M. Yu., Korniiienko A. M. Irlandska dzhyha: istoriia pokhodzhennia ta osnovni riznovydy. *Proceedings of the 3rd International Scientific and Practical Conference «Innovative Development in the Global Science»* (January 26-28, 2024). Boston, USA. S. 216-217. URL : <https://evnuir.vnu.edu.ua/handle/123456789/26154>.

5. Nakonechna O. V. Problemy ta perspektyvy tantsiuvalnykh shou-prohram v Ukraini. *Visnyk nats. akad. kerivnykh kadriv kultury i mystetstv*. 2017. № 2. S. 159-163.

6. Tymchula A. V., Yatsenko O. L. Osoblyvosti prostorovoi kompozytsii narodno-stsenichnykh tantsiv ukrainsiv Zakarpattia. *Tantsiuvalni studii*. 2021. Т. 4. № 2. S. 126-134. <https://doi.org/10.31866/2616-7646.4.2.2021.249288>

7. Fryz P., Martyniv O. Narodnyi tanets v konteksti kulturnykh transformatsii XX-XXI stolittia. Aktualni pytannia humanitarnykh nauk. 2023. Vyp. 69. S. 98-103. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/69-3-14>

8. Yakobchuk O. V. Formuvannia y dynamika tantsiuvalnykh shou-prohram u Yevropi. *Kultura Ukrainy*. 2018. Vyp. 59. S. 185-193.

9. Brennan H. The Story of Irish Dance. Kerry, Ireland: Mount Eagle Publications Ltd., 1999. 204 r.

10. Sullinane J. An Coimisiún le Rincí Gaelacha (Irish Dancing Commission). Its origins and evolution. Dublin, Ireland : The Central Remedial Clinic, 2003. 133 r.

11. Foley C. Perceptions of Irish Step Dance: National, Global, and Local. *Dance Research Journal*. 2001. Vol. 33/1. R. 34-35.

12. Hall F. Competitive Irish Dance: Art, Sport, Duty. Madison, Wisconsin: Macater Press, 2008. 176 r.

13. Kong D. Artistic Style and Cultural Representation of Irish Step Dance – Take Riverdance as an Example. *Journal of Education and Culture Studies*. 2021. Vol. 5. P. 19. 10.22158/jecs.v5n4p19.

14. Masero A. The Changes in Irish Dance Since Riverdance. Honors College Capstone Experience/Thesis Projects. 2010. URL : http://digitalcommons.wku.edu/stu_hon_theses/234.

15. Ó Cinnéide B. Riverdance: The Phenomenon. Dublin : Blackhall Publishing, 2002. 254 r.

16. Volchukova V., Tishchenko O. Intercultural interaction of folk-stage dance of Ukraine and European countries. The Modern Higher Education Review. 2023. Vol. (8). R. 33–42. <https://doi.org/10.28925/2617-5266.2023.81>.

UDC 793.3.03

FEATURES OF IRISH STEP DANCE MODIFICATION : FROM FOLKLORE TO GLOBAL SHOW

Olga SHEVCHUK – Senior Lecturer, Department of Choreography,
Rivne State Humanitarian University, Rivne,

Ilona LEGKA – Senior Lecturer, Department of Choreography,
Rivne State Humanitarian University, Rivne,

The purpose of the article is to trace the evolution of Irish dance and identify the influence of dance shows on its professionalization, as well as to investigate the transformations of Irish folk dance in the performing arts.

Research methodology. Research methodology. The method of analysis and synthesis, the cultural-historical method (to consider the development of Irish dance in historical retrospect), the typological method (to identify choreographic vocabulary typical of Irish dance), the method of comparative analysis (to identify common and distinctive features between authentic and folk-stage forms of Irish dance), the method of theoretical generalization, etc. were applied.

Scientific novelty. The path of development of Irish dance from traveling masters of the 18th century to commercialized shows of the first quarter of the 21st century is considered. The transformation from Irish steppe to the extravagant theatrical dance show Riverdance is traced. The role of dance in the formation of Irish identity in the conditions of European modernization is specified and it is found out how dance became a part of globalized Irish culture and a tool for branding the nation. It is stated that at the present stage Irish folk stage dance is a complex synthesis of choreography, athletics and light show. On the basis of art historical analysis, the features of the technique of performing Irish dance on the modern stage are revealed. Technical modifications that took place during the late 20th and first quarter of the 21st centuries, in particular, body work, hand movements (broad movements borrowed from jazz dance and flamenco are an effective tool for enhancing expression, which contributes to the dynamization and emotional saturation of the performance), increased spectacle due to the complication of the performance technique and virtuosity of the performance (high jumps, large movements around the stage, complex «clicks» at an atypical height), synchronicity of performance, synthesis of the vocabulary of Irish folk dance with other choreographic languages (elements of classical dance and modern dance), etc. testify to the specifics of the evolution of choreographic vocabulary under the influence of the demands of the modern global cultural market.

Practical significance. Certain aspects and conclusions of the study can be used in further scientific development of the issues of related to various aspects of Irish folk stage dance.

Key words: folk stage dance, Irish dance, Riverdance, performance technique, spectacle, expression, synthesis of dance vocabulary.

Стаття отримана 10.01.2026

Стаття прийнята 24.02.2026

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-ФАНТАСТИЧНОМУ 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>ЩЕРБИНІН 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