

Міністерство освіти і науки України
Маріупольський державний університет

ВІСНИК
МАРІУПОЛЬСЬКОГО ДЕРЖАВНОГО УНІВЕРСИТЕТУ

СЕРІЯ: ФІЛОСОФІЯ, КУЛЬТУРОЛОГІЯ, СОЦІОЛОГІЯ

ЗБІРНИК НАУКОВИХ ПРАЦЬ

Засновано у 2011 р.

ВИПУСК 31



КИЇВ
2026

УДК 3(05)

Вісник Маріупольського державного університету

Серія: Філософія, культурологія, соціологія

Збірник наукових праць

Видається двічі на рік

Заснований у 2011 р.

Видання включено до міжнародної наукометричної бази

Index Copernicus International» (Польща)

Затверджено до друку Вченою радою МДУ № 12 від 29.04.2026

Вісник МДУ. Серія: Філософія. Культурологія. Соціологія включено до Переліку наукових фахових видань України з галузі науки – культурологія (наказ МОН України № 735 від 29.06.2021 р.) з присвоєнням категорії «Б».

Редакційна колегія серії:

Головний редактор – кандидат історичних наук, доцент В. О. Забавін

Відповідальний секретар – ЗВО ступеня д. філос. за спец. 034 Культурологія Є. С. Горб

Редактор англійських текстів – старший викладач, доц. О. О. Моргунова

Члени редакційної колегії: кандидат філологічних наук, доцент О. О. Балабан, доктор мистецтвознавства, доцент А. І. Кравченко, доктор філософських наук, професор О. Ю. Павлова, кандидат культурології, доцент С. А. Панченко, доктор соціології, професор М. Пенденца (Італійська Республіка), доктор культурології, професор О. О. Смоліна, доктор габілітований з бібліології та інформатології, професор П. Тафіловський (Республіка Польща), доктор культурології, доцент С. М. Холодинська, кандидат мистецтвознавства, старший дослідник А. О. Чібалашвілі.

Засновник Маріупольський державний університет

02000, м. Київ, вулиця Преображенська, 6

тел: +380-50-016-72-17 e-mail:

visnykculturology@mdu.in.ua

Web-page: www.visnyk-culturology.mdu.in.ua

Свідоцтво про державну реєстрацію друкованого засобу масової інформації.

(Серія КВ №17804-6654Р від 24.05.2011)

Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи до державного реєстру видавців, виготовлювачів і розповсюджувачів видавничої продукції

Серія ДК №4930 від 07.07.2015

© МДУ, 2026

ЗМІСТ

КУЛЬТУРОЛОГІЯ

Сабадаш Ю.

П'ЯТНАДЦЯТЬ РОКІВ ПОСТУПУ: ЗДОБУТКИ ТА ГОРИЗОНТИ
КУЛЬТУРОЛОГІЧНИХ СТУДІЙ (ЗАМІСТЬ ПЕРЕДМОВИ).....7

Afonina O.

JOHN NEUMEIER'S BALLET "LILIOM": A CULTURAL INTERPRETATION OF THE
STAGE MYTH.....10

Бундак О.

ІНФОРМАЦІЙНИЙ ПОТЕНЦІАЛ КРАЄЗНАВЧОГО ВІДДІЛУ ВОЛИНСЬКОЇ
ОБЛАСНОЇ УНІВЕРСАЛЬНОЇ НАУКОВОЇ БІБЛІОТЕКИ ІМЕНІ ОЛЕНИ ПЧІЛКИ У
КОНТЕКСТІ ФОРМУВАННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ ТА ПАМ'ЯТІ.....18

Havrylovych S.

THE EVACUATION EXHIBITION "IN THE EYE OF THE STORM" AS A DISTINCT
CULTURAL PRACTICE OF UKRAINIAN ART.....32

Головко О., Нікольченко Ю.

ПРОФЕСІЙНА ЕТИКА БУХГАЛТЕРА У КІНОМИСТЕЦТВІ: ЛОГІКА ВЧИНКІВ ТА
ФІЛОСОФІЯ ВІДПОВІДАЛЬНОСТІ.....44

Дем'янюк О., Конон Н.

SWOT-ТА PEST-АНАЛІЗИ ЯК МЕТОДИ СТРАТЕГІЧНОГО ПЛАНУВАННЯ
БІБЛІОТЕКИ.....56

Дубій А.

МУЗИЧНА НУМІЗМАТИКА СТАРОДАВНЬОГО СВІТУ В СИСТЕМІ
КРОСКУЛЬТУРНОГО ДІАЛОГУ: ВІД АРХЕОЛОГІЧНОГО АРТЕФАКТУ ДО
МИСТЕЦЬКОЇ ПРАКТИКИ.....67

Зайцева Е.

ГРИМ ЯК ЗАСІБ СЦЕНІЧНОЇ ВИРАЗНОСТІ У ВИСТАВАХ ЗАКАРПАТСЬКОГО
УКРАЇНСЬКОГО ТЕАТРУ 2000–2025 РОКІВ: КУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ.....75

Калюжний Н.

МИСТЕЦЬКА ДІЯЛЬНІСТЬ ТВОРЧОГО ОБ'ЄДНАННЯ «МУР» В КОНТЕКСТІ
ПОПУЛЯРИЗАЦІЇ ПАСІОНАРІВ КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ.....90

Лись Д.

ІНФОРМАЦІЙНА МАНІПУЛЯЦІЯ МАСОВОЮ СВІДОМІСТЮ ЯК ПРОБЛЕМА
СУЧАСНОГО ЦИФРОВОГО СУСПІЛЬСТВА.....99

Лук'яненко В.

ЦИФРОВА ПАМ'ЯТЬ ЯК МНЕМОНІЧНИЙ АСАМБЛЯЖ.....111

Лян С.

«І ЦЗІН» ЯК КЛЮЧ ДО РОЗУМІННЯ ДИТИНСТВА В КИТАЙСЬКІЙ КУЛЬТУРІ..121

Матюшин І.

ПОРІВНЯЛЬНИЙ АНАЛІЗ ЕСТЕТИКИ ТА ФІЛОСОФІЇ АБСУРДУ В ДРАМАТУРГІЇ
СЕМЮЕЛА БЕККЕТА І МІНОРУ БЕЦУЯКУ.....130

Nikitiuk M.

NOVALIS: POETIC THINKING AS A MEDIUM OF THE SPIRITUAL EXPERIENCE OF
CULTURE.....137

Рачковська І.

СУЇЦИД СЕРЕД ВІЙСЬКОВИХ В УКРАЇНІ: КУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ ТА
РЕЛІГІЄЗНАВЧИЙ АНАЛІЗ.....146

Резнікова Ю., Овчаренко Т.

АГРЕСИВНА АРХІТЕКТУРА ЯК ЕЛЕМЕНТ ВІЗУАЛЬНОЇ КУЛЬТУРИ СУЧАСНОГО МІСТА.....156

Романенко А., Паламар Ю.

«ЛАМПА ПАМ'ЯТІ» ДЛЯ СВОБОДИ «ДЗЕРКАЛЬНОГО» МЕХАНІЗМУ РУХОВОГО Й ЛОГІЧНОГО У НАВЧАННІ ТА СПІЛКУВАННЯ МУЗИКАНТА З ПУБЛІКОЮ...165

Румянцев Б.

ІНТЕРНАЦІОНАЛІЗАЦІЯ ВИЩОЇ МУЗИЧНОЇ ОСВІТИ ЯК КУЛЬТУРНО-ЦІННІСНИЙ ВИМІР СТАНОВЛЕННЯ МУЗИКАНТА.....177

Садовенко С.

ІМЕРСИВНІ ТЕХНОЛОГІЇ В МЮЗИКЛІ ЯК МОДУС ТРАНСФОРМАЦІЇ МУЗИЧНО-ТЕАТРАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА.....186

Sikorska I.

RETHINKING MULTICULTURAL EDUCATION: CONTEMPORARY APPROACHES AND THEIR SIGNIFICANCE FOR UKRAINE.....203

Сінельников Д.

КУЛЬТУРНА СПАДЩИНА ЯК КОНЦЕПТУАЛЬНА ОСНОВА ФОРМУВАННЯ ТУРИСТИЧНИХ ДЕСТИНАЦІЙ В УМОВАХ ВОЄННОГО ЧАСУ (НА ПРИКЛАДІ КИЇВСЬКОЇ ОБЛАСТІ).....215

Столярчук Н., Степанчук Т.

ЖИВОПИС ВОЛИНИ ЯК ЧИННИК ФОРМУВАННЯ КУЛЬТУРНОЇ ПАМ'ЯТІ ТА РЕГІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ.....225

Терентьев Д.

РОЛЬ РОК-МУЗИКИ 1980-Х РОКІВ В МУЛЬТИПЛІКАЦІЇ І ДИТЯЧІЙ МЕДІАПРОДУКЦІЇ США.....236

Хроненко О.

КУЛЬТУРНА ПАМ'ЯТЬ І САКРАЛЬНА СПАДЩИНА В УМОВАХ ВІЙНИ: ПЛАЩАНИЦЯ «НАДГРОБНИЙ ПЛАЧ» МАРІУПОЛЯ.....248

Нікольченко Ю., Зайцева Е.**РЕЦЕНЗІЯ НА ВИДАННЯ:**

Зайцев О. Д. Театрально-декораційне мистецтво Закарпаття в соціокультурному просторі України ХХ-початку ХХІ століть: Монографія. Ужгород : Аутдор-Шарк, 2026. 362 с., 200 іл.....255

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ.....259

ВИМОГИ ДО ОФОРМЛЕННЯ НАУКОВИХ СТАТЕЙ ДЛЯ ПУБЛІКАЦІЇ В ЗБІРНИКУ НАУКОВИХ ПРАЦЬ.....263

КНИЖКОВА ПОЛИЦЯ.....271

CONTENTS

CULTURAL STUDIES

Sabadash J. FIFTEEN YEARS OF PROGRESS: ACHIEVEMENTS AND HORIZONS IN CULTURAL STUDIES (INSTEAD OF A FOREWORD).....	7
Afonina O. JOHN NEUMEIER'S BALLET "LILIOM": A CULTURAL INTERPRETATION OF THE STAGE MYTH.....	10
Bundak O. INFORMATION POTENTIAL OF THE LOCAL HISTORY DEPARTMENT OF THE VOLYN REGIONAL UNIVERSAL SCIENTIFIC LIBRARY NAMED AFTER OLENA PCHILKA IN THE CONTEXT OF SHAPING NATIONAL IDENTITY AND HISTORICAL MEMORY.....	18
Havrylovych S. THE EVACUATION EXHIBITION "IN THE EYE OF THE STORM" AS A DISTINCT CULTURAL PRACTICE OF UKRAINIAN ART.....	32
Holovko O., Nikolchenko Y. PROFESSIONAL ETHICS OF THE ACCOUNTANT IN CINEMA: THE LOGIC OF ACTIONS AND THE PHILOSOPHY OF RESPONSIBILITY.....	44
Demianiuk O., Konon N. SWOT AND PEST ANALYSES AS METHODS OF STRATEGIC LIBRARY PLANNING.....	56
Dubiy A. MUSICAL NUMISMATICS OF THE ANCIENT WORLD WITHIN THE SYSTEM OF CROSS-CULTURAL DIALOGUE: FROM ARCHAEOLOGICAL ARTIFACT TO ARTISTIC PRACTICE.....	67
Zaitseva E. MAKEUP AS A MEANS OF STAGE EXPRESSION IN THE PRODUCTIONS OF THE TRANSCARPATHIAN UKRAINIAN THEATER, 2000–2025: A CULTURAL STUDIES PERSPECTIVE.....	75
Kaliuzhnyi N. ARTISTIC ACTIVITIES OF THE CREATIVE ASSOCIATION «MUR» IN THE CONTEXT OF POPULARIZING UKRAINE'S CULTURAL PASSIONARIES.....	90
Lys D. INFORMATION MANIPULATION OF MASS CONSCIOUSNESS AS A PROBLEM OF CONTEMPORARY DIGITAL SOCIETY.....	99
Lukianenko V. DIGITAL MEMORY AS A MNEMONIC ASSEMBLAGE.....	111
Liang X. «I CHING» AS A KEY TO UNDERSTANDING CHILDHOOD IN CHINESE CULTURE.....	121
Matyushin I. A COMPARATIVE ANALYSIS OF THE AESTHETICS AND PHILOSOPHY OF THE ABSURD IN THE DRAMATURGY OF SAMUEL BECKETT AND MINORU BETSUYAKU.....	130
Nikitiuk M. NOVALIS: POETIC THINKING AS A MEDIUM OF THE SPIRITUAL EXPERIENCE OF CULTURE.....	137

Rachkovska I.

SUICIDE AMONG MILITARY PERSONNEL IN UKRAINE: CULTURAL AND RELIGIOUS ANALYSIS.....146

Reznikova Y., Ovcharenko T.

AGGRESSIVE ARCHITECTURE AS AN ELEMENT OF THE VISUAL CULTURE OF THE MODERN CITY.....156

Romanenko A., Palamar Yu.

«MEMORY LAMP» FOR THE FREEDOM OF THE «MIRROR» MECHANISM OF MOTOR OBSERVATION AND LOGICAL UNDERSTANDING IN TRAINING AND COMMUNICATION OF A MUSICIAN WITH THE AUDIENCE.....165

Rumiantsev B.

INTERNATIONALISATION OF HIGHER MUSIC EDUCATION AS A CULTURAL CONTEXT OF MUSICIANS' PROFESSIONAL FORMATION.....177

Sadovenko S.

IMMERSIVE TECHNOLOGIES IN MUSICALS AS A MODE OF TRANSFORMATION OF MUSIC AND THEATRE ARTS.....186

Sikorska I.

RETHINKING MULTICULTURAL EDUCATION: CONTEMPORARY APPROACHES AND THEIR SIGNIFICANCE FOR UKRAINE.....203

Sinelnikov D.

CULTURAL HERITAGE AS A CONCEPTUAL BASIS FOR THE FORMATION OF TOURIST DESTINATIONS IN WARTIME CONDITIONS (USING THE EXAMPLE OF THE KYIV REGION).....215

Stoliarchuk N., Stepanchuk T.

PAINTING OF VOLYN AS A FACTOR IN THE FORMATION OF CULTURAL MEMORY AND REGIONAL IDENTITY.....225

Terentiev D.

THE ROLE OF 1980s ROCK MUSIC IN ANIMATED FILMS AND CHILDREN'S MEDIA PRODUCTIONS IN THE UNITED STATES.....236

Khronenko O.

CULTURAL MEMORY AND SACRED HERITAGE IN TIMES OF WAR: THE SHROUD "LAMENTATION OVER CHRIST" OF MARIUPOL.....248

Nikolchenko Y., Zaitseva E.

THE REVIEW OF THE EDITION:

Zaitsev, O. D. Theater and Decorative Arts of Transcarpathia in the Sociocultural Space of Ukraine in the 20th and Early 21st Centuries. Uzhhorod: Outdoor-Shark, 2026. 362 p., 200 ill.

INFORMATION ABOUT THE AUTHORS.....255

REQUIREMENTS FOR THE SCIENTIFIC PAPERS FOR PUBLICATION IN

THE COLLECTION OF RESEARCH PAPERS.....263

BOOK SHELF.....271

КУЛЬТУРОЛОГІЯ

П'ЯТНАДЦЯТЬ РОКІВ ПОСТУПУ: ЗДОБУТКИ ТА ГОРИЗОНТИ КУЛЬТУРОЛОГІЧНИХ СТУДІЙ (ЗАМІСТЬ ПЕРЕДМОВИ)

П'ятнадцятиріччя наукового часопису – це не лише символічна дата, але й нагода для осмислення пройденого шляху, оцінки здобутків і окреслення стратегічних орієнтирів подальшого розвитку. Ювілейний випуск журналу «Вісник Маріупольського державного університету. Серія: Філософія, культурологія, соціологія» підсумовує важливий етап розвитку видання, що протягом п'ятнадцяти років слугує майданчиком для фахової наукової дискусії, об'єднуючи дослідників культури, філософії, мистецтва та соціальних процесів.

Журнал було засновано у 2011 році в Маріупольському державному університеті з метою висвітлення актуальних проблем гуманітарного знання, передусім у сфері культурології, філософії культури та соціальних трансформацій сучасного суспільства. Видання створювалося як міждисциплінарна платформа для дослідження культурних процесів у їхній історичній, соціальній та філософській перспективі. Його тематичне поле охоплює питання етнокультурної ідентичності, розвитку культурних практик, взаємодії традиції та інновації, культурної політики, мистецьких процесів і соціокультурних трансформацій.

За п'ятнадцять років існування журнал сформував власну академічну традицію та здобув репутацію авторитетного наукового видання гуманістичного спрямування. Важливим етапом інституційного розвитку стало включення журналу на початку 2018 року до Переліку наукових фахових видань України (категорія «Б») за спеціальністю «Культурологія», що засвідчило відповідність видання сучасним вимогам наукової комунікації та академічної якості. Через три роки науковий часопис підтвердив свій фаховий статус. У цьому році, не дивлячись на труднощі воєнного стану, редакційна колегія «Вісника Маріупольського державного університету. Серія: Філософія, культурологія, соціологія» у черговий раз ініціювала подання журналу до оновленого Переліку наукових фахових видань України. Цей рубіж ми зустрічаємо з оновленою редакційною політикою, посиленими вимогами щодо етики публікації та новою редколегією із залученням фахівців, зокрема з Італії та Польщі.

Однією з характерних рис журналу є його відкритість до міждисциплінарного діалогу. На сторінках видання регулярно публікуються дослідження, присвячені проблемам культурної антропології, філософії культури, мистецтвознавства, соціології культури, медіадосліджень, культурної політики та історії культурних процесів. Така широта наукової проблематики відповідає сучасним тенденціям розвитку культурології як інтегративної галузі знання, що поєднує методи різних гуманітарних дисциплін.

Від часу заснування журнал виходить двічі на рік – у червні та листопаді – забезпечуючи регулярність і стабільність академічної комунікації. Навіть під час повномасштабного вторгнення військ російського агресора до України часопис не порушував встановлений графік виходу номерів. Станом на сьогодні опубліковано **31** випуск, у яких представлено **586** наукових статей, рецензій та аналітичних матеріалів. У середньому кожен номер містить близько **20** наукових публікацій, що відображає інтенсивність дослідницької роботи та стабільний інтерес наукової спільноти до видання. Майже **3%** всіх матеріалів, опублікованих на шпальтах «Вісника» походять з-за меж України.

Особливої уваги заслуговує географія авторів журналу. Протягом років на його сторінках публікувалися дослідники з різних регіонів України, а також науковці з інших країн. Важливим свідченням міжнародної орієнтації видання є використання кількох мов публікації – української, англійської, новогрецької та італійської, що розширює аудиторію читачів і сприяє інтеграції української гуманітаристики у світовий академічний простір.

Не менш важливою складовою розвитку журналу стало його включення до міжнародних наукометричних баз даних, зокрема Index Copernicus International. Це підвищило видимість публікацій українських дослідників і сприяло поширенню результатів їхніх досліджень у глобальному науковому середовищі.

Окремо слід відзначити тематичну еволюцію досліджень, представлених у журналі. Якщо перші випуски переважно зосереджувалися на традиційних питаннях історії культури, філософії та мистецтвознавства, то згодом спектр дослідницьких тем значно розширився. Серед сучасних публікацій дедалі більшу роль відіграють дослідження цифрової культури, культурної дипломатії, культурної пам'яті, культурних травм, медіакомунікацій та культурних практик у контексті глобальних соціальних змін. Такі теми відображають нові виклики гуманітарного знання та демонструють здатність журналу реагувати на актуальні процеси у сучасному світі.

Останні роки стали особливим випробуванням для українських університетів та наукових інституцій. В умовах повномасштабної війни наукова спільнота України змушена працювати у складних умовах, однак саме в цей період гуманітарні дослідження набули нового значення. Культура стала не лише предметом наукового аналізу, а й важливим чинником збереження національної ідентичності, історичної пам'яті та суспільної солідарності. На сторінках журналу дедалі частіше з'являються дослідження, присвячені культурним вимірам війни, трансформації культурних практик, проблемам вимушеної міграції та переосмисленню культурної спадщини у нових історичних обставинах.

Минулого року команда кафедри культурології отримала грантову підтримку Європейського виконавчого агентства з питань освіти та культури (EACEA) для реалізації проекту **«Музейні практики ЄС: поєднання традицій і інновацій / Museum Practices across EU: Bridging Traditions»** (2025-2028 pp.). Очікується, що «Вісник МДУ: Серія Філософія, культурологія, соціологія» стане одним з майданчиків презентації результатів цієї грантової ініціативи, оскільки музеологічна проблематика з перших років існування наукового часопису відігравала помітне місце на його шпальтах.

Ювілейний випуск – це не лише підсумок минулого, а й точка відліку для подальшого розвитку. Серед ключових перспектив журналу можна окреслити кілька стратегічних напрямів.

По-перше, це подальша інтернаціоналізація видання. Розширення міжнародної співпраці, залучення авторів із різних країн, публікація англомовних статей і розвиток міжнародної редакційної ради сприятимуть підвищенню академічної видимості журналу.

По-друге, важливим напрямом є інтеграція до провідних міжнародних наукометричних баз та індексів цитування. Це не лише підвищить впливовість публікацій, але й сприятиме ширшому представленню української гуманітарної науки у глобальному академічному просторі.

По-третє, перспективним є розвиток тематичних спеціальних випусків, присвячених актуальним проблемам сучасної культури – цифровим трансформаціям, культурній політиці, культурній дипломатії, культурі пам'яті та культурі в умовах соціальних криз. Кафедра культурології МДУ вже реалізує подібний проект у вигляді

серії колективних монографій «Сучасна культурологія», які регулярно публікуються з 2019 року, що доводить перспективність тематичного формування випусків.

По-четверте, журнал планує і надалі розвивати політику відкритого доступу, що забезпечує широке поширення наукових знань і відповідає сучасним принципам академічної комунікації.

П'ятнадцятирічний шлях журналу – це насамперед історія наукової спільноти, яка сформувалася навколо видання. Саме завдяки цій спільноті журнал став простором інтелектуального діалогу, відкритого обміну ідеями та розвитку нових дослідницьких підходів.

Висловлюю щиру вдячність авторам, рецензентам, членам редакційної колегії, читачам і всім партнерам журналу, які протягом 15 років підтримували його розвиток. Переконана, що попереду на видання чекають нові етапи зростання, розширення наукових горизонтів та зміцнення міжнародної академічної співпраці.

Нехай ювілейний випуск стане не лише символом досягнутого, а й початком нового етапу розвитку журналу – етапу, що поєднає академічну традицію з інноваційними формами наукової комунікації.

Головний редактор (2011-2016),
професор Юлія Сабадаш

УДК 792.82:008
ORCID iD 0000-0003-1627-6362

O. Afonina

JOHN NEUMEIER'S BALLET "LILIOM": A CULTURAL INTERPRETATION OF THE STAGE MYTH

Relevance of the Problem. *The timeliness of this study stems from the need for a cultural understanding of J. Neumeier's ballet "Liliom" as an interdisciplinary artistic phenomenon, in which F. Molnar's dramaturgy and M. Legrand's music are transformed into a choreographic cultural text capable of representing the existential and moral issues of contemporary culture. Neumeier's ballet addresses the timeless themes of human guilt and responsibility, with the central figure of Liliom – a marginalized, traumatized individual, incapable of love, yet seeking justification. In the context of modern culture, this theme resonates with discussions on toxic masculinity, violence, and social marginality, while also highlighting how art aestheticizes morally complex characters.*

Through his ballet adaptation of Molnar's social drama, Neumeier creates a timeless model of human existence by employing motifs of the afterlife, cyclical patterns of events, and ritualized scenes. Consequently, the study of Neumeier's "Liliom" from a cultural perspective is important for understanding how modern culture and art use stage myth as a means of exploring crises.

Methodological Framework of the Study. *The study employs cultural studies, interdisciplinary, interpretative-hermeneutic, semiotic, musicological, and axiological approaches. The ballet "Liliom" is analyzed as a cultural text and a form of stage myth, revealing the transformation of the dramatic source by Ferenc Molnár into a choreographic work by John Neumeier. Particular attention is paid to the recoding of the verbal text into corporeal-musical language, the synthesis of drama, music, and dance, and the polystylistic features of the music by Michel Legrand, which contribute to the reinterpretation of humanistic and ethical values in contemporary culture.*

The scientific novelty of the study *lies in providing the first systematic analysis of the ballet "Liliom" by John Neumeier as a cultural interpretation of a stage myth, revealing the mechanisms of reinterpretation of the literary source within the context of contemporary culture.*

Practical Significance. *The findings of this study may be used in further cultural studies research on ballet and contemporary choreographic practices.*

Keywords: *hermeneutic interpretation; cultural studies approach; synthesis of drama, music, and dance; symphonism; ballet music; jazz idioms; cinematic expressiveness; orchestra; interdisciplinary analysis.*

DOI 10.34079/2518-1343-2026-16-31-10-17

Це стаття відкритого доступу за ліцензією CC BY-NC-ND 4.0
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.uk>

Review of Recent Publications. *In the monograph "Musical and Theatrical Performances in Paradoxes and Reflections" (Afonina, 2025), an analysis of selected opera and ballet productions was conducted. In particular, John Neumeier's ballet "A Streetcar Named Desire" was examined through a comparison of its literary and musical contexts (Afonina, 2025, pp. 114–133). This ballet by Neumeier is likewise oriented toward addressing*

complex issues and resonates with the story of *Liliom*. This connection is noted by authors of articles on the ballet “*Liliom*”, including Deborah Weiss (Deborah Weiss, 2025).

There are several individual monographs devoted to the life and work of John Neumeier. One of them is the detailed study “*John Neumeier und Das Hamburger Ballett. 10 Ballette*”, dedicated to ten key ballets by Neumeier. The analysis of his choreography and creative collaboration with the Hamburg Ballet is presented through numerous photographs, some of which had never been previously published. These images reveal distinctive features of Neumeier’s work over half a century. His steadfast, artistically visionary, and unique activity as a dancer, ballet director, and outstanding choreographer characterizes the various creative stages of Neumeier’s artistic personality and his company.

Similar in scope, though more general in its approach, is the publication “*Bernstein Dances: Ballettrevue von John Neumeier; 25 Jahre*”, which focuses on the evolutionary processes in the choreographer’s style and the major productions of that period. The first decade of the choreographer’s work with the Hamburg Ballet is covered in the concise volume “*Neumeier, John – Zehn Jahre John Neumeier und das Hamburger Ballett*”.

Brief information about the production is presented on the theatre’s official website (National Theatre, *Liliom*, 2025).

Individual articles on the ballet and monographs about the choreographer do not provide a comprehensive understanding of the ballet production in its artistic synthesis. Therefore, **the aim of our publication** is to identify the specific features of the interdisciplinary synthesis of drama, music, and choreography in John Neumeier’s ballet “*Liliom*” as a cultural text, based on press materials.

Presentation of the Main Research Material. The production “*Liliom*” was created for the Hamburg Ballet (2011). John Neumeier explained his interest in the plot of “*Liliom*” by his fascination with the musical “*Carousel*” by Rodgers and Hammerstein. He perceived the literary work much more deeply than its Hollywood interpretations. Born in America and interested in the tradition of musical comedy, Neumeier considered creating a musical version of the work, taking into account his experience staging “*West Side Story*” and “*On the Town*” in Hamburg. The decisive factor, however, was his return to Ferenc Molnár’s original play, whose poetic and dramatic power revealed to him the true depth of the plot.

Choreographer John Neumeier described how he selected the musical design for the ballet: a chance meeting with Michel Legrand, who had previously seen Neumeier’s ballet “*The Lady of the Camellias*” in Paris, led to a collaborative project. According to the choreographer, the semi-realistic story of “*Liliom*”, with its magical elements and carnival atmosphere, created a unique cultural space in which Legrand’s music became not merely accompaniment but a means of expressing the symbolic and socio-cultural contrasts of the production (Deborah Weiss, 2025).

Another author, Claire Klingenberg, in the article “*Premiéra Baletu ND: Liliom – příběh touhy po vykoupení*,” focuses on Ferenc Molnár’s play “*Liliom*” (1909), the action of which unfolds during a festive fair in Budapest and which belongs to the most renowned works of twentieth-century European drama. The authors of various publications (Claire Klingenberg, Deborah Weiss, Gisela Sonnenburg) note that the play gained international popularity thanks to the musical “*Carousel*” by Richard Rodgers and Oscar Hammerstein (1945).

From interviews with John Neumeier, it is known that he drew both on Molnár’s original source and on its musical adaptation, while creating an independent ballet interpretation. In his version, the choreographer transferred the plot to the period of the Great Depression and set the action in the stylized amusement park space of American Playland.

At the center of the story is *Liliom*, a charismatic yet self-destructive carousel barker. Julie falls in love with him despite his dark nature. She loses her job but cannot leave her

beloved. Liliom, however, is unable to support his family, which leads to violence, robbery, and ultimately his suicide. On the metaphysical plane, Liliom is given a chance to atone for his mistakes: he meets his son Louis and makes a final gesture toward Julie, giving the story tragic depth and a fragile sense of hope (Claire Klingenberg, 2025).

According to John Neumeier, Michel Legrand's passion enabled the music to reveal deeply the inner world of the characters and to grant them emotional fullness:

"The music is conceived as an original dialogue between the orchestra in the pit and a big band on stage. At times their voices alternate, at times they compete, and at key moments they sound in perfect harmony. This innovative musical architecture underscores the contrasts of the story—between reality and dream, love and violence, fall and hope"(Claire Klingenberg, 2025).

A condensed summary of the production is necessary for understanding its key ideas. What follows is our own shortened version based on the ballet program text (Program→Ballet, 2011).

In the Prologue, "Playland in Ruins", Liliom returns to earth after sixteen years in purgatory. His return is connected with the opportunity to perform a good deed. He brings a heavenly star to his son Louis, but the boy does not recognize his father and refuses the gift. Overcome with anger and despair, Liliom strikes him. Julie, Louis's mother, perceives the blow as a manifestation of love. She recalls her beloved Liliom, Louis's father.

In the first scene, "Playland", the audience is introduced to the central figure, Liliom. He works as a carousel barker for Mrs. Muscat and is also her lover. Julie works as a waitress at Playland. When a drunken sailor begins to harass Julie, Liliom defends her and wins the fight, despite provocation from the criminal Ficsur. A jealous Mrs. Muscat confronts Julie and ultimately dismisses Liliom.

In the second scene, Marie and her friend Julie wait on a park bench. Marie's boyfriend Wolf appears, followed later by Liliom. Julie and Liliom are left alone but are unable to confess their feelings. In the Interlude, the criminal Ficsur attempts to persuade Liliom to join him in his schemes. The following scene depicts a crowd of unemployed men, including Liliom and Ficsur, competing for available jobs.

The fourth scene shows preparations for the wedding of Julie's friends, Marie and Wolf. An unemployed, angry, and frustrated Liliom observes the scene. In sharp contrast, the next episode portrays Liliom humiliating and striking Julie. The arrival of his former employer, Mrs. Muscat, adds further tension – especially as Julie confesses to Liliom that she is pregnant.

The climactic scene, "The Wedding of Marie and Wolf", unfolds as Ficsur and Liliom leave the celebration while a shy young man dances with Julie. Liliom and Ficsur naïvely attempt to commit a robbery, but the crime goes awry. Liliom tries to escape, yet the failed situation leads to his suicide. Julie mourns Liliom.

In the following scene, set in the afterlife, the Balloon Man accompanies Liliom on his journey. Liliom appears before the Gatekeeper and must confess to his violence against Julie. Devils appear, but the Balloon Man defends Liliom, recalling the earlier fight with the drunken sailor in which Liliom protected Julie without harming the sailor. As a result, Liliom is granted a chance at redemption, although for the next sixteen years he is unable to see his son.

Liliom's son, Louis, lives near the ruins of Playland, while the now prosperous Marie and Wolf move with their son Elmer to a better district. The Balloon Man reappears with Liliom, who is finally allowed to see his son. Naturally, Louis does not recognize his father, although Liliom tries to give him a star stolen from the heavens. The boy refuses the gift. Frustrated and outraged by the rejection, Liliom strikes Louis. Julie appears; picking up the star, she senses Liliom's presence.

The stage structure of the ballet is constructed as a myth of the impossibility of redemption, in which the Playland space functions both as a social environment and as an allegory of a ruined world of illusions. The fair can be compared to a modern version of a *locus ludens* – a place of play, temptation, and temporary happiness – which gradually transforms into ruin, both physically and morally.

The figure of Liliom represents the antihero of an urban myth. He is charismatic but internally broken, incapable of the language of nonviolent love. His constant attempts to “do good” result in aggression, which acquires a paradoxical significance: the blow is perceived as a form of feeling. Thus, violence within the stage myth is less a moral justification than a tragic symptom of social and emotional immaturity.

The afterlife dimension introduces the motif of judgment and purification; however, unlike in classical myth, it does not guarantee salvation. Purgatory does not change the essence of the hero but only postpones the repetition of his mistake. The figure of the Balloon Man functions as a mythological mediator between worlds, emphasizing the conditional nature of moral justice.

Liliom’s final return to his son with the heavenly star concludes the myth with a gesture of failed value transmission: the sacred gift proves unacceptable to the new generation. Playland in ruins becomes a symbol of historical memory, in which trauma is conveyed not through words but through bodily experience. In this way, the stage myth of “Liliom” unfolds as a drama of inherited trauma, social determinism, and the limits of human redemption, leaving open the question of the possibility of true purification.

The ballet has a distinctive musical foundation that is organic to the performance. The music for the ballet was composed by the world-renowned French composer, conductor, and jazz pianist Michel Legrand. Its originality lies in the fact that the composer created a dialogue between the orchestra in the pit and a big band on stage: their voices alternate, compete, or merge in harmony. This musical architecture emphasizes the contrasts within the ballet – reality and dream, love and violence, downfall and hope – and gives the characters emotional depth, as noted by J. Neumeier.

For example, one of the most famous scenes in the ballet depicts the conflict and mutual attraction between Liliom and Julie, who are unable to openly express their feelings. Liliom hides his insecurity behind a masculine bravado; when he learns of the forthcoming child, he is overwhelmed with joy and a sense of responsibility, which leads to a failed robbery and his eventual suicide. After Liliom’s death, Julie turns to him, acknowledging his mistakes but affirming her love. Legrand’s music in these moments underscores the psychological depth of the scene: the contrasts between lyrical-romantic and dramatically tense episodes form a musical “dialogue” between the characters’ inner worlds and the external dramatic action, giving the ballet an additional cultural dimension as an exploration of human emotions and moral dilemmas.

Composer Michel Legrand employed the classical system of leitmotifs, using instruments themselves as leitmotifs for individual characters. For example, the accordion accompanies the character Liliom throughout his love life.

The existence of two orchestras brought many challenges, as choreographer Sonja Thinnies recalls: “The timing and spatial distance between the orchestra and the big band are complicated.” There are also differences in conducting styles: while the big band responds directly to the conductor’s hand signal, the Hamburg Philharmonic always starts playing one beat after the conductor’s cue (Gisela Sonnenburg, 2012).

In addition, there is a performance aspect: “Since the volume of the swing music on stage is so high, the orchestral sound needs to be amplified so that the dancers can hear it clearly.” In this way, the coordinated professionals demonstrate that they take seriously the art of a world-class production (Gisela Sonnenburg, 2012).

The ballet music of *Liliom* is rich with a variety of melodies characteristic of Legrand's work. For example, the relationship between Wolf and Marie is conveyed through a harmonious, world-filled melody, albeit with jazz elements. Eastern melodies and dances in the amusement park add colorful musical variety to the existing palette.

The musical characterization of the main character functions as a semiotic code of his existential state. The predominance of accelerated tempos and jazz-band rhythms embodies the archetype of an impulsive urban antihero, whose energy is directed toward action but lacks inner stability. In scenes of crisis, the music shifts to a heavy orchestral texture with low timbres and slowed motion, symbolizing the character's disintegration, social and moral deadlock. The final combination of the orchestra and band in harmonious sound acquires a transcendent significance, forming a mythological image of hope and partial reconciliation, which, however, does not negate the tragedy of the hero's fate. One review notes that "the jazz riffs add an anxious undertone" (Tony Frankel, 2014).

In the stage myth of *Liliom*, Julie's music functions as a mythological marker of the character's inner space. The lyrical, flowing orchestral language at the beginning embodies the archetype of feminine submission, anticipation, and silent love. Changes in tempo, timbre (for example, string solos, bassoon, or clarinet), and the appearance of jazz dissonances in moments of crisis symbolize the pressure of social and emotional circumstances under which the heroine exists. In the finale, the synthesis of jazz and classical elements signifies Julie's mythological transformation – not a radical rebellion, but an inner maturation and partial acquisition of subjectivity. The music becomes a means of revealing her journey from a passive victim to a bearer of memory and moral resilience within the stage myth.

The duets between *Liliom* and Julie are constructed as a mythological space of interaction between opposing forces, where the musical combination of the jazz band and lyrical orchestra reflects the simultaneous attraction and irreconcilability of the characters. The merging of themes while maintaining their instrumental autonomy symbolizes the impossibility of complete unity. Love seems to exist, yet does not reach harmony. In conflictual episodes, abrupt tempo shifts and contrasts between musical layers function as a dramaturgical "mirror," exposing the characters' emotional instability. The symbolic music of the scene where Julie meets her son, associated with the image of a star, forms a transcendent dimension of the myth. This space represents potential reconciliation and a new beginning, which remains more a possibility than an accomplished salvation.



Фото зроблене з програмного буклету,
2025, Прага

The multilayered musical score, featuring two orchestras and an accordion, creates a symbolic space where different levels of reality coexist, emphasizing the importance of social, emotional, and transcendent elements. The contrast between fairground music, chamber episodes, and elevated passages conveys the mythological dynamics of downfall and hope. The leitmotif of love functions as a refrain, a musical sign of memory and recurring fate, permeating the dramaturgy of the performance despite differences

between the characters in the literary source and the ballet (for example, the replacement of Liliom's daughter with a son in the ballet). The dynamic ostinato of the two orchestras in the employment agency scene, evocatively reminiscent of Maurice Ravel's *Boléro*, transforms into a ritualized image of collective tension, in which social despair acquires a mythic dimension.

The content of the ballet is originally presented in the program booklet. The visual image from the poster of the ballet "Liliom" is constructed through a combination of fairy-tale attributes and melancholic symbolism of decay. The central figure is a solitary male, depicted from behind, holding bright balloons. The contrast between the dark silhouette of the hero and the vibrant colors of the balloons emphasizes the internal conflict between hope and loss. In the background, the image of the fairground world emerges – a carousel. This symbolism is associated with the illusion of happiness and its ruins. The barely visible carousel horse reinforces the motif of the cyclical nature of fate and the repetition of mistakes. The cold blue-violet color palette conveys a sense of detachment and timelessness, transferring the plot into the realm of stage myth, where reality, memory, and the beyond coexist in a single image.

Conclusions. The ballet "Liliom" by J. Neumeier represents an example of stage myth-making, where the classical literary work by Ferenc Molnár (the literary source) is transformed into a contemporary choreographic narrative. At the center of the ballet are the mythologized figures of Liliom and Julie, whose emotional and psychological dialogue becomes a symbol of human weaknesses, passions, and social roles.

The musical score by Michel Legrand combines two orchestras and an accordion, creating a distinctive two-layered sound space. One orchestra emphasizes the dramaturgical lines and the internal states of the characters, while the big band complements the external, symbolic, and mythological background. The accordion adds a folkloric-urban nuance, bringing the scene closer to a popular aesthetic.

Legrand's system of leitmotifs conveys the characters' emotional states, allowing the audience to follow, without words, the psychological changes of Liliom and Julie, as well as their interaction. These musical "keys" support the mythologization of the action and allow for a new interpretation of the classical dramaturgy.

The characters Liliom and Julie in Neumeier's ballet are archetypes: Liliom embodies the contradictions of male nature, the pursuit of power, and weakness in the face of fear; Julie's character is full of self-sacrifice, devotion, and transformative potential. Their dialogue, both on stage and musically, highlights the conflict between individual choice and social constraints, between life and myth.

J. Neumeier's "Liliom" demonstrates how contemporary choreography reshapes a literary text into a stage myth, using a synthesis of music, choreography, and theatrical symbolism. This production shows that a classical literary source can retain its core motifs while acquiring new cultural significance through the interaction of musical structures, stage time, and choreographic expression.

Бібліографічний список

- Афоніна, О.С., 2025. *Музично-театральні вистави в парадоксах і рефлексіях: монографія*. Суми: ФОП Цьома С.П., 162 с.
- Frankel, T., 2014. 'Los Angeles / Regional Dance Review: *Liliom* (Hamburg Ballett at Segerstrom Hall in Costa Mesa)', *Stage and Cinema*, 9 February. Доступно за адресою: <https://stageandcinema.com/2014/02/09/liliom-hamburg-ballett/> (Дата звернення: 1 May 2026).
- Klingenberg, C., 2025. 'Premiéra Baletu ND: *Liliom* – příběh touhy po vykoupení', 10 March. Доступно за адресою: <https://www.narodni-divadlo.cz> (Дата звернення: 1 May 2026).

- Neumeier, J. та Flügel, J., 1977. *John Neumeier und das Hamburger Ballett: 10 Ballette*. Hamburg: Hans Christians Verlag, 96 с.
- Sonnenburg, G., 2012. 'Liebe zwischen Himmel und Hölle: Neumeiers Ballett *Liliom* in Hamburg', *Oper & Tanz*, № 5. Доступно за адресою: <https://www.operundtanz.de/archiv/2012/05/tanz-neumeier.shtml> (Дата звернення: 1 May 2026).
- Weiss, D., 2025. 'Emotion motivates movement: John Neumeier in Prague', *Bachtrack*. Доступно за адресою: <https://bachtrack.com/review-john-neumeier-prague> (Дата звернення: 1 May 2026).
- Liliom* – John Neumeier (без дати) Hamburg Ballet / Hamburg State Opera. Доступно за адресою: <https://hamburgballett.die-hamburgische-staatsoper.de/en/program/ballet/610-liliom> (Дата звернення: 1 May 2026).
- Zehn Jahre John Neumeier und das Hamburger Ballett 1973–1983* (1983). Hamburg: Christians Verlag, 223 с.

References

- Afonina, O.S., 2025. *Musical and theatrical performances in paradoxes and reflections: a monograph*. Sumy: FOP Tsoma S.P., 162 pp. (in Ukrainian).
- Frankel, T., 2014. 'Los Angeles / Regional Dance Review: *Liliom* (Hamburg Ballett at Segerstrom Hall in Costa Mesa)', *Stage and Cinema*, 9 February. Available at: <https://stageandcinema.com/2014/02/09/liliom-hamburg-ballett/> (Accessed: 1 May 2026).
- Klingenberg, C., 2025. 'Premiéra Baletu ND: *Liliom* – příběh touhy po vykoupení', 10 March. Available at: <https://www.narodni-divadlo.cz> (Accessed: 1 May 2026) (in Czech).
- Neumeier, J. and Flügel, J., 1977. *John Neumeier und das Hamburger Ballett: 10 Ballette*. Hamburg: Hans Christians Verlag, 96 pp. (in German).
- Sonnenburg, G., 2012. 'Liebe zwischen Himmel und Hölle: Neumeiers Ballett *Liliom* in Hamburg', *Oper & Tanz*, no. 5. Available at: <https://www.operundtanz.de/archiv/2012/05/tanz-neumeier.shtml> (Accessed: 1 May 2026) (in German).
- Weiss, D., 2025. 'Emotion motivates movement: John Neumeier in Prague', *Bachtrack*. Available at: <https://bachtrack.com/review-john-neumeier-prague> (Accessed: 1 May 2026).
- Liliom* – John Neumeier, no date. Hamburg Ballet / Hamburg State Opera. Available at: <https://hamburgballett.die-hamburgische-staatsoper.de/en/program/ballet/610-liliom> (Accessed: 1 May 2026).
- Zehn Jahre John Neumeier und das Hamburger Ballett 1973–1983*, 1983. Hamburg: Christians Verlag, 223 pp. (in German).
- Дата першого надходження статті: 01.03.2026 р.
- Дата прийняття статті до друку після рецензування: 20.03.2026 р.
- Дата публікації: 29.04.2026 р.

О. Афоніна

БАЛЕТ «ЛІЛІОМ» ДЖОНА НОЙМАЄРА: КУЛЬТУРОЛОГІЧНА ІНТЕПРЕТАЦІЯ СЦЕНІЧНОГО МІФУ

У статті розглядаються зміни класичного драматичного тексту, драми Ференца Молнара в балетному жанрі, де балет всесвітньовідомого хореографа Джона Ноймаєра є ілюстрацією до переосмислення літературного першоджерела засобами танцю. Балет «Ліліом» є прикладом перекодування вербального тексту в тілесно-

музичний. Вивчення балету «Ліліом» дозволило розкрити міждисциплінарний синтез (драма – музика – танець); осмислити балет як культурний текст, що реагує на екзистенційні виклики сучасності; показати роль хореографії у переосмисленні гуманістичних цінностей.

Музика М. Лєграна передає емоційний та смисловий простір балету. Поєднання симфонізму, джазових інтонацій, кінематографічності, тобто специфіка полістилістичної культури пізнього модернізму, дозволяють глядачу легко сприймати складні етичні проблеми. Наукова новизна роботи полягає в першому системному аналізі балету Джон Ноймаєр «Ліліом» як культурологічної інтерпретації сценічного міфу, що виявляє механізми переосмислення літературного першоджерела в контексті сучасної культури.

Ключові слова: балетна музика; джазові інтонації; герменевтична інтерпретація; кінематографічність; культурологічний підхід; міждисциплінарний аналіз; оркестр; симфонізм; синтез драми, музики і танцю.

О. Бундак**ІНФОРМАЦІЙНИЙ ПОТЕНЦІАЛ КРАЄЗНАВЧОГО ВІДДІЛУ ВОЛИНСЬКОЇ
ОБЛАСНОЇ УНІВЕРСАЛЬНОЇ НАУКОВОЇ БІБЛІОТЕКИ ІМЕНІ ОЛЕНИ
ПЧІЛКИ У КОНТЕКСТІ ФОРМУВАННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ
ТА ПАМ'ЯТІ**

У статті здійснено комплексний аналіз інформаційного потенціалу краєзнавчого відділу Волинської обласної універсальної наукової бібліотеки імені Олени Пчілки як регіонального центру збереження, систематизації та популяризації документальної спадщини Волині в контексті формування історичної пам'яті та національної ідентичності. Обґрунтовано, що бібліотека функціонує не лише як сховище документів, а як важливий соціокультурний інститут, який забезпечує трансляцію історичного досвіду, міжпоколінну передачу знань і консолідацію громади навколо спільного історико-культурного наративу.

Проаналізовано склад і структуру фондів відділу, що включають наукові, довідкові, малотиражні та локальні видання, матеріали місцевих установ, а також персональні колекції видатних діячів регіону. Визначено, що саме такі документи виступають ключовими носіями регіональної пам'яті, оскільки фіксують події та факти місцевої історії, які часто не відображені у загальнонаціональних джерелах. Особливу увагу приділено ролі паперових каталогів, картотек та електронного каталогу «Краєзнавство», що забезпечують ефективний пошук інформації та інтеграцію ресурсів у сучасний інформаційний простір.

Охарактеризовано можливості офіційного вебсайту бібліотеки, електронних баз даних, цифрових колекцій, віртуальних виставок і міжрегіональних проєктів як інструментів розширення доступу до історико-краєзнавчих матеріалів. Висвітлено значення партнерської взаємодії бібліотеки з науковцями та громадськими краєзнавчими організаціями у проведенні конференцій, виставок, виданні бібліографічної продукції та реалізації просвітницьких ініціатив, що сприяють актуалізації джерел і формуванню колективної пам'яті громади.

Зроблено висновок, що діяльність відділу забезпечує комплексне збереження історико-культурної спадщини Волині та відіграє вагомий роль у формуванні історичної свідомості суспільства.

Ключові слова: краєзнавство, бібліотека, історична пам'ять, документальна спадщина, національна ідентичність, інформаційні ресурси, електронний каталог, цифровізація, бібліографія, Волинь, регіональна культура.

DOI 10.34079/2518-1343-2026-16-31-18-31

Це стаття відкритого доступу за ліцензією CC BY-NC-ND 4.0
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.uk>

Наукова новизна дослідження полягає в розгляді краєзнавчого відділу Волинської ОУНБ імені Олени Пчілки як інформаційної платформи пам'яті та інструменту конструювання регіональної ідентичності в умовах цифрової трансформації.

Актуальність. У сучасних умовах цифрової трансформації суспільства та посилення уваги до збереження історичної пам'яті зростає роль бібліотек як центрів акумуляції регіональних інформаційних ресурсів. Краєзнавчі підрозділи виступають важливими осередками формування національної ідентичності через збереження та популяризацію локальної документальної спадщини. У цьому контексті дослідження інформаційного потенціалу краєзнавчого відділу Волинської ОУНБ імені Олени Пчілки є своєчасним і практично значущим.

Мета. Проаналізувати інформаційний потенціал краєзнавчого відділу бібліотеки, визначити його ресурсні, організаційні та комунікаційні можливості у процесі формування національної ідентичності та історичної пам'яті регіону.

Аналіз останніх публікацій та досліджень. Діяльність бібліотечних установ була і залишається предметом дослідження науковців, бібліографів та спеціалістів відповідних галузей знань та висвітлення їх результатів у наукових збірниках, матеріалах конференцій та фахових виданнях: «Минуле і сучасне Волині та Полісся. Розвиток бібліотечної справи в краї» (Минуле і сучасне Волині та Полісся, 2005), «Минуле і сучасне Волині та Полісся. Бібліотеки – осередки культури, освіти, науки: шлях довжиною у 75 років» (Минуле і сучасне Волині та Полісся, 2015), «Бібліотеки в контексті національного відродження та утвердження державності» (Бібліотеки в контексті національного відродження та утвердження державності, 2025). «Календар знаменних і пам'ятних дат Волині» – щорічне видання, яке містить наукові довідки і списки джерел про визначні події історії та життя діячів Волині, що пов'язані з регіональною пам'яттю та ідентичністю (Календар, 2025). Ряд наукових розвідок присвячено питанням ідентичності та національної свідомості, що є вагомим складовою формування та збереження історичної пам'яті (Зерній, 2008; Бундак та Понедельник, 2024; Бундак, 2024; Бундак та Петрович, 2023).

Виклад основного матеріалу. Суспільне значення документа у формуванні історичної пам'яті особливо виразно проявляється у діяльності краєзнавчих відділів бібліотек, оскільки саме вони акумулюють локально орієнтовані інформаційні ресурси, що відображають історичний розвиток регіону, культурну спадщину та соціальну динаміку територіальних громад. У цьому контексті краєзнавчий відділ ВОУНБ імені Олени Пчілки виступає важливим осередком збереження, систематизації та популяризації документальної пам'яті Волині.

Документні ресурси відділу формуються за принципом комплексного відображення історії краю, що охоплює різні типи документів і різні канали доступу до них. Такий підхід забезпечує багаторівневе представлення історичної пам'яті – від традиційних паперових носіїв до електронних інформаційних ресурсів.

Важливою складовою інформаційної інфраструктури краєзнавчого відділу залишаються паперові бібліотечні каталоги та картотеки. Незважаючи на активний розвиток цифрових технологій, вони й надалі відіграють значну роль у систематизації локальних документів, особливо тих, що не відображені в електронному каталозі або мають обмежений доступ.

У краєзнавчому відділі створений зведений краєзнавчий каталог, який складається з наступних розділів: систематичний, топографічний, бібліографічний.

Саме тут зберігаються алфавітні, систематичні та тематичні картотеки, присвячені історії населених пунктів Волині, персоналіям, визначним подіям, культурним і освітнім процесам. Такі каталоги формувалися впродовж десятиліть і сьогодні мають самостійну джерельну цінність, оскільки містять бібліографічні відомості про малотиражні, регіональні та рукописні матеріали.

Паперові каталоги виступають не лише засобом пошуку інформації, а й своєрідним історичним документом, що відображає етапи формування бібліотечного

фонду та зміну наукових пріоритетів у краєзнавчих дослідженнях. Таким чином, вони є важливим елементом документальної пам'яті самої бібліотеки.

Суттєвого значення у формуванні історичної пам'яті набуває електронний каталог Волинської ОУНБ імені Олени Пчілки, який забезпечує віддалений доступ користувачів до краєзнавчих ресурсів. Оцифрування бібліографічної інформації значно розширює аудиторію споживачів краєзнавчого контенту та інтегрує регіональну історію у загальноукраїнський інформаційний простір.

Електронний каталог містить бібліографічні описи книг, статей, збірників, періодичних видань та аналітичні записи з краєзнавчої тематики. Це дозволяє користувачам здійснювати тематичний, персональний та хронологічний пошук, що є надзвичайно важливим для науковців, здобувачів освіти і дослідників.

Працівники відділу краєзнавчої діяльності систематично здійснюють роботу з наповнення електронного каталогу «Краєзнавство», який станом на 01 травня 2025 року налічує 47 615 бібліографічних записів (Хомяк, 2025, с. 255).

Робота з електронним каталогом «Краєзнавство» здійснюється за кількома ключовими напрямками: опрацювання та відбір поточних видань і ретроспективних джерел; формування бібліографічних записів на книги, збірники та періодичні видання; редагування та уточнення бібліографічної бази даних.

Електронний каталог суттєво розширює можливості доступу до краєзнавчої інформації. Використання сучасних інформаційних технологій забезпечує користувачам швидкий та зручний пошук необхідних матеріалів за різними параметрами, зокрема за автором, назвою документа, предметними й географічними рубриками, персоналіями, місцем та роком видання, а також назвою видавництва. Е-каталог оптимізує пошук, завдяки якому інформацію можливо знайти за різними категоріями: предметна, географічна, ключові слова, персоналії тощо. Електронний каталог значно спрощує інформаційний пошук і сприяє більш широкому використанню джерельної бази під час наукових досліджень, зокрема в історичних роботах, студентських проєктах та магістерських дослідженнях.

Окреме значення має поєднання традиційних та електронних форм обліку документів. Така інтеграція забезпечує безперервність історичної пам'яті: документи минулих десятиліть не втрачають актуальності, а сучасні інформаційні технології сприяють їх новому осмисленню.

Важливим інформаційно-комунікаційним майданчиком для представлення краєзнавчих ресурсів є офіційний сайт Волинської ОУНБ імені Олени Пчілки (Волинська ОУНБ імені Олени Пчілки, б.д.а.). Через вебресурс користувачі отримують доступ до електронного каталогу, тематичних розділів, цифрових виставок, бібліографічних матеріалів та інформації про краєзнавчі проєкти. Сайт бібліотеки виконує функцію сучасного інструменту трансляції історичної пам'яті, адже дозволяє представити локальну історію у відкритому публічному просторі. Завдяки цьому краєзнавча інформація перестає бути доступною лише вузькому колу дослідників і стає частиною колективної культурної пам'яті громади.

У розділах сайту містяться дані про відділ краєзнавчої роботи, зокрема про його завдання, фонди, тематичні добірки та каталоги. Це полегшує доступ до краєзнавчих матеріалів і формує точку входу для науковців, дослідників та широкої читацької спільноти.

На сайті представлено «Старе місто» (Луцьк) у цифровому форматі. З нагоди 40-річчя заснування історико-культурного заповідника республіканського значення в історичній частині Луцька (1985 р.) громадський діяч і журналіст Василь Ворон ініціював представлення у цифровому форматі публікацій, що виходили на сторінках обласної молодіжної газети у 1983–1985 роках та в подальші періоди (Цифровий

формат публікацій обласної молодіжної газети, 1985). Слід відзначити, що ця ініціатива була і залишається одним із вагомих здобутків краєзнавчого відділу в галузі оцифрування.

Адже в умовах цифрової трансформації особливого значення набуває переведення документних ресурсів у зручний для користування електронний формат із застосуванням інформаційних технологій. Реалізація цього завдання здійснюється шляхом оцифрування документів – технологічного процесу, що забезпечує перетворення паперових носіїв в електронні аналоги. Такий підхід не лише сприяє формуванню сучасного інформаційного простору, а й виконує важливу функцію збереження бібліотечних фондів, у складі яких перебувають як масові, так і особливо цінні примірники, що потребують спеціальних умов зберігання, створення яких не завжди є можливим у традиційному форматі.

Саме в цьому контексті бібліотека реалізує свою меморіальну функцію, що полягає у збереженні національного інтелектуального ресурсу, сформованого впродовж тривалого історичного періоду еволюційного розвитку суспільства (Масиленко, 2017). Вагоме значення при цьому має техніко-технологічний аспект, оскільки від якості процесу оцифрування безпосередньо залежить рівень доступності документа для читання та повноцінного використання тими категоріями користувачів, для яких відповідна інформація є актуальною.

Окрім зазначеного, актуальною залишається проблема забезпечення фізичної безпеки документів. Зокрема, під час роботи з фондами негативний вплив можуть мати джерела штучного освітлення, лампи яких створюють ультрафіолетове випромінювання, що поступово руйнує папір і фарбовий шар, прискорюючи процеси старіння документів.

З огляду на те, що створення цифрових копій документів є фінансово та часово затратним процесом, виникає необхідність у чіткому відборі матеріалів, які підлягають першочерговому оцифруванню. Як правило, для цього здійснюється аналіз читацького попиту, вивчаються інформаційні запити користувачів, визначаються пріоритетні тематичні напрями та окреслюється коло документів, що потребують подальшої цифрової обробки.

Водночас процес оцифрування має здійснюватися з обов'язковим дотриманням вимог Закону України «Про авторське право і суміжні права», відповідно до якого існує низка обмежень та особливих умов використання документів, що перебувають під правовим захистом держави (Закон України № 3792-ХІІ, ВР). Отже, попри зовнішню простоту загального алгоритму дій, практична реалізація цифровізації супроводжується низкою суттєвих труднощів, серед яких варто виокремити: відсутність аналітичних підрозділів або фахівців, здатних здійснювати професійний відбір документів для першочергового оцифрування; недостатній рівень матеріально-технічного забезпечення, необхідного для створення високоякісних цифрових копій; обмежене фінансове фінансування; дефіцит кваліфікованих кадрів, спроможних оперативно й коректно реалізувати всі етапи процесу оцифрування; нестача спеціалізованого програмного забезпечення для системної обробки, зберігання та підтримки електронних копій документів.

З огляду на це, хочемо відзначити, що наприклад Рівненська ОУНБ має відповідний штат та обладнання: чотири працівники, які здійснюють відбір та оцифрування документів, спеціальні сканери тощо.

За рахунок гранту голови Рівненської обласної державної адміністрації та голови Рівненської обласної ради у сфері літератури, театрального, музичного, образотворчого мистецтва, хореографії, народної творчості та кінематографії на створення й реалізацію творчих проєктів у бібліотеці реалізовано проєкт «Цифрова

пам'ять Рівного: створення онлайн-платформи «Рівне та рівняни у фотографіях»» (Рівненська ОУНБ, б.д.а). Проєкт спрямований на цифрове збереження історії міста та його мешканців через оцифрування світлин із родинних архівів рівнян – від кінця XIX століття до початку XXI століття – та їх подальше представлення на бібліотечній електронній платформі. До проєкту залучено понад 2000 фотографій із сімейних архівів рівнян, які репрезентують багатогранність життя міської спільноти в різні епохи. Створений у форматі відкритого доступу ресурс слугуватиме засобом збереження історичної пам'яті, джерелом інформації та інструментом освітньо-просвітницької діяльності. Цифрові колекції Рівненської ОУНБ розміщені на сайті бібліотеки (Рівненська ОУНБ, б.д.б).

Волинська ОУНБ імені Олени Пчілки, на жаль наразі не має матеріальної можливості здійснювати оцифрування документів, так як немає спеціального сканера і фахівця, який буде займатися таким видом діяльності.

Варто зазначити, що бібліотека як головна книгозбірня регіону має універсальний фонд, який налічує сотні тисяч примірників друкованих та електронних видань; цей фонд формується й підтримується з урахуванням потреб регіональної громади у документах різного характеру.

Фонди краєзнавчого відділу ВОУНБ імені Олени Пчілки мають комплексний характер і охоплюють документи різних типів та періодів. До них належать наукові та науково-популярні видання, статистичні матеріали, довідники, збірники конференцій, матеріали місцевих органів влади, видання громадських організацій, а також література з історії населених пунктів області.

Особливу цінність становлять малотиражні та локальні видання, які не надходять до загальнонаціональних бібліотечних фондів. Саме такі документи є ключовими носіями регіональної історичної пам'яті, оскільки фіксують події місцевого значення, що часто залишаються поза увагою загальнодержавної історіографії.

Значне місце у фондах краєзнавчого відділу займають персональні бібліотечні фонди, сформовані на основі матеріалів про діяльність відомих діячів Волині. Такі колекції містять книги, статті, архівні матеріали, бібліографічні довідки, фотодокументи та публікації, присвячені науковцям, письменникам, краєзнавцям, педагогам і культурним діячам регіону.

Персональні фонди є вгомою часткою відділу включать в себе: персональні речі, рукописи, видані матеріали тощо. Серед них – персональний фонд Ігоря Павлюка, Мирослава Стефанишина, Юрія Войнаровського.

Такі фонди є важливою частиною фондів, оскільки саме через персоніфіковані документи історична пам'ять стає конкретною й емоційно значущою. Вони не лише представляють індивідуальний історичний досвід, а й формують цілісну картину культурного життя Волині в різні історичні періоди.

Персональні колекції відіграють важливу роль у процесі формування історичної пам'яті, оскільки дозволяють осмислювати історію через конкретні постаті. Саме персоніфікація робить історичну пам'ять емоційно значущою та доступною для сприйняття різними поколіннями.

Такі зібрання активно використовуються під час підготовки наукових публікацій, курсових і магістерських робіт, біобібліографічних покажчиків та просвітницьких заходів. У цьому аспекті документ стає не лише носієм інформації, а й інструментом міжпоколінної передачі культурного досвіду.

Складовою частиною фонду краєзнавчого відділу є персональні бібліотечні колекції, представлені прізвищами виданих волинян: П. Наумчука, Ю. Покальчука, З. Пахолок, Г. Стельмашук, М.Герця.

У регіональному контексті вагоме значення має співпраця бібліотек з громадськими краєзнавчими організаціями, зокрема Волинською обласною організацією Національної спілки краєзнавців України (ВООНСКУ).

ВООНСКУ як об'єднання науковців, краєзнавців і дослідників сприяє актуалізації історичних джерел, проведенню науково-дослідної та просвітницької діяльності щодо історичного минулого регіону. Взаємодія бібліотеки та краєзнавчої спілки проявляється в організації спільних виставок, науково-практичних конференцій, виданні історико-краєзнавчих матеріалів та каталогів, що безпосередньо формують суспільну пам'ять про історію Волині.

Цей тип співпраці підтверджено на прикладі інших регіонів: зокрема, бібліотеки координують свою роботу з обласними організаціями Національної спілки краєзнавців, що сприяє розширенню наукових проєктів, краєзнавчих ініціатив і доступу до інформації, яка є важливою для місцевої історичної пам'яті та ідентичності.

Такі партнерські взаємини передбачають напрацювання спільних планів з оцифрування місцевих джерел, проведення краєзнавчих читань, видання регіональних історичних збірок і проведення історичних годин у співпраці з бібліотеками, що сприяє глибинному вивченню історичного контексту, встановленню культурних і громадських зв'язків і формуванню суспільної пам'яті через документ.

В електронному каталозі краєзнавчого відділу бібліотеки окремо виділена база краєзнавців, де розміщено різноплановий матеріал по рубрикам: визначні краєзнавці Волині, каталоги робіт, матеріали конференцій краєзнавчого характеру, фотодокументи, публікації про краєзнавців тощо.

Виокремимо найвагоміші, на нашу думку, сучасні форми взаємодії між ВОУНБ імені Олени Пчілки, де вагому роль відіграє саме краєзнавчий відділ бібліотеки, та ВООНСКУ включають:

1. Спільні науково-освітні заходи – історичні години, краєзнавчі читання та лекції, пленерні зустрічі та виставки з історії Волині. Такі заходи сприяють не лише передачі знань про минуле, а й створюють платформу для обговорення та осмислення історичного досвіду у сучасному суспільстві. Серед перших спільних заходів слід назвати міжнародну науково-практичну конференцію «Олена Пчілка і Волинь» (1999 р.). Прикладом є історична година до Дня Соборності України «З'єднані серцем і землею: шлях України до Соборності», під час якої поєднувалися різні форми подання документальної інформації: демонстрація відеоматеріалів, зачитування поетичних творів, представлення архівних фактів та експонування книжкової виставки «Соборна Україна: сила єдності крізь століття». Серед останніх – 12 листопада 2025 р. Історична година «Європейський з'їзд монархів 1429 року в Луцьку: крізь призму століть», присвячена одній із найвизначніших подій з минулого нашого краю – з'їзду європейських монархів у Луцьку 1429 року (Європейський з'їзд, 2025). Такі заходи створюють емоційно-сміслову середовище, у якому документ сприймається не лише як джерело інформації, а як носій пам'яті, національного досвіду та символ історичної тяглості.

2. Виставкова діяльність – організація тематичних книжкових виставок, презентацій документальних видань, що висвітлюють регіональні теми історії, культури та пам'яті. Ці виставки виконують просвітницьку функцію, сприяють залученню широкого загалу до вивчення історичних джерел і розширенню інформованості громадськості.

3. Електронні інформаційні ресурси – напрацювання та публікація електронних баз даних, краєзнавчих каталогів та онлайн-довідників, що роблять регіональні історичні джерела доступними для дослідників і громадськості. Бібліотеки, працюючи з краєзнавцями, активно ведуть проєкти оцифрування місцевих історичних

документів, що зміцнює інформаційно-комунікаційний простір пам'яті й наукового обміну.

4. Видання наукових та довідкових матеріалів – співпраця у виданні історичних збірників, місцевих історичних нарисів, каталогів документів, що стають основою для подальших досліджень і викладання історії краю (КраєЗнавці, б.д.д.). Серед них – «Календар знаменних і пам'ятних дат», щоквартальний бібліографічний показник «література про Волинську область», персональні біобібліографічні показники видатних краян (Календар, 2024).

5. Віртуальні виставки є сучасним інформаційно-аналітичним продуктом і водночас наочною формою онлайн-бібліотечного сервісу (Віртуальні виставки. Волинська обласна універсальна наукова бібліотека імені Олени Пчілки, б.д.б.). Вони становлять важливу складову наповнення бібліотечного вебсайту, сприяють формуванню позитивного іміджу установи, презентації її інформаційних ресурсів, зокрема рідкісних і цінних документів, а також залученню нових користувачів. І саме відділ краєзнавчої роботи щорічно здійснює підготовку віртуальних виставок, присвячених актуальним темам, що мають пізнавальну, культурну та освітню значущість. Такі інформаційні продукти є невід'ємною частиною електронних ресурсів бібліотеки та ефективним засобом популяризації краєзнавчого фонду серед широкого кола користувачів.

На вебресурсах бібліотеки представлено низку тематичних віртуальних виставок. Зокрема, виставка «Волинь – моя маленька Батьківщина» знайомить користувачів з історичною та культурною спадщиною Волинського краю; «Луцьк мовою древніх і сучасних книг» репрезентує образ міста крізь призму друкованих джерел різних історичних періодів. Значну частину експозицій становлять виставки, присвячені окремим персоналіям, зокрема І. Ольшевському – письменнику, публіцисту та журналісту; Н. Горик – поетесі, заслуженій працівниці культури України; В. Зінкевичу – відомому естрадному співакові, народному артисту України. Окремі віртуальні проекти тематично спрямовані на висвітлення історичних подій і національно-патріотичної проблематики, серед яких «Волиняни у боротьбі за незалежність», приурочена до Дня Державного Прапора України, а також «З'їзд монархів у Луцьку 1429 року: історія, що об'єднала континент» та інші.

Ці форми взаємодії сприяють зміцненню суспільної пам'яті через документ, адже кожна з них не лише репрезентує історичні факти, а й створює суспільно значущі тексти та джерела, які використовуються в наукових дослідженнях, навчальній діяльності та культурних практиках.

Окремо слід відзначити багаторічну та плідну співпрацю Геннадія Васильовича Бондаренка – відомого волинського краєзнавця, історика, волинезнавця, кандидата історичних наук – із краєзнавчим відділом ВОУНБ імені Олени Пчілки та бібліотекою загалом. Його наукова й громадська діяльність тісно пов'язана з процесами збереження регіональної історичної пам'яті, а бібліотека у цьому контексті виступала і продовжує виступати ключовим майданчиком для презентації, поширення та збереження краєзнавчих документів.

Саме бібліотека як соціокультурна інституція забезпечує системну репрезентацію різнопланових матеріалів краєзнавчого характеру – наукових досліджень, документальних збірників, бібліографічних показників, періодичних видань, мемуарної та публіцистичної літератури. Ці ресурси формують інформаційну основу для збереження історичної пам'яті Волинського краю та сприяють її трансляції наступним поколінням, що відповідає сучасним концепціям документної пам'яті та культурної спадщини.

Активна участь Г. Бондаренка у презентаціях наукових розвідок, зустрічах з читачами, круглих столах та конференціях, що відбувалися на базі Волинської ОУНБ імені Олени Пчілки, сприяла формуванню сталого інтересу громадськості до регіональної історії. Про це свідчать матеріали офіційного сайту бібліотеки, де систематично висвітлюється участь науковців і краєзнавців у заходах краєзнавчого спрямування (Волинська ОУНБ імені Олени Пчілки, б.д.а).

Вагомим внеском у розвиток краєзнавчого руху стало започаткування та проведення на Волині краєзнавчих читань, присвячених постаті Лесі Українки. Ця ініціатива, реалізована за участі Геннадія Бондаренка, Волинського інституту післядипломної педагогічної освіти та обласної бібліотеки, з часом набула всеукраїнського, а згодом і міжнародного статусу. Матеріали цих читань стали важливим джерелом осмислення творчої спадщини Лесі Українки в контексті історії, культури та духовного розвитку України.

Підтвердженням значущості даного наукового напрямку є численні публікації матеріалів конференцій, які представлені як у фондах Волинської ОУНБ імені Олени Пчілки, так і в електронних репозитаріях, зокрема у збірниках «Леся Українка і Волинь», що неодноразово перевидавалися та використовуються в науково-дослідній і освітній діяльності (Літвіцька, 2021).

Важливо зазначити, що діяльність Геннадія Бондаренка тісно пов'язана з Волинською обласною організацією Національної спілки краєзнавців України, члени якої активно співпрацюють із краєзнавчим відділом бібліотеки. Саме в бібліотечному просторі відбуваються презентації нових видань, обговорення результатів наукових досліджень, публічні лекції та тематичні заходи, спрямовані на актуалізацію локальної історії. Наприклад, починаючи з 2014 року на базі бібліотеки відбувається презентація книг волинських краєзнавців Дем'янюка О. та Гулька Г. «Волинський пантеон: Схід-2014», включно по 2019 рік (Дем'янюк, та Гулько, 2015).

Краєзнавчий відділ ВОУНБ імені Олени Пчілки відіграє координаційну роль у взаємодії бібліотеки з науковою та громадською спільнотою регіону. Щорічно тут організовуються заходи краєзнавчого характеру: історико-краєзнавчі читання, ювілейні вечори, книжкові та документальні виставки, презентації наукових і публіцистичних праць, що висвітлюють історію Волині та її видатних постатей. Інформація про ці заходи регулярно оприлюднюється у звітах бібліотеки та на офіційних інформаційних ресурсах.

Таким чином, співпраця Г. Бондаренка з краєзнавчим відділом ВОУНБ імені Олени Пчілки є прикладом ефективної взаємодії науковця та бібліотечної установи у справі збереження історичної пам'яті. Через документ, наукову публікацію, публічний захід і бібліотечний простір відбувається формування регіональної ідентичності, популяризація історичної спадщини та забезпечення безперервності історико-культурної традиції Волинського краю.

Важливим напрямом роботи краєзнавчого відділу є створення бібліографічної продукції: покажчиків, списків літератури, інформаційних оглядів та краєзнавчих календарів. Бібліографія в цьому випадку виступає не лише допоміжним елементом, а самостійним документом історичної пам'яті.

Бібліографічні видання систематизують відомості про історію краю, сприяють збереженню знань про події, дати та персоналії, а також формують цілісне уявлення про розвиток регіону. Через бібліографічну діяльність здійснюється інтелектуальна інтерпретація документального масиву, що значно підвищує його суспільну цінність. Краєзнавчий відділ активно займається створенням бібліографічних посібників, покажчиків і списків літератури, які систематизують інформацію про локальні публікації з історії краю і полегшують навігацію по джерельних масивах (Масиленко,

2017). Такі посібники часто доступні як у паперовому, так і в електронному форматі на сайті бібліотеки. (Волинська обласна універсальна наукова бібліотека імені Олени Пчілки, б.д.а).

Бібліографічні матеріали не лише фіксують фактичні дані, але й виконують інтерпретаційну роль – вони допомагають структурувати знання про локальний історичний розвиток і забезпечують наукову основу для подальших досліджень.

Суттєвим елементом сучасної взаємодії бібліотеки та громадських організацій є розвиток цифрових ресурсів. Значне місце у цьому процесі посідає електронна бібліотека та база даних «Історична Волинь», що функціонує в межах міжрегіонального бібліотечного консорціуму. Інтернет-ресурс «Історична Волинь» функціонує як регіональна електронна бібліотека, що формується фахівцями Рівненської обласної універсальної наукової бібліотеки та займає вагоме місце серед краєзнавчих інформаційних ресурсів, присвячених території Великої Волині (Історична Волинь).

Електронний ресурс містить: цифрові копії документів; бібліографічні описи; матеріали з історії Волині; краєзнавчі дослідження; інформацію про визначні події та постаті краю. Завдяки електронному формату документ виходить за межі фізичного простору бібліотеки та стає доступним широкому колу користувачів, що значно посилює його суспільну значущість.

З 2007 р. ВОУНБ імені Олени Пчілки долучена до реалізації проєкту «Історична Волинь». Основним завданням проєкту є формування бібліографічної бази даних та бази повнотекстових електронних документів, що репрезентують історико-культурну спадщину Волині, а також забезпечення відкритого доступу до цих ресурсів через мережу Інтернет. До створення інформаційного масиву залучено джерельні фонди обласних універсальних наукових бібліотек Житомира, Луцька, Рівного, Тернополя, Хмельницького, а також матеріали обласних краєзнавчих музеїв.

Структура сайту «Історична Волинь» охоплює кілька основних розділів. Зокрема, електронні каталоги містять бібліографічні записи документів від найдавніших часів до сучасності, незалежно від мови, місця та року видання, які висвітлюють різні аспекти суспільно-політичного, економічного й культурного розвитку історичної Волині. У розділі «Читальна зала» представлено повнотекстові електронні версії наукової літератури, а також рідкісні й цінні видання. Розділ «Дослідники Великої Волині» акумулює відомості про науковців, діяльність яких пов'язана з вивченням регіону. Оперативна інформація про визначні історичні події, культурне життя та нові надходження документів подається в розділі «Новини». Окремі тематичні масиви представлені у «Відеотеці», що містить відеоматеріали різних історичних періодів, та у «Фотогалереї», де зібрано фотодокументи, пов'язані з історією Волині.

Працівники відділу краєзнавчої роботи здійснюють активне наповнення електронної бази даних «Історична Волинь». Робота ведеться за кількома основними напрямками: опрацювання поточних документів; пошук, аналіз і відбір ретроспективної інформації; створення бібліографічних записів на книги, збірники та періодичні видання; редагування бібліографічної бази даних; виявлення й добір повнотекстових матеріалів; аналітична обробка електронних документів; формування фотоколекцій (персоналії, історичні події, архітектурні пам'ятки тощо), їх сканування та опис; поповнення інформації у розділі «Новини»; налагодження й розвиток співпраці з установами, організаціями – фондоутримувачами документів, а також з окремими авторами (Хомяк, 2025).

Висновки. Отже, документні ресурси та інформаційні інструменти краєзнавчого відділу ВОУНБ імені Олени Пчілки відіграють ключову роль у формуванні історичної пам'яті регіону. Поєднання паперових і електронних каталогів, функціонування

офіційного вебсайту, наявність персональних бібліотечних колекцій, системна робота з фондами та бібліографічною продукцією забезпечують комплексне збереження й актуалізацію краєзнавчої спадщини Волині. У сучасних умовах бібліотека виступає не лише місцем зберігання документів, а повноцінним соціальним інститутом пам'яті, що формує історичну свідомість суспільства та сприяє збереженню культурної тяглості регіону.

Бібліографічний список

- Бібліотеки в контексті національного відродження та утвердження державності, 2025. *Матеріали наук.-практ. конф., присвяч. 85-річчю від дня заснування ВОУНБ імені Олени Пчілки*. м. Луцьк, 03 черв. 2025 р. Луцьк : Терен, 282 с.
- Біобібліографічний покажчик «Наталія Юхимівна Пушкар», 2012. / упоряд. А. А. Понагайба. Луцьк : Волин. старожитності. 152 с.
- Бундак, О.А. 2024. Мова – форма вербалізації повсякденного досвіду, практичної діяльності, духовних надбань, фактор духовності нації. *Культурологічний альманах*, 1. с. 86-93. <https://doi.org/10.31392/cult.alm.2024.1.10>
- Бундак, О.А. та Петрович, В.В. 2023. Історична інформація як джерело формування національної самосвідомості. *Культурологічний альманах*, 2. с. 110-115. DOI: <https://doi.org/10.31392/cult.alm.2023.2.14>
- Бундак, О.А. та Понедельник, Л.А. 2024. Формування української ідентичності: теорія та практика сучасності. *Вісник Черкаського університету. Серія: Історичні науки*, 2. с. 51-60. <https://doi.org/10.31651/2076-5908-2024-2-51-59>
- Віртуальні виставки. Волинська обласна універсальна наукова бібліотека імені Олени Пчілки, б.д.б. [онлайн] Доступно: <http://ounb.lutsk.ua/?page_id=1772> [Дата звернення 16 травня 2025].
- Волинська обласна універсальна наукова бібліотека імені Олени Пчілки, б.д.а. Офіційна сторінка. [онлайн] Доступно: [Дата звернення 16 травня 2025].
- Дем'янюк, О. та Гулько, Г. Волинський пантеон: Схід-2014, 2015. Луцьк: ПП Іванюк В.П. 60 с.
- Європейський з'їзд монархів 1429 року в Луцьку: крізь призму століть, 2025. Волинська ОУНБ імені Олени Пчілки, б.д.с. Офіційна сторінка у Facebook. [онлайн] Доступно: <<https://www.facebook.com/lirol.edu/posts/12-%D0%BB%D0%B8%D1%81%D1%82%D0%BE%D0%BF%D0%B0%D0%B4%D0%B0-2025-%>> [Дата звернення 12 травня 2025].
- Закон України Про авторське право і суміжні права № 3792-ХІІ, 1993. *Верховна рада України*, [онлайн] Доступно: <<https://zakon.rada.gov.ua/go/3792-12#Text>> [Дата звернення 12 травня 2025].
- Зерній Ю. 2008. Взаємозв'язок історичної пам'яті та національної ідентичності. *Політичний менеджмент*, 5. С. 104-115. [онлайн] Доступно<https://ipiend.gov.ua/wp-content/uploads/2018/07/zernii_vzaiemozviazok.pdf> [Дата звернення 16 червня 2025].
- Інформаційно-комунікаційна діяльність наукових бібліотек в умовах розвитку суспільства знань, 2017. Монографія. / В. О. Масиленко та ін. Київ, 410 с.
- Історична Волинь. [онлайн] Доступно<<https://www.istvolyn.info/>> [Дата звернення 12 травня 2025].
- Календар знаменних і пам'ятних дат Волині на 2025 рік, 2024. / ред.-упоряд.: Є. І. Ковальчук, Н. Д. Хомяк. Луцьк : Терен. 172 с.
- КраєЗнавці. Волинська обласна універсальна наукова бібліотека імені Олени Пчілки, б.д.д. Офіційна сторінка. [онлайн] Доступно

- <https://kraeznavchiy.blogspot.com/p/blog-page_26.html> [Дата звернення 16 травня 2025].
- Літвіцька, Л. 2021. Як на Волині відзначають 150-річчя Лесі Українки. [онлайн] Доступно<<https://suspilne.media/lutsk/97970-ak-na-volini-vidznacat-150-ricca-lesi-ukrainki/>>[Дата звернення 12 травня 2025].
- Минуле і сучасне Волині та Полісся. Бібліотеки – осередки культури, освіти, науки: шлях довжиною у 75 років, 2015. *Матеріали LIV Волин. наук. іст.-краєзн. конф., присвяч. 75-річчю Волин. держ. обл. універс. наук. б-ки ім. Олени Пчілки*, 54. Луцьк, 2015. 180 с.
- Минуле і сучасне Волині та Полісся. Розвиток бібліотечної справи в краї, 2005. *Матеріали XVI Волин. наук. іст.-краєзн. конф., присвяч. 65-річчю Волин. держ. обл. універс. наук. б-ки ім. Олени Пчілки*. Луцьк, 134 с.
- Рівненська обласна універсальна наукова бібліотека, б.д.а. Цифрова пам'ять Рівного: створення онлайн-платформи «Рівне та рівняни у фотографіях». [онлайн] Доступно<<https://libr.rv.ua/articles/114#gsc.tab=0>>[Дата звернення 16 травня 2025].
- Рівненська обласна універсальна наукова бібліотека. б.д.б. Офіційна сторінка. [онлайн] Доступно<<https://collections.lib.rv.ua/>>[Дата звернення 16 травня 2025].
- Хомяк, Н. Д. 2025. Електронні краєзнавчі ресурси Волинської ОУНБ імені Олени Пчілки: нові можливості для бібліотечно-інформаційної діяльності. *Бібліотеки в контексті національного відродження та утвердження державності: Матеріали наук.-практ. конф., присвяч. 85-річчю від дня заснування ВОУНБ імені Олени Пчілки*. с. 253-261.
- Цифровий формат публікацій обласної молодіжної газети. 2017. [онлайн] Доступно: <https://drive.google.com/drive/folders/1z1hB3cuRWglP-j2S12ZIH7pBbrwnxIjk?usp=drive_link> [Дата звернення 12 травня 2025].

References

- Biblioteky v konteksti natsionalnoho vidrozhennia ta utverdzhennia derzhavnosti, 2025. *Materials of the scientific-practical conference, dedicated to the 85th anniversary of the foundation of the Olena Pchilka State University of Natural Sciences*. Lutsk, June 3, 2025. Lutsk: Teren, 282 p.(in Ukrainian)
- Biobibliohrafichnyi pokazhchyk «Nataliia Yukhymivna Pushkar», 2012. / Compiled by A. A. Ponagaiba. Lutsk: Volyn. Antiquities. 152 p. (in Ukrainian)
- Bundak, O. 2024. Mova – forma verbalizatsii povsiakdennoho dosvidu, praktychnoi diialnosti, dukhovnykh nadban, faktor dukhovnosti natsii [Language is a form of verbalisation of everyday experience, practical activity, spiritual achievements, and a factor in the spirituality of a nation]. *Kulturolohichniy almanakh*, 1 (9). pp. 86-93. URL:<https://almanac.npu.kiev.ua/index.php/almanac> DOI: <https://doi.org/10.31392/cult.alm.2024.1.10> (in Ukrainian)
- Bundak, O. and Petrovych V. 2023. Istorychna informatsiia yak dzherelo formuvannia natsionalnoi samosvidomosti [Historical information as a source of national identity formation]. *Kulturolohichniy almanakh*, 2 (26). pp. 110-115. DOI: <https://doi.org/10.31392/cult.alm.2023.2.14>(in Ukrainian)
- Bundak, O. and Poniedielnyk, L. 2024. Formuvannia ukraïnskoi identychnosti: teoriia ta praktyka suchasnosti [Formation of Ukrainian identity: theory and practice of modernity]. *Bulletin of Cherkasy University. Series: Historical Sciences*, 2. pp. 51-60. <https://doi.org/10.31651/2076-5908-2024-2-51-59>(in Ukrainian)

- Virtualni vystavky. Volynska oblasna universalna naukova biblioteka imeni Oleny Pchilky, n.d.a. [Official website]. [online] Available at: [Accessed 16 may 2025]. (in Ukrainian).
- Volynska oblasna universalna naukova biblioteka imeni Oleny Pchilky, n.d.a. Ofitsiina storinka [Official website]. [online] Available at: [Accessed 16 may 2025]. (in Ukrainian).
- Demianiuk, O. and Hulko, H. 2015. Volynskiy panteon: Skhid-2014 [Volynskiy pantheon: Skhid-2014]. Luts'k: PP Ivanyuk V.P. 60 p. (in Ukrainian).
- Yevropeiskiy zizd monarkhiv 1429 roku v Luts'ku: kriz pryizmu stolit, 2025. Volynska oblasna universalna naukova biblioteka imeni Oleny Pchilky, n.d.c. [Official Facebook page]. [online] Available at: [Accessed 16 may 2025]. (in Ukrainian).
- Zakon Ukrainy Pro avtorske pravo i sumizhni prava № 3792-XII. [Law of Ukraine on Copyright and Intangible Cultural Heritage No. 3792-XII] 1993. Verkhovna Rada of Ukraine. [online] Available at: <<https://zakon.rada.gov.ua/go/3792-12#Text>> [Date of application June 12, 2025]. (in Ukrainian).
- Zernii Yu. 2008. Vzaiemozviazok istorychnoi pamiaty ta natsionalnoi identychnosti. [The relationship between historical memory and national identity]. *Political Management*, 5. pp. 104-115. [online] Available at <https://ipiend.gov.ua/wp-content/uploads/2018/07/zernii_vzaiemozviazok.pdf> [Accessed June 16, 2025]. (in Ukrainian).
- Informatsiino-komunikatsiina diialnist naukovykh bibliotek v umovakh rozvytku suspilstva znan, 2017 [Information and communication activities of scientific libraries in the context of the development of a knowledge society]. Monograph. / V. O. Masylenko et al. Kyiv, 410 p. (in Ukrainian).
- Istorychna Volyn [Historical Volyn]. [online] Available<<https://www.istvolyn.info/>>[Date of access 12 May 2025]
- Kalendar znamennykh i pamiatnykh dat Volyni na 2025 rik, 2024. [Calendar of significant and memorable dates of Volyn] / editors: E. I. Kovalchuk, N. D. Khomyak. Luts'k: Teren. 172 p. (in Ukrainian).
- KraieZnavtsi, n.d. Kalendar znamennykh i pamiatnykh dat Volyni [Calendar of significant and memorable dates of Volyn]. [online] Available at: [Accessed 16 may 2025]. (in Ukrainian).
- Litvitska, L. 2021. Yak na Volyni vidznachaiut 150-richchia Lesi Ukrainky [How Lesia Ukrainka's 150th anniversary is celebrated in Volyn]. [online] Available at <<https://suspilne.media/luts'k/97970-ak-na-volyni-vidznacat-150-ricca-lesi-ukrainki/>>[Accessed May 12, 2025]. (in Ukrainian).
- Mynule i suchasne Volyni ta Polissia. Biblioteky – osередky kultury, osvity, nauky: shliakh dozhynoiu u 75 rokiv, 2015 [Past and Present of Volyn and Polissya. Libraries – Centers of Culture, Education, and Science: A 75-Year Journey]. *Materials of the LIV Volyn. Scientific Historical and Regional Conference, dedicated to the 75th anniversary of the Volyn. State Regional University of Sciences named after Olena Pchilka*, 54. Luts'k, 2015. 180 p. (in Ukrainian).
- Mynule i suchasne Volyni ta Polissia. Rozvytok biblioteknoi spravy v krai, 2005 [Past and Present of Volyn and Polissya. Development of Library Science in the Region]. *Materials of the 16th Volyn. Scientific Historical and Regional Conference, dedicated to the 65th anniversary of the Volyn. State Regional University of Sciences named after Olena Pchilka*. Luts'k, 134 p. (in Ukrainian).
- Rivnenska oblasna universalna naukova biblioteka, b.d.a. Tsyfrova pamiat Rivnoho: stvorennia onlain-platfomy «Rivne ta rivniansky u fotohrafiiakh» [Rivne Regional Universal Scientific Library, n.d.a. Digital memory of Rivne: creation of an online

- platform "Rivne and Rivne residents in photographs"]. [online] Available <<https://libr.rv.ua/articles/114#gsc.tab=0>> [Accessed May 16, 2025]. (in Ukrainian).
- Rivnenska oblasna universalna naukova biblioteka. b.d.b. Ofitsiina storinka [Official website]. [online] Available at: <<https://collections.libr.rv.ua/>> [Accessed May 16, 2025]. (in Ukrainian).
- Khomiak, N. D. 2025. Elektronni kraieznavchi resursy Volynskoi OUNB imeni Oleny Pchilky: novi mozhlyvosti dlia bibliotechno-informatsiinoi diialnosti [Electronic local history resources of the Volyn Olena Pchilka Regional State Library: new opportunities for library and information activities. Libraries in the context of national revival and consolidation of statehood]: *Materials of the scientific-practical conference, dedicated to the 85th anniversary of the foundation of the Olena Pchilka Regional State Library*. pp. 253-261. (in Ukrainian).
- Tsyfrovyi format publikatsii oblasnoi molodizhnoi hazety. 2017 [Digital format of publications of the regional youth newspaper]. [online] Available: <https://drive.google.com/drive/folders/1z1hB3cuRWglP-j2S12ZIH7pBbrwnxIjk?usp=drive_link> [Accessed 12 May 2025]. (in Ukrainian).
- Дата першого надходження статті: 12.02.2026 р.
- Дата прийняття статті до друку після рецензування: 23.02.2026 р.
- Дата публікації: 29.04.2026 р.

O. Bundak

INFORMATION POTENTIAL OF THE LOCAL HISTORY DEPARTMENT OF THE VOLYN REGIONAL UNIVERSAL SCIENTIFIC LIBRARY NAMED AFTER OLENA PCHILKA IN THE CONTEXT OF SHAPING NATIONAL IDENTITY AND HISTORICAL MEMORY

The article presents a comprehensive analysis of the informational potential of the Local History Department of the Volyn Regional Universal Scientific Library named after Olena Pchilka as a regional centre for preserving, systematising and promoting the documentary heritage of Volyn in the context of shaping historical memory and national identity. The study argues that the library functions not only as a repository of documents but also as a socio-cultural institution that ensures the transmission of historical experience, intergenerational continuity of knowledge and the consolidation of the local community around a shared cultural narrative.

The structure and content of the department's collections are examined, including scholarly, reference, small-circulation and local publications, materials of local institutions and personal collections of prominent regional figures. These documents are defined as key carriers of regional memory since they record local events often absent from national historiography. Particular attention is paid to both traditional catalogues and the electronic "Local History" catalogue, which provide effective information retrieval and integrate regional resources into the modern information environment.

The informational and communication capabilities of the library's website, electronic databases, digital collections and virtual exhibitions are characterised as important tools for expanding access to historical sources. Cooperation with scholars and local history organisations through conferences, exhibitions and bibliographic publications is highlighted as a mechanism for strengthening collective memory and preserving cultural heritage.

It is concluded that the department plays a significant role in safeguarding Volyn's historical and cultural heritage and in shaping public historical consciousness.

Keywords: *local history studies, library, historical memory, documentary heritage, national identity, information resources, electronic catalogue, digitisation, bibliography, Volyn, regional culture.*

S. Havrylovych

THE EVACUATION EXHIBITION “IN THE EYE OF THE STORM” AS A DISTINCT CULTURAL PRACTICE OF UKRAINIAN ART

This article explores a distinct cultural practice of representing Ukrainian art internationally. This practice specifically combines the functions of a traveling exposition and the evacuation of valuable artworks from Ukraine due to the russian-Ukrainian war. The study aims to analyze the specific features of the international cultural practice of Ukrainian visual art, using the evacuation exhibition titled In the Eye of the Storm as a case study. Applying a qualitative case study method with source triangulation (incorporating official websites and press releases from hosting institutions in Madrid, Cologne, Brussels, Vienna, London, Bratislava, and Kyiv; UNESCO monitoring data; and reports from authoritative international and national media), the research conceptualizes a new form of art project: the evacuation exhibition.

The study institutionalizes this term as a distinct cultural practice. It defines the security (protection, defense, preservation), epistemic (contextual attribution), and diplomatic (rhetoric of solidarity, partnership, integration) conditions that drive the functioning of this international traveling exposition of Ukraine’s cultural heritage. Drawing on an interdisciplinary approach that draws on concepts from heritage diplomacy, museum diplomacy, decolonial museum studies, and mobility studies, the paper offers recommendations for ensuring transparency, public ethics, and decolonized cataloging.

The findings prove the importance of artifact metadata as a specific dimension of information that actively counters past colonial narratives. The analysis demonstrates that amid the russian-Ukrainian war, exhibition mobility functions as a complex cultural technology. It simultaneously preserves museum collections, fosters international diplomatic relations, and enhances knowledge about cultural and artistic heritage, particularly the distinct layer of Ukrainian modernism.

Ultimately, the evacuation exhibition concept institutionalizes the multifunctionality of this format. It enables researchers to transition from describing a single empirical case to forming a generalized analytical model for this type of exhibition practice.

Keywords: evacuation, exhibition, cultural practice, cultural dialogue, attribution, decolonization, Ukrainian avant-garde, Ukrainian art, Ukrainian culture.

DOI 10.34079/2518-1343-2026-16-31-32-43

Це стаття відкритого доступу за ліцензією CC BY-NC-ND 4.0
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.uk>

Relevance of the Research Topic. The advancement of digital technologies and their proliferation across various spheres of human life, combined with Ukraine’s defense against the full-scale russian invasion, fundamentally transformed the functioning of the state’s cultural processes, particularly its artistic events and museum operations. Risks of physical destruction and the dispersion of Ukrainian contemporary art and historical collections coexist with an urgent demand to reconceptualize recently dominant Soviet-imperial narratives within international exhibition and museum communication. UNESCO monitoring data as of March 11, 2026, confirms 523 damaged cultural sites in Ukraine, including museums and libraries.

This reality elevates the preservation of movable and immovable heritage beyond a mere practical management task, transforming it into an issue of cultural security and active international representation through cultural dialogue (UNESCO, 2026).

In this threatening environment, exhibition tours simultaneously rescue artworks from high-risk zones and revise epistemic (deriving from M. Foucault's *episteme* – the fundamental knowledge of a cultural period) attribution requirements that still harbor Soviet political narratives. Consequently, these tours emerge as exemplary cases of cultural studies in the contemporary wartime era (Foucault, 1994). Therefore, both the Russian military intervention and the demands of global cultural digitalization driven by leading museum institutions necessitate the study of these tours under complex conditions.

Traditional approaches to museum artifact evacuation typically describe the process as an internal management procedure (logistics, insurance, condition monitoring, temporary storage). However, the international project *In the Eye of the Storm* demonstrates a hybrid exhibition format, which we designate as an *evacuation exhibition*. The project executed the relocation of artworks as a public tour, transforming security protocols into visible elements that generated a diplomatic and representational effect (solidarity, partnership, canonization) for visitors, thereby reinforcing the goal of cultural dialogue.

Ukrainian institutions, notably the Art for Victory UA charitable foundation and the M17 Contemporary Art Center (Kyiv), initiated and organized the project *In the Eye of the Storm: Modernism in Ukraine, 1900–1930s* in partnership with leading Ukrainian state museum institutions (National Art Museum of Ukraine, Mystetskyi Arsenal, Oleksandr Dovzhenko National Centre). The Ukrainian Institute ensured the project's international presentation. The organizers realized the exposition as a traveling exhibition in collaboration with other European museum institutions, including the Museo Nacional Thyssen-Bornemisza (Madrid), Museum Ludwig (Cologne), Royal Museums of Fine Arts of Belgium (Brussels), and Royal Academy of Arts (London). Additionally, the Slovak National Gallery (Bratislava) hosted a section of the project titled *In the Eye of the Storm. Secession in Ukraine*, which showcases early modernism and the formation of a national style in 20th-century Ukrainian art (Ukrainian Institute, 2022; M17 Contemporary Art Center, 2022; Slovak National Gallery, 2024).

The challenge in studying this international event stemmed from the lack of a cultural model for its interpretation—a model capable of explaining how the evacuation exhibition integrates security infrastructure, museum/heritage diplomacy, and the decolonization of museum knowledge (attribution, descriptive language, the narrative of modernism). Solving this problem yields practical value: it establishes recommendations for crisis tours, specifically targeting the transparency of public metadata, public ethics, and standards for modern cataloging under wartime conditions.

Analysis of Research and Publications. Contemporary research on cultural heritage threatened by armed conflict has evolved in several directions. For instance, J. Brosché, M. Legnér, J. Kreutz, and A. Ijla examined the military-strategic, symbolic, and economic motives behind an aggressor's attacks on cultural assets (Brosché *et al.*, 2016). Field studies documenting the scale of destruction at cultural sites underscore the urgent need to implement effective protection mechanisms, transform museum practices, and alter strategies for representing Ukrainian art (Shydlovskyi, Telizhenko and Ivakin, 2023; Moussienko, 2023; Denysova, 2022). Scholars have demonstrated that heritage science professionals should use Sentinel-1 SAR radar data to document destruction and assess damage as a mandatory stage of the discipline (Bachmann-Gigl and Dabiri, 2024).

Despite the significant results of theoretical developments and their practical applications in museum collection digitalization and monument safeguarding, questions remain regarding how to integrate these achievements into the evacuation exhibition model

and define criteria for its evaluation. Specifically, researchers must determine how to measure diplomatic impact, accurately record decolonial shifts in attributions, and identify the minimum public metadata required to ensure transparency in crisis tours. Using the project *In the Eye of the Storm* as a case study, this article identifies these problems and proposes ways to resolve them.

The research aims to analyze the specific features of the international cultural practice of Ukrainian visual art, using the evacuation exhibition titled *In the Eye of the Storm* as a primary example. To achieve this goal, the study sets several main objectives. First, it reviews recent research and publications concerning the scientific problem. Second, applying a qualitative case study method and source triangulation (incorporating museum materials, the exhibition catalog, and media reports), the authors analyze the content of the traveling exhibition *In the Eye of the Storm* to clarify the specific nature of cultural diplomacy—specifically museum and heritage diplomacy. Finally, the study demonstrates decolonial processes within museums and the art project’s overall mobility.

The scientific novelty lies in conceptualizing a new form of art project that emerged during the full-scale war: the evacuation exhibition. Furthermore, the study institutionalizes this term as a distinct cultural practice. The research defines the security (protection, defense, preservation), epistemic (contextual attribution), and diplomatic (rhetoric of solidarity, partnership, integration) conditions that drive the functioning of this international traveling exposition of Ukraine’s cultural heritage as a specific form of cultural dialogue.

Main Contents Presentation. The cultural analysis relies on a content analysis of institutional descriptions (objectives, rhetoric of solidarity, the protection discourse) and a discourse analysis of attribution decisions (terminology, national markers). The evacuation exhibition concept demonstrates the study’s theoretical framework, which intersects three analytical fields related to cultural dialogue: heritage diplomacy, museum diplomacy, and decolonial museum studies.

T. Winter introduced the concept of heritage diplomacy, which scholars now actively apply. This widespread application enables researchers to interpret exhibition tours as an infrastructure for international interaction within various cultural contexts (Winter, 2015; Lähdesmäki and Čeginskis, 2022).

The specific nature of museum diplomacy strengthens this function. Museum institutions utilize this diplomacy as a platform, turning museum collections into unique “tokens” of international relations. During wartime, this dynamic amplifies the moral dimension of institutional guardianship (Wang, 2018). In the evacuation exhibition case, the diplomatic effect remains inseparable from the security function of relocating cultural valuables, which requires researchers to expand existing theoretical models of heritage diplomacy (Winter, 2015).

Contemporary requirements of decolonization processes in museum studies and the critique of imperial narratives compel the museum—as an institution responsible for describing monuments—to verify labeling, professional vocabulary standards, transliteration, and artifact attribution (Demchuk and Levchenko, 2024). Museums are updating the paradigm of guardianship, transitioning to participatory models and increasing the ethical responsibility of institutions, particularly regarding the politicized meanings of artifacts or trauma within memory culture (Wali and Collins, 2023; Macdonald, 2010; Filevska and Blyzinsky, 2023; Betlii, 2022).

Mobility studies and exhibition journeys help researchers interpret exhibition traveling as a process of creating new meanings and significances, rather than merely the physical transportation of objects. In this context, these analytical approaches prompt scholars to view the exhibition as a dynamic form of cultural circulation and performance representation (Kirshenblatt-Gimblett, 1998). We observe a similar trend in contemporary cultural mobility

studies: relocating objects alters not only their status but also the interpretive frameworks within which they function (Bennett, 1995; Wali and Collins, 2023; Kirshenblatt-Gimblett, 1998; Winter, 2015). Representing Ukraine's cultural and artistic heritage in other European countries serves another vital function: it actively combats the false propaganda of Russian narratives in the information war (Honchar, 2023).

Organizers initiated the studied project, *In the Eye of the Storm*, as a traveling international exhibition of Ukrainian modernist artworks. Amid the full-scale war, this event acquired the significance of an institutional practice for preserving cultural heritage. It acted as a symbolic gesture of cultural solidarity from other European states.

The Museo Nacional Thyssen-Bornemisza in Madrid hosted the inaugural presentation (November 29, 2022 – May 2, 2023) (Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, 2022). According to the museum's official data, the exhibition featured approximately 70 works in various media. Experts consider this one of the most comprehensive surveys of Ukrainian modernist art, as it successfully combines art representation with safeguarding practices during wartime. Reuters reports similar quantitative statistics for the artworks (Reuters, 2022). The Guardian lists 65 works (Cumming, 2024). Several media outlets provide refined quantitative figures. Notably, Artnet cites 69 works, specifying that organizers evacuated 51 of them from Kyiv (National Art Museum of Ukraine, Museum of Theatre, Music and Cinema of Ukraine) to Spain on November 15, 2022. They conducted this operation clandestinely as a "secret convoy" amidst intense shelling of the Ukrainian capital (Chow, 2022). According to The Art Newspaper, 51 works (approximately 75% of the exhibition) belong to two museum institutions in Kyiv, illustrating the scale and risks of the operation to relocate these cultural valuables (Kishkovsky and Jhala, 2022). Within the framework of heritage diplomacy, this creates a public infrastructure of guardianship: the technical evacuation operation becomes part of the cultural representation. At the same time, the museum narrative of protection serves as a display of international solidarity.

Researchers must interpret discrepancies in the number of artworks exhibited across sources, arising from differing counting and communication practices. Sometimes, museum institutions use rounded figures, whereas media outlets might record more precise numbers depending on their inclusion criteria (for instance, counting sketches or scenography projects as separate units). However, the opposite also occurs: to save broadcast time or publication space, media outlets present concise information for a broader audience without delving into statistical data. Consequently, this highlights the pressing need to standardize public metadata during crisis exhibition tours.

Following the Madrid showing, organizers relocated the evacuation exhibition to the Museum Ludwig in Cologne (June 3, 2023 – September 24, 2023) to present the collection within the "HERE AND NOW" format. The museum institution's official description mentions "some eighty paintings and works on paper." The museum emphasized that the war altered the approach to the concept of the "Russian avant-garde." A significant portion of the creators featured in this exhibition (Alexander Archipenko, Oleksandr Bohomazov, Mykhailo Boichuk, Volodymyr Burliuk, Alexandra Exter, Oleksandr Khvostenko-Khvostov, Borys Kosarev, Kazymyr Malevych, Vadym Meller, Viktor Palmov, Anatol Petrytskyi, Manuil Shekhtman, Maria Syniakova, Sarah Shor, Vasyl Yermilov) are modernist artists who developed their skills within Ukrainian artistic centers (Museum Ludwig, 2023).

The conceptual approach to displaying Ukrainian works in Cologne parallels the previous stage of the tour in Madrid. The curators combined the historical avant-garde collection with contemporary canvases reflecting the artists' personal responses to the Russian-Ukrainian war (such as Daria Koltsova's work, "Zusammengesetzt (Tessellated)"). This arrangement vividly highlights the parallels between the avant-garde artists' traumatic

experiences of the 1930s Bolshevik repressions and the primary psychological traumas contemporary artists endure due to the current war with the russians.

Between October 19, 2023, and January 28, 2024, the Royal Museums of Fine Arts of Belgium in Brussels hosted the third stage of the evacuation exhibition. The exhibition's concept shifted the focus of its institutional rhetoric, adopting what we define as the protection-through-loan argument. The museum's official information lists the number of works as "more than sixty." The institution explicitly states that Ukrainian institutions provided the majority of the exhibits "to safeguard them," thereby emphasizing the crucial role of partner networks and the Museums for Ukraine initiative (Royal Museums of Fine Arts of Belgium, 2023).

Curators defined the traveling exhibition of the Ukrainian avant-garde during its Austrian stage (Belvedere, February 23, 2024 – June 2, 2024) as a polyphony of styles and identities. The presentation emphasized the cultural centers that birthed these works; however, the organizers deliberately omitted the exact number of exhibits (Belvedere Museum Wien, 2023). The withholding of the collection's quantitative parameters is of significant importance to our research. During crisis exhibition tours, institutions actively avoid disclosing detailed information, carefully balancing press release transparency against security considerations. This practice allows us to propose a division between public and operational metadata. Institutions must standardize public metadata at a minimum level (dates, institutions, number of works), while keeping operational metadata strictly confined to a limited circle of exhibition organizers (transportation routes, insurance details, etc.).

The London showing at the Royal Academy of Arts (June 29, 2024 – October 13, 2024) played a pivotal role in representing Ukrainian modernism. The Royal Academy of Arts press release announced 65 works and structured the exhibition into six thematic sections, without explaining the specific criteria driving this division (Royal Academy of Arts, 2024). A review in *The Guardian* also reported an exposition of 65 artworks (Cumming, 2024).

The subsequent stage of the exhibition tour manifested as a distinct project module: *In the Eye of the Storm. Secession in Ukraine* at the Slovak National Gallery (Bratislava, June 22, 2024 – September 22, 2024) (Slovak National Gallery, 2024). According to NAMU, the exposition included 38 works from its collection, whereas the Slovak National Gallery provided the figure "around 50 works." Different counting principles likely account for this discrepancy (National Art Museum of Ukraine, 2025). We assume the curators opted not to present the full exhibition, instead selecting specific works due to limited exposition space, strict security protocols, or other logistical constraints.

The project returned to Kyiv along two thematic trajectories. NAMU hosted the first trajectory, titled *In the Eye of the Storm. Secession in Ukraine* (opened on November 29, 2024), featuring 29 works from the museum's own collection alongside pieces from other Ukrainian institutions. The organizers positioned the event as a showcase of works that recently returned to Ukraine (National Art Museum of Ukraine, 2024). The media outlet Ukrinform estimated the international tour's audience reach at over 3,400,000 visitors, interpreting the exhibition's return as a direct achievement of cultural diplomacy (Ukrinform, 2024).

The second trajectory, the exhibition *In the Eye of the Storm: Modernism in Ukraine, 1900s–1930s* at NAMU (February 21, 2025 – April 6, 2025), presented more than 57 works by 27 artists, placing a strong emphasis on the decolonial reconceptualization of Ukrainian modernism (National Art Museum of Ukraine, 2025).

The updated attribution of artistic artifacts and the publication of the evacuation exhibition catalog play crucial roles in dismantling colonial narratives, primarily within Ukrainian museology. Thames & Hudson metadata defines the exhibition catalog as an

academically rich knowledge structure (248 pages, 221 illustrations). A dedicated team of specialists, notably editors Konstantin Akinsha, Katia Denysova, and Olena Kashuba-Volvach, achieved this comprehensive result (Thames & Hudson, 2023). The publication showcases collections from museum institutions in Kyiv, Kharkiv, and Odesa. The catalog is “fully illustrated,” functioning as a vital component of the evacuation exhibition. Scholars treat it not merely as a supplement, but as a primary representative of the latest knowledge framing Ukrainian modernism as an integral part of contemporary European creative processes.

Conclusions. Thus, the case study identifies the interconnected conditions for the functioning of the evacuation exhibition: security, diplomatic, and decolonial conditions, as well as metadata as a dimension for information improvement.

The security conditions for the exhibition tour ensure the protection, defense, and preservation of the artifact collection’s unhindered journey. This condition essentially functions as a legitimate temporary external deposit of cultural valuables. At the same time, the public discussion of the evacuation institutionalizes guardianship as a component of the museum’s mission during a military-political crisis.

The diplomatic condition manifests in institutional texts that systematically present the rhetoric of solidarity, partnership, and Ukraine’s integration into the Western European modernist narrative, aligning with the theoretical models of heritage diplomacy and museum diplomacy.

The exhibition tour accelerated efforts to clarify terms and attribution, particularly regarding the restoration of facts about the artists’ Ukrainian origins and their creative development within Ukrainian cultural institutions. Such actions demonstrate the initiative’s decolonial dimension.

Based on the analysis of the project *In the Eye of the Storm*, we conclude that during the Russian-Ukrainian war, exhibition mobility functions as a comprehensive cultural technology. It simultaneously preserves museum collections, fosters international diplomatic ties, and enhances knowledge of cultural and artistic heritage, particularly the distinct layer of Ukrainian modernism.

The proposed evacuation exhibition concept institutionalizes its multifunctionality and enables the transition from describing a single empirical case to forming a generalized analytical model for this type of exhibition practice. Scholars can use this model for comparative studies of cultural practices in armed conflicts and for developing institutional strategies and cultural policies amidst the risks of military actions. Future research should conduct a comparative analysis of evacuation exhibitions that emerged during various armed conflicts, compare their diplomatic effects, and evaluate the duration of these projects.

References

- Bachmann-Gigl, U. та Dabiri, Z., 2024. Cultural Heritage in Times of Crisis: Damage Assessment in Urban Areas of Ukraine Using Sentinel-1 SAR Data. *ISPRS International Journal of Geo-Information*. 13(9), 319, pp.1–27. DOI: 10.3390/ijgi13090319. (in English).
- Belvedere Museum Wien, 2023. *In the Eye of the Storm*. *Belvedere Museum Wien*, [online]. Available at: <<https://www.belvedere.at/en/eye-storm>> [Accessed 2 April 2026]. (in English).
- Bennett, T., 1995. *The Birth of the Museum: History, Theory, Politics*. London and New York: Routledge Taylor and Francis Group. (in English).
- Betlii, O., 2022. The Identity Politics of Heritage. *Journal of Applied History*. 4(1-2), pp.149–169. DOI: 10.1163/25895893-bja10031. (in English).

- Brosché, J., Legné, M., Kreutz, J. та Ijla, A., 2016. Heritage under attack: motives for targeting cultural property during armed conflict. *International Journal of Heritage Studies*. 23(3), pp.248–260. DOI: 10.1080/13527258.2016.1261918. (in English).
- Chow, V., 2022. Dozens of Ukrainian Artworks Were Secretly Rescued From Kyiv Hours Before a Russian Missile Attack. Now, They're Going on View in Spain, [online]. *Artnet*, Available at: <<https://news.artnet.com/art-world/ukraine-exhibition-madriad-2022-2215765>> [Accessed 2 April 2026]. (in English).
- Cumming, L., 2024. In the Eye of the Storm: Modernism in Ukraine, 1900-1930s review – a small yet blazing act of solidarity. *The Guardian*, [online]. Available at: <<https://www.theguardian.com/artanddesign/article/2024/jul/07/in-the-eye-of-the-storm-modernism-in-ukraine-1900-1930s-royal-academy-london-review-a-small-yet-blazing-act-of-solidarity>> [Accessed 2 April 2026]. (in English).
- Demchuk, S. та Levchenko, I., 2024. Decolonizing Ukrainian Art History. *Nationalities Papers*. pp.1–25. DOI: 10.1017/nps.2024.58. (in English).
- Denysova, K., 2022. From Folk Art to Abstraction: Ukrainian Embroidery as a Medium of Avant-Garde Experimentation. *Arts*. 11(6), 110, pp.1–17. DOI: 10.3390/arts11060110. (in English).
- Filevska, T. та Blyzinsky, M., 2023. A Global Approach to Decolonizing Ukrainian Cultural Heritage. *Museum and Society*. 21(2), pp.65–71. DOI: 10.29311/mas.v21i2.4395. (in English).
- Foucault, M., 1994. *The Order of Things: An Archaeology of the Human Sciences (Les Mots et les Choses)*. New York: Random House Inc. (in English).
- Honchar, K., 2023. The Presentation of Ukrainian Art in Museum Projects in Western Europe as Part of The Information Struggle. *Visual Culture of Ukraine*. (1), pp.50–51. DOI: 10.62479/vcu.2023.01.050. (in English).
- Kirshenblatt-Gimblett, B., 1998. *Destination Culture: Tourism, Museums, and Heritage*. California: University of California Press. (in English).
- Kishkovsky, S. та Jhala, K., 2022. Ukrainian Modernist masterpieces transported from Kyiv under missile fire find refuge in Madrid exhibition. *The Art Newspaper - International art news and events*, [online]. Available at: <<https://www.theartnewspaper.com/2022/11/23/ukrainian-modernist-masterpieces-transported-in-secret-from-kyiv-find-refuge-in-madrid-exhibition>> [Accessed 2 April 2026]. (in English).
- Lähdesmäki, T. та Čeginskas, V. L. A., 2022. Conceptualisation of heritage diplomacy in scholarship. *International Journal of Heritage Studies*. pp.1–16. DOI: 10.1080/13527258.2022.2054846. (in English).
- M17 Contemporary Art Center, 2022. In the Eye of the Storm Modernism in Ukraine 1900's – 1930's. *M17 Contemporary Art Center*, [online]. Available at: <<https://m17.kiev.ua/en/exhibition/in-the-eye-of-the-storm/>> [Accessed 2 April 2026]. (in English).
- Macdonald, S., 2010. *Difficult Heritage*. Routledge. DOI: 10.4324/9780203888667. (in English).
- Moussienko, N., 2023. Cultural Heritage of Ukraine in the Context of Russo-Ukrainian War. *Scientific journal Artistic culture. Topical issues*. 19(2), pp.41–53. DOI: 10.31500/1992-5514.19(2).2023.294622. (in Ukrainian).
- Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, 2022. In the Eye of the Storm: Modernism in Ukraine, 1900 - 1930s. *Museo Nacional Thyssen-Bornemisza*, [online]. Available at: <<https://www.museothyssen.org/en/exhibitions/eye-storm-modernism-ukraine-1900-1930s>> [Accessed 2 April 2026]. (in English).

- Museum Ludwig, 2023. HERE AND NOW at Museum Ludwig. Modernism in Ukraine 1900–1930 & Daria Koltsova. *Museum Ludwig*, [online]. Available at: <<https://www.museum-ludwig.de/en/ausstellungen/archiv/2023/here-and-now-at-museum-ludwig-modernism-in-ukraine-1900-1930-daria-koltsova>> [Accessed 2 April 2026]. (in English).
- National Art Museum of Ukraine, 2024. Vystavka “V epitsentri buri. Setsesiia v Ukraini”. [Exhibition “In the Eye of the Storm. Art Nouveau in Ukraine”], *National Art Museum of Ukraine* [online]. Available at: <<https://namu.ua/exhibitions/vystavka-v-epicentri-buri-secsesiya-v-ukrayini/>> [Accessed 2 April 2026]. (in Ukrainian).
- National Art Museum of Ukraine, 2025. V epitsentri buri. Modernizm v Ukraini 1900-1930-kh. [In the Eye of the Storm. Modernism in Ukraine (1900s–1930s)]. *National Art Museum of Ukraine*, [online]. Available at: <<https://namu.ua/exhibitions/v-epicentri-buri-modernizm-v-ukrayini-1900-1930-h/>> [Accessed 2 April 2026]. (in Ukrainian).
- Reuters, 2022. Ukrainian avant-garde art finds refuge from war in Madrid. *Reuters*, [online]. Available at: <<https://www.reuters.com/lifestyle/ukrainian-avant-garde-art-finds-refuge-war-madrid-2022-11-29/>> [Accessed 2 April 2026]. (in English).
- Royal Academy of Arts, 2024. Start here: Modernism in Ukraine. *Royal Academy of Arts*, [online]. Available at: <<https://www.royalacademy.org.uk/article/start-here-modernism-in-ukraine>> [Accessed 2 April 2026]. (in English).
- Royal Museums of Fine Arts of Belgium, 2023. Exhibition “In the Eye of the Storm”. *Royal Museums of Fine Arts of Belgium*, [online]. Available at: <<https://fine-arts-museum.be/en/exhibitions/in-the-eye-of-the-storm>> [Accessed 2 April 2026]. (in English).
- Shydlovskiy, P. S., Telizhenko, S. A. та Ivakin, V. H., 2023. Archaeological Monitoring in War-Torn Ukraine. *The Historic Environment: Policy & Practice*. pp.1–27. DOI: 10.1080/17567505.2023.2209835. (in English).
- Slovak National Gallery, 2024. In the Eye of the Storm: Secession in Ukraine. *Slovak National Gallery*, [online]. Available at: <<https://sng.sk/en/slovak-national-gallery/events/in-the-eye-of-the-storm-secession-in-ukraine>> [Accessed 2 April 2026]. (in English).
- Thames & Hudson, 2023. In the Eye of the Storm. *Thames & Hudson*, [online]. Available at: <<https://www.thamesandhudson.com/products/in-the-eye-of-the-storm>> [Accessed 2 April 2026]. (in English).
- Ukrainian Institute, 2022. Presentation of the exhibition “In the Eye of the Storm. Modernism in Ukraine 1900-1930’s”. *Ukrainian Institute*, [online]. Available at: <<https://ui.org.ua/en/news-en/presentation-of-exhibition-ukrainian-modernism-2/>> [Accessed 2 April 2026]. (in English).
- Ukrinform, 2024. Ukrainskyi proiekt “V epitsentri buri” za kordonom podyvylysia ponad 3,4 miliona liudei [More than 3.4 million people abroad have visited the Ukrainian project “In the Eye of the Storm.”]. *Ukrinform*, [online]. Available at: <<https://www.ukrinform.ua/rubric-culture/3933991-ukrainskij-proekt-v-epicentri-buri-za-kordonom-podivilisa-ponad-34-miljona-ludej.html>> [Accessed 2 April 2026]. (in Ukrainian).
- UNESCO, 2026. Damaged cultural sites in Ukraine verified by UNESCO. *UNESCO*, [online]. Available at: <<https://www.unesco.org/en/ukraine-war/damaged-cultural-sites>> [Accessed 2 April 2026]. (in English).
- Wali, A. та Collins, R. K., 2023. Decolonizing Museums: Toward a Paradigm Shift. *Annual Review of Anthropology*. 52(1), pp.1–17. DOI: 10.1146/annurev-anthro-052721-040652. (in English).

- Wang, S., 2018. Museum diplomacy: exploring the Sino-German Museum Forum and beyond. *International Journal of Cultural Policy*. 24(6), pp.724–740. DOI: 10.1080/10286632.2018.1487414. (in English).
- Winter, T., 2015. Heritage diplomacy. *International Journal of Heritage Studies*. 21(10), pp.997–1015. DOI: 10.1080/13527258.2015.1041412. (in English).

Бібліографічний список

- Мусієнко, Н., 2023. Культурна спадщина України в контексті російсько-української війни. *Науковий журнал Художня культура. актуальні проблеми*. 19(2), сс.41–53. DOI: 10.31500/1992-5514.19(2).2023.294622
- Національний художній музей України, 2024. Виставка «В епіцентрі бурі. Сецесія в Україні». *Національний художній музей України*, [онлайн]. Доступно: <<https://namu.ua/exhibitions/vystavka-v-epiczentri-buri-seczesiya-v-ukrayini/>> [Дата звернення 2 квітня 2026].
- Національний художній музей України, 2025. В епіцентрі бурі. Модернізм в Україні 1900-1930-х. *Національний художній музей України*, [онлайн]. Доступно: <<https://namu.ua/exhibitions/v-epiczentri-buri-modernizm-v-ukrayini-1900-1930-h/>> [Дата звернення 2 квітня 2026].
- Bachmann-Gigl, U. та Dabiri, Z., 2024. Cultural Heritage in Times of Crisis: Damage Assessment in Urban Areas of Ukraine Using Sentinel-1 SAR Data. *ISPRS International Journal of Geo-Information*. 13(9), 319, сс.1–27. DOI: 10.3390/ijgi13090319
- Belvedere Museum Wien, 2023. In the Eye of the Storm. *Belvedere Museum Wien*, [онлайн]. Доступно: <<https://www.belvedere.at/en/eye-storm>> [Дата звернення 2 квітня 2026].
- Bennett, T., 1995. *The Birth of the Museum: History, Theory, Politics*. London and New York: Routledge Taylor and Francis Group.
- Betlii, O., 2022. The Identity Politics of Heritage. *Journal of Applied History*. 4(1-2), сс.149–169. DOI: 10.1163/25895893-bja10031
- Brosché, J., Legnér, M., Kreutz, J. та Ijla, A., 2016. Heritage under attack: motives for targeting cultural property during armed conflict. *International Journal of Heritage Studies*. 23(3), сс.248–260. DOI: 10.1080/13527258.2016.1261918
- Chow, V., 2022. Dozens of Ukrainian Artworks Were Secretly Rescued From Kyiv Hours Before a Russian Missile Attack. Now, They're Going on View in Spain, [онлайн]. *Artnet*, Доступно: <<https://news.artnet.com/art-world/ukraine-exhibition-madriad-2022-2215765>> [Дата звернення 2 квітня 2026].
- Cumming, L., 2024. In the Eye of the Storm: Modernism in Ukraine, 1900-1930s review – a small yet blazing act of solidarity. *The Guardian*, [онлайн]. Доступно: <<https://www.theguardian.com/artanddesign/article/2024/jul/07/in-the-eye-of-the-storm-modernism-in-ukraine-1900-1930s-royal-academy-london-review-a-small-yet-blazing-act-of-solidarity>> [Дата звернення 2 квітня 2026].
- Demchuk, S. та Levchenko, I., 2024. Decolonizing Ukrainian Art History. *Nationalities Papers*. сс.1–25. DOI: 10.1017/nps.2024.58
- Denysova, K., 2022. From Folk Art to Abstraction: Ukrainian Embroidery as a Medium of Avant-Garde Experimentation. *Arts*. 11(6), 110, сс.1–17. DOI: 10.3390/arts11060110
- Filevska, T. та Blyzinsky, M., 2023. A Global Approach to Decolonizing Ukrainian Cultural Heritage. *Museum and Society*. 21(2), сс.65–71. DOI: 10.29311/mas.v21i2.4395
- Foucault, M., 1994. *The Order of Things: An Archaeology of the Human Sciences (Les Mots et les Choses)*. New York: Random House Inc.

- Honchar, K., 2023. The Presentation of Ukrainian Art in Museum Projects in Western Europe as Part of The Information Struggle. *Visual Culture of Ukraine*. (1), сс.50–51. DOI: 10.62479/vcu.2023.01.050
- Kirshenblatt-Gimblett, B., 1998. *Destination Culture: Tourism, Museums, and Heritage*. California: University of California Press.
- Kishkovsky, S. та Jhala, K., 2022. Ukrainian Modernist masterpieces transported from Kyiv under missile fire find refuge in Madrid exhibition. *The Art Newspaper - International art news and events*, [онлайн]. Доступно: <<https://www.theartnewspaper.com/2022/11/23/ukrainian-modernist-masterpieces-transported-in-secret-from-kyiv-find-refuge-in-madrid-exhibition>> [Дата звернення 2 квітня 2026].
- Lähdesmäki, T. та Čeginskas, V. L. A., 2022. Conceptualisation of heritage diplomacy in scholarship. *International Journal of Heritage Studies*. сс.1–16. DOI: 10.1080/13527258.2022.2054846
- M17 Contemporary Art Center, 2022. In the Eye of the Storm Modernism in Ukraine 1900's – 1930's. *M17 Contemporary Art Center*, [онлайн]. Доступно: <<https://m17.kiev.ua/en/exhibition/in-the-eye-of-the-storm/>> [Дата звернення 2 квітня 2026].
- Macdonald, S., 2010. *Difficult Heritage*. Routledge. DOI: 10.4324/9780203888667
- Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, 2022. In the Eye of the Storm: Modernism in Ukraine, 1900 - 1930s. *Museo Nacional Thyssen-Bornemisza*, [онлайн]. Доступно: <<https://www.museothyssen.org/en/exhibitions/eye-storm-modernism-ukraine-1900-1930s>> [Дата звернення 2 квітня 2026].
- Museum Ludwig, 2023. HERE AND NOW at Museum Ludwig. Modernism in Ukraine 1900–1930 & Daria Koltsova. *Museum Ludwig*, [онлайн]. Доступно: <<https://www.museum-ludwig.de/en/ausstellungen/archiv/2023/here-and-now-at-museum-ludwig-modernism-in-ukraine-1900-1930-daria-koltsova>> [Дата звернення 2 квітня 2026].
- Reuters, 2022. Ukrainian avant-garde art finds refuge from war in Madrid. *Reuters*, [онлайн]. Доступно: <<https://www.reuters.com/lifestyle/ukrainian-avant-garde-art-finds-refuge-war-madrid-2022-11-29/>> [Дата звернення 2 квітня 2026].
- Royal Academy of Arts, 2024. Start here: Modernism in Ukraine. *Royal Academy of Arts*, [онлайн]. Доступно: <<https://www.royalacademy.org.uk/article/start-here-modernism-in-ukraine>> [Дата звернення 2 квітня 2026].
- Royal Museums of Fine Arts of Belgium, 2023. Exhibition “In the Eye of the Storm”. *Royal Museums of Fine Arts of Belgium*, [онлайн]. Доступно: <<https://fine-arts-museum.be/en/exhibitions/in-the-eye-of-the-storm>> [Дата звернення 2 квітня 2026].
- Shydlovskiy, P. S., Telizhenko, S. A. та Ivakin, V. H., 2023. Archaeological Monitoring in War-Torn Ukraine. *The Historic Environment: Policy & Practice*. сс.1–27. DOI: 10.1080/17567505.2023.2209835
- Slovak National Gallery, 2024. In the Eye of the Storm: Secession in Ukraine. *Slovak National Gallery*, [онлайн]. Доступно: <<https://sng.sk/en/slovak-national-gallery/events/in-the-eye-of-the-storm-secession-in-ukraine>> [Дата звернення 2 квітня 2026].
- Thames & Hudson, 2023. In the Eye of the Storm. *Thames & Hudson*, [онлайн]. Доступно: <<https://www.thamesandhudson.com/products/in-the-eye-of-the-storm>> [Дата звернення 2 квітня 2026].
- Ukrainian Institute, 2022. Presentation of the exhibition “In the Eye of the Storm. Modernism in Ukraine 1900-1930's”. *Ukrainian Institute*, [онлайн]. Доступно:

- <<https://ui.org.ua/en/news-en/presentation-of-exhibition-ukrainian-modernism-2/>>
[Дата звернення 2 квітня 2026].
- Ukrinform, 2024. Український проєкт «В епіцентрі бурі» за кордоном подивилися понад 3,4 мільйона людей. *Ukrinform*, [онлайн]. Доступно: <<https://www.ukrinform.ua/rubric-culture/3933991-ukrainskij-proekt-v-epicentri-buri-za-kordonom-podivilisa-ponad-34-miljona-ludej.html>> [Дата звернення 2 квітня 2026].
- UNESCO, 2026. Damaged cultural sites in Ukraine verified by UNESCO. *UNESCO*, [онлайн]. Доступно: <<https://www.unesco.org/en/ukraine-war/damaged-cultural-sites>> [Дата звернення 2 квітня 2026].
- Wali, A. та Collins, R. K., 2023. Decolonizing Museums: Toward a Paradigm Shift. *Annual Review of Anthropology*. 52(1), сс.1–17. DOI: 10.1146/annurev-anthro-052721-040652
- Wang, S., 2018. Museum diplomacy: exploring the Sino-German Museum Forum and beyond. *International Journal of Cultural Policy*. 24(6), сс.724–740. DOI: 10.1080/10286632.2018.1487414
- Winter, T., 2015. Heritage diplomacy. *International Journal of Heritage Studies*. 21(10), сс.997–1015. DOI: 10.1080/13527258.2015.1041412
Дата першого надходження статті: 14.03.2026 р.
Дата прийняття статті до друку після рецензування: 04.04.2026 р.
Дата публікації: 29.04.2026 р.

С. Гаврилович

ВИСТАВКА-ЕВАКУАЦІЯ «В ЕПІЦЕНТРІ БУРІ» ЯК ОСОБЛИВА КУЛЬТУРНА ПРАКТИКА УКРАЇНСЬКОГО МИСТЕЦТВА

Стаття присвячена особливій культурній практиці репрезентації українського мистецтва на міжнародному рівні, специфіка якої полягає в поєднанні функцій пересувної експозиції та евакуації цінних творів з України через російсько-українську війну. Метою статті є аналіз специфіки міжнародної культурної практики українського образотворчого мистецтва на прикладі виставки-евакуації «In the Eye of the Storm». Згідно з поставленими завданнями оглянуто останні дослідження та публікації стосовно культурної спадщини, якій загрожує знищення або пошкодження через збройні конфлікти, символічні, економічні мотиви агресора. Постали питання інтеграції національних надбань у модель «виставки-евакуації» та визначення критеріїв її оцінювання: як вимірювати дипломатичний ефект, як оптимально правильно фіксувати деколоніальні зміни в атрибуціях і які мінімальні публічні метадані потрібні для прозорості кризових турів. Проаналізовано контент цієї пересувної виставки задля з'ясування специфіки напрямів культурної дипломатії – музейної та спадщини; деколоніальних процесів у музеях; мобільності артпроєкту. Завдяки застосуванню якісного методу case study із тріангуляцією джерел (офіційні сторінки і пресрелізи інституцій, де репрезентовано виставку: Мадрид, Кельн, Брюссель, Відень, Лондон, Братислава, Київ); дані моніторингу UNESCO; матеріали авторитетних міжнародних і національних медіа) концептуалізовано нову форму мистецького проєкту – «виставку-евакуацію». Цей термін інституціалізовано як особливу культурну практику, де визначено безпекову (захист, охорона, збереження), епістемічну (контекстуальна атрибуція) й дипломатичну (риторика солідарності, партнерство, інтеграція) умови функціонування міжнародної пересувної експозиції культурної спадщини України. На основі міждисциплінарного підходу з використанням

знань з *heritage diplomacy*, *museum diplomacy*, *decolonial museum studies* та *mobility studies* запропоновано рекомендації щодо прозорості, публічної етики та деколонізованої каталогізації. Доведено важливість метаданих артефактів як специфічного виміру інформації, яка протиставлена колоніальним наративам минулого. Проаналізовано, що в умовах російсько-української війни виставкова мобільність функціонує як комплексна культурна технологія, яка одночасно забезпечує збереження музейних колекцій, сприяє формуванню міжнародних дипломатичних зв'язків і вдосконалює знання про культурно-мистецьку спадщину, зокрема про виразний пласт українського модернізму. Встановлено, що поняття «виставка-евакуація» інституціалізує її багатофункційність та уможливлює перейти від опису окремого емпіричного кейсу до формування узагальненої аналітичної моделі такого типу виставкових практик.

Ключові слова: виставка, евакуація, культурна практика, культурний діалог, атрибуція, деколонізація, український авангард, українське мистецтво, українська культура.

О. Головка**Ю. Нікольченко****ПРОФЕСІЙНА ЕТИКА БУХГАЛТЕРА У КІНОМИСТЕЦТВІ: ЛОГІКА ВЧИНКІВ
ТА ФІЛОСОФІЯ ВІДПОВІДАЛЬНОСТІ**

У статті проаналізовано трансформацію образу бухгалтера у світовому кіномистецтві як інструменту формування професійної ідентичності та етичних стандартів. На основі аналізу кінострічок «Міст через річку Квай», «Недоторканні», «Список Шиндлера», «Втеча з Шоушенку», «Аудитор», «Продюсери», франшизи про Фантоцці, «Джеррі Магвайер», розкрито еволюцію екранного обліковця від стереотипного «нудного рахівника» до активного суб'єкта етичного вибору - фінансового детектива та захисника соціальної справедливості. Авторка аналізує логіку вчинків героїв через призму філософії відповідальності та Кодексу етики професійних бухгалтерів, акцентуючи увагу на дилемах між лояльністю до роботодавця та обов'язком перед суспільством. Доведено, що кіномистецтво є потужним засобом візуалізації етичних вимог до професійної етики бухгалтера, як то, об'єктивність, відповідальність, конфіденційність, професіоналізм. Окрему увагу приділено використанню кінокейсів як інноваційного методу в освітньому процесі для підготовки майбутніх фахівців з обліку та аудиту. Стаття має міждисциплінарний характер, поєднуючи аспекти культурології, прикладної етики та бухгалтерського обліку.

Ключові слова: кіномистецтво, культурологія, професійна етика, професійна ідентичність, бухгалтерський облік, філософія відповідальності, стереотип, етична дилема.

DOI 10.34079/2518-1343-2026-16-31-44-55

Це стаття відкритого доступу за ліцензією CC BY-NC-ND 4.0
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.uk>

Постановка проблеми. Логіка вчинків екранних героїв-обліковців розглядається крізь призму фундаментального принципу римського права: «Aequum est neminem cum alterius detrimento et injuria fieri locupletiores» - «Справедливість вимагає, щоб ніхто не збагачувався незаконно за рахунок шкоди іншому». У контексті філософії відповідальності, бухгалтер постає не просто технічним виконавцем, а гарантом соціальної справедливості, чия діяльність спрямована на запобігання фінансовим кривдам та зловживанням». Вперше цей принцип був сформульований у VI ст. в Дигестах Юстиніана - кодифікації римського права, створеній за наказом імператора Юстиніана I (Гришук, 2012; Харитонova, 2012).

У сучасній культурі кіномистецтво є потужним інструментом, який або підкріплює застарілі стереотипи, або створює нові візії будь-якої професії. Кіно часто ставить героїв-бухгалтерів у ситуації екстремального морального вибору, які в реальному житті регламентуються Кодексом етики професійних бухгалтерів (Кодекс, 2022). Аналіз логіки вчинків екранних героїв дозволяє візуалізувати складні етичні концепції такі як відповідальність, об'єктивність, конфіденційність, професіоналізм та проаналізувати їх через призму філософії відповідальності. Стаття актуальна для

освітнього процесу, де кінокейси можуть слугувати матеріалом для вивчення професійної етики.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Тема відображення професійної етики та логіки вчинків обліковців у світовій культурі, зокрема, кіномистецтві, не є предметом масових наукових досліджень і тому має значний міждисциплінарний потенціал на перетині вивчення філософії, професійної етики, історії кінематографа, культурології. Філософсько-правове розуміння відповідальності людини репрезентоване у праці Грищука В. (Гришук, 2012). Дослідження, в яких аналізуються питання професійної етики обліковців представлені роботами з історії становлення і розвитку облікової культури, які доводять, що облік не існує у вакуумі. Він трансформується разом із суспільними змінами. Українські вчені Даньків Й. (Даньків, 2012) і Остап'юк М. (Остап'юк, 2005) розглядають розвиток облікової думки не лише як технічний процес, а вважають, що він відбувається у тісному зв'язку із трансформацією філософської, етичної думки та культурних традицій. Їх спільна праця - «Історичні нариси обліково-правової культури: Європа і Україна (від зародження до наших днів)» (Даньків, Остап'юк, 2015) є однією з ключових монографій у цій галузі.

Окремі питання, пов'язані з генезою етичних уявлень і вимог до професії обліковця представлені у публікаціях Губачової О. (Губачова, 1998), Головка О. (Головка, 2025), Гуріної Н. (Гуріна, 2021), Крюкової І. (Крюкова, 2025) Крячко В. (Крячко, 2014), Чабан Н. (Чабан, 2017).

Неможливо залишити поза увагою праці у галузі бухгалтерського обліку британського науковця з Оксфордського університету – Е. Гопвуда (1944 – 2010), який був засновником і першим головним редактором журналу «Облік, організації та суспільство» («Accounting, Organizations and Society»). Вчений стверджував, що бухгалтерський облік не є нейтральним технічним явищем, натомість - це інтенсивний соціальний процес, який різнобічно впливає на суспільство. Дослідження Е. Гопвуда заклали фундаментальні принципи та методи вивчення поведінкових, етичних організаційних і соціальних аспектів бухгалтерського обліку (Norwood, 1994).

Оскільки кінематограф вже більше ніж 100 років впливає на людство, чимало науковців займаються його вивченням. Так, В. Бірд, американська дослідниця та професорка у галузі бухгалтерського обліку, стала однією з перших науковиць, хто застосував методи культурологічного аналізу до серйозної фінансової дисципліни. Вона висунула тезу, що професійна ідентичність бухгалтера формується не лише в офісах чи університетах, а й під впливом мас-медіа та кіно-індустрії (Beard, 1994).

«Образ бухгалтера у популярній культурі», дослідження 2016 року науковців Единбургського університету присвячене аналізу динаміки соціокультурних очікувань від професії. Автори демонструють, як кінематограф руйнує традиційний образ «рахівника», натомість пропонуючи модель фахівця як етичного лідера та стратегічного партнера у розв'язанні різноманітних, і, не лише професійних завдань. (Portraying the accountant in popular culture, 2016).

Фундаментальна праця, що закладає теоретичний базис для розуміння кіно як глобального соціокультурного феномену, - це «Оксфордська історія світового кіно» («The Oxford History of World Cinema») за редакцією Д. Новелл-Сміта (Nowell-Smith, 1996).

Серед вітчизняних публікацій, в яких проаналізовано кінематограф як соціальний фактор впливу на свідомість людини засобами мистецтва екрану і надано критичний аналіз деяких стрічок, присвячених втіленню на екрані питань професійної етики, слід відзначити праці Блохіна П. (Блохін, 2018) Гавран І. і Попової Я. (Гавран, Попова, 2019), Папаша О. (Папаш, 2010).

Метою статті є висвітлення професійної етики бухгалтера у кінематографі крізь призму логіки дій та філософії відповідальності.

Основна частина. Вперше питанням демонстрації професійної етики бухгалтера в масовій культурі був присвячений спеціальний випуск журналу «Бухгалтерський облік, організації та суспільство» за 1994 рік. У редакційній статті «Бухгалтерський облік та повсякденне життя» головний редактор журналу Е. Гопвуд проаналізував зміну ідентичності образу бухгалтера – від боязкого та скромного клерка до підприємця, здатного приймати ризиковані, і, навіть, авантюрні рішення. На думку автора, засоби масової інформації і кінематографу відіграли значну роль у цій зміні професійної ідентичності. Він також нарікав на невелику кількість досліджень про те, як цей культурний контекст формував популярні уявлення про бухгалтерів та бухгалтерський облік. (Norwood, 1994).

На цей заклик відгукнулася В. Бірд з Університету Північної Дакоти, США. Вона дослідила типізацію персонажів-бухгалтерів в англійських й американських фільмах за період з 1957 по 1994 роки і зазначила, що у стрічках цього періоду бухгалтери з'являються 16 разів (Beard, 1994). У трьох фільмах образ бухгалтера сатирично висміюється в комедійних сценах. Наприклад, у фільмі «Мисливці за привидами» (1984, реж. А. Райтман) бухгалтер Луї (актор Р. Мораніс) запрошує на вечірку своїх клієнтів лише для того, щоб списати витрати на неї як такі, що не підлягають оподаткуванню. У десяти фільмах показана суто технічна бухгалтерська робота, яка використовується для розвитку сюжету. Бухгалтери в них стереотипні – невиразні, нудні рахівники, відомості про яких вивітрюються з пам'яті за мить після закінчення сцени з їх участю («Смертельна зброя 2», 1989, реж. Р. Доннер). У трьох бухгалтери – це особи с кримінальними нахилами, які відтіняють позитивні якості головних персонажів (наприклад, «Дияволиця», 1989, реж. С. Сайделман). Разом з тим, вже понад півстоліття тому бачимо героїзацію бухгалтера в класичному творі Голлівуду.

Події фільму «Міст через річку Квай (1957, реж. Д. Лін) розгортаються під час Другої світової війни в японському таборі для англійських військовополонених у бірманських джунглях (Nowell-Smith, 1996). Лейтенант Джойс (актор Д. Горн) - молодий бухгалтер з Торонто, який пішов на війну, але внутрішньо залишився людиною мирної професії. Коли його запитують про цивільне минуле, він ідентифікує себе через професію бухгалтера. Його роль у диверсійній групі, що має підірвати міст, підкреслює конфлікт між методичністю обліковця та хаосом війни. У фільмі Джойс уособлює «чисту совість». Його нерішучість - це внутрішній опір людини, навченої діяти згідно з правилами та етикою, необхідності вбивати. Для бухгалтера, чия логіка базується на збереженні активів, акт знищення - підлив мосту, є професійно неприродним. У кінематографічній рефлексії, образ лейтенанта Джойса постає як антитеза професійній деформації полковника Ніколсона (актор А. Гіннеса). Хибна логіка вчинків полковника Ніколсона приводить його до втрати етичних орієнтирів. Якщо полковник задля збереження дисципліни підлеглих йому, навіть в японському полоні, англійських солдат, примушує їх будувати міст для ворога, захоплюючись процесом будівництва, то молодий бухгалтер Джойс демонструє трагічний конфлікт між цивільною етикою та військовим наказом. Його загибель з вибухівкою в руках стає символічною - полковник Ніколсон із жахом усвідомлює свою трагічну оману і доводить до кінця справу Джойса, підриває міст.

Бухгалтер Оскар Воллес (актор Ч. Сміт) у фільмі «Недоторканні» (1987, реж. Б. де Пальма) допомагає уряду США боротися з мафією. У фільмі, де головні герої приборкують мафію силою зброї, Воллес доводить, що бухгалтерські книги можуть бути потужнішими за кулі. Саме він пропонує революційну ідею: якщо Аль Капоне

(актор Р. де Ніро) неможливо спіймати на вбивствах чи контрабанді алкоголю через підкуп свідків і корупцію в поліції, його можна ув'язнити за ухилення від сплати податків. Воллес починає діяти у складі групи з нейтралізації мафіозі, як класичний «нудний рахівник», він носить окуляри і суворий костюм, виглядає маленьким і тендітним на фоні кремезних агентів - Еліота Несса (актор К. Костнер) та Джима Мелоуна (актор Ш. Коннері).

Спочатку інші члени команди детективів, ставляться до Воллеса скептично через те, що він рахує цифри, у той час, коли вони ризикують життям. Проте фільм показує Воллеса як сміливу людину, готову брати участь у збройних рейдах проти мафії, не втрачаючи при цьому своєї професійної ідентичності. Воллес бачить закономірності там, де інші – просто хаос цифр. Він методично опрацьовує величезні обсяги фінансової документації мафії, щоб знайти той самий підпис, або невідповідність, яка стане доказом у суді. Воллес - це моральний центр команди. Його щире захоплення своєю бухгалтерською роботою, та віра в те, що цифри не брешуть, роблять його дуже симпатичним персонажем. Трагічна загибель Воллеса стає переломним моментом для сюжету фільму. Вона змушує детектива Несса стати ще більш рішучим у боротьбі з мафією. Саме завдяки «Недоторканим» у масовій культурі закріпилася ідея, що «тільки бухгалтер зміг здолати Аль Капоне» (Nowell-Smith, 1996). Це зробило професію бухгалтера в очах глядачів більш героїчною та важливою для правосуддя.

У першій десятці 250 найкращих фільмів за версією «Бази даних фільмів в Інтернеті» (Internet Movie Database) бачимо дві стрічки, в яких серед головних героїв присутні бухгалтери, а саме, «Втеча з Шоушенку» (1 місце станом на 1 червня 2024 р.) і «Список Шиндлера» (7 місце станом на 1 червня 2024 р.). Рейтинг «Бази даних фільмів в Інтернеті» (IMD) складається за оцінками пошукових систем всесвітньої мережі. Це найбільш цитований, а отже найпопулярніший у світі рейтинг фільмів, створений самими глядачами та кіно манами (Portraying the accountant, 2016).

У стрічці «Втеча з Шоушенку» (1994), знятого за романом Стивена Кінга «Ріта Гейворт і втеча з Шоушенку» режисером Ф. Дарабонтом, образ Енді Дюфрейна (актор Тім Роббінс) є одним із найяскравіших у світовому кінематографі. Він є повним спростуванням стереотипу про нудного бухгалтера, перетворюючи цю професію на символ надії, інтелектуальної сили та опору системі (Nowell-Smith, 1996).

Енді, засуджений за вбивство, якого не скоював, потрапляє до в'язниці. Професія бухгалтера стає для нього інструментом виживання. На відміну від фізичної сили, яка домінує у в'язниці, Енді використовує свої інтелектуальні здібності. Він допомагає тюремним охоронцям та адміністрації вирішувати їхні фінансові проблеми - від заповнення податкових декларацій до ведення тіньового обліку задля збагачення керівництва в'язниці. Завдяки своїм навичкам бухгалтера, Енді отримує привілеї та можливості, які дозволяють йому створити острівця вільного життя за стінами Шоушенку. Він організовує бібліотеку, допомагає у навчанні іншим в'язням, доводячи, що освіта і знання вкрай важливі для збереження людяності.

Ведення бухгалтерського обліку для корумпованого директора тюрми, створення фіктивних рахунків - це частина плану втечі. Образ Дюфрейна - приклад того, що великі цілі вимагають часу. Він терпляче, рік за роком, пробиває тунель у стіні, паралельно прокладаючи собі шлях у тюремній ієрархії за допомогою своїх бухгалтерських навичок. У фільмі «Втеча з Шоушенку» професія бухгалтера стає метафорою внутрішньої сили, розуму, і надією на свободу, показуючи, що навіть у найскладніших обставинах людина може використовувати свої знання, щоб змінити свою долю.

У стрічці «Список Шиндлера» (1993) режисера С. Спілберга, образ Іцхака Штерна, втілений актором Б. Кінгслі, є одним із ключових та найбільш вражаючих прикладів того, як професія бухгалтера може бути символом героїзму, моральної стійкості та порятунку людських життів. На відміну від стереотипного нудного бухгалтера, Штерн є втіленням глибокої гуманності. Він використовує свої професійні знання для того, щоб рятувати людей від нацистської каральної системи. Для нього цифри у звітах - це не просто показники прибутку, а засіб порятунку євреїв під час Голокосту. Штерн з першої зустрічі з підприємцем Оскаром Шиндлером (актор Л. Нісон) розуміє, що фінанси - це інструмент боротьби за людські життя. Він веде подвійний облік: один - для нацистської влади, другий - для порятунку людей. Він систематично і з великим ризиком фальсифікує документи, щоб довести необхідність єврейських робітників для німецької економіки, тим самим рятуючи їх від смерті (Папаш, 2010).

У відносинах із самим Шиндлером Штерн виступає як його совість. Штерн постійно нагадує Шиндлеру про важливість їхньої місії, спонукаючи підприємця не лише до фінансової вигоди, а й до людяності. Штерн є тим, хто перетворює Шиндлера з цинічного ділка на героя-рятівника. Штерн діє в тіні, тихо, але ефективно. Він є уособленням опору нацизму, а його зброя - це фінансові документи. Навіть у найскладніших обставинах Штерн зберігає холонокровність і професіоналізм. Він не піддається емоціям, його розрахунки бездоганні, а плани - виважені. Це дозволяє Штерну успішно маніпулювати німецькою бюрократією. Образ Іцхака Штерна у фільмі - це спростування упередження про неважливість професії бухгалтера. Він демонструє, що в руках людини з високими моральними принципами, навіть така нецікава технічна робота як бухгалтерський облік, може стати інструментом для здійснення великих справ і порятунку світу.

Дії Іцхака Штерна та Енді Дюфрейна ілюструють найвищу форму професійної поведінки. Хоча вони змушені маніпулювати звітністю в екстремальних умовах, їхня мета корелює з духом Кодексу - дотримання репутації професії як такої, що служить інтересам справедливості. У контексті філософії справедливості їхня діяльність є втіленням боротьби проти незаконного збагачення, де бухгалтерський облік стає інструментом виправлення соціальних кривд.

У стрічці «Аудитор» (2016, режисер *Г. О'Коннор*) Кріс Вулфф (актор Б. Афлек) не просто бухгалтер, а винятково складний персонаж. Крістіан Вулфф, дипломований громадський бухгалтер, який тримає невелику бухгалтерську контору в Іллінойсі. Проте ця практика є переважно прикриттям для його роботи на кримінальні організації. Ламар Блекберн (актор Д. Літгоу), власник компанії з виготовлення робототехніки, наймає Вулффа для розслідування розбіжностей у рахунках на суму 61 мільйон доларів, які виявила штатна бухгалтерка фірми Дана Каммінгс (акторка А. Кендрик). Вулфф розкриває правду. Виявляється, що шахрайство скоєне самим власником компанії і це наражає на небезпеку життя Вулффа. Це зрештою призводить до збройного протистояння в будинку Ламара між Вулффом та найманими вбивцями, ватажком яких виявляється брат Вулффа. У справжньому голлівудському стилі, герой фільму Вулфф виживає, зворушливо воз'єднується з братом, а Дана Каммінгс залишається під захистом.

Цікавою особливістю цього фільму є те, що Вулфф зображений як людина з високофункціональним аутизмом. Він - математичний геній, який веде самотнє та суворо дисципліноване життя. Його потреба в порядку та рутині контролюється за допомогою ліків та регулярного впливу гучної музики. Несподіваний поворот сюжету полягає в тому, що Вулфф використовує кошти від своєї кримінальної консалтингової діяльності для фінансування центру допомоги дітям з аутизмом, а також регулярно

надає Міністерству фінансів США інформацію про діяльність організованої злочинності, структурам якої допомагає з бухгалтерським обліку.

Багато в чому фільм представляє складну та багатошарову характеристику професії. На початку стрічки відтворюються старі кліше про «нудного рахівника» і висміюється цей стереотип, але водночас демонструються риси динамічного бізнес-професіонала. Фільм просуває ідею бухгалтера як героя бойовика, що бореться зі злочинністю, але водночас пов'язує скрупульозну природу аудиту з особистісними характеристиками аутизму. Фільм відображає багато позитивних аспектів роботи бухгалтерів. Крістіан Вулфф представлений як людина з феноменальними здібностями до чисел та вмінням розбиратися в складних фінансових операціях. Крістіан розплутує ланцюжок фінансових транзакцій, записуючи їх на дошці та вікнах конференц-залу. Таким чином, бухгалтер зображується як людина, що вирішує проблеми, професіонал з необхідною кваліфікацією та навичками, які можуть допомогти бізнесу. Ми спостерігаємо цей образ професіонала ще в кількох сценах. Наприклад, під час першої консультації Крістіана з новими клієнтами він постає як надійний охоронець комерційної таємниці, до якого компанія може звернутися за професійною порадою в кризовий момент. В окулярах та елегантному діловому костюмі він навіть виглядає як стереотипний професіонал.

Персонаж Крістіана Вулффа досить складний і його важко класифікувати. З одного боку, він «хороший хлопець», оскільки витрачає гроші на центр для дітей з аутизмом і допомагає уряду викривати організовану злочинність. Але з іншого, він отримує кошти, працюючи на злочинній організації, і сам влаштовує криваві розправи, хоча у фільмі він вбиває «поганих хлопців».

Стрічка «Аудитор» виявилася культурним прецедентом і при кошторисі у 44 млн доларів, касові збори становили 109,36 млн доларів. Кіностудія прийняла рішення зняти продовження цієї «бухгалтерської бондіани» (*Portraying the accountant*, 2016). До того ж. «Аудитор» став одним із небагатьох комерційно успішних фільмів, де головний герой з аутизмом не є жертвою і об'єктом жалю. Навпаки, його стан показаний як джерело його сили та унікальності. Це залучило величезну аудиторію, яка прагнула побачити складних героїв з нейровідмінностями, що займають активну, домінуючу позицію. Це створило ідеальну основу для побудови франшизи (Гавран, 2019).

Бесперечною помилкою було б вважати, що образи бухгалтерів притаманні винятково драматичному, пригодницькому і детективному жанрам кінематографу. Комедійний і мелодраматичний жанри відкрили в цій професії неймовірний потенціал для розкриття людської душі, показуючи, що за кожною цифрою стоїть жива емоція. У комедіях образ бухгалтера часто будується на контрасті. Його звичка до впорядкованості зазвичай стикається з повним хаосом життя, що створює безліч кумедних ситуацій. Для мелодрами бухгалтер - це ідеальний герой для історії про пробудження совісті, відмови від попереднього аморального способу ведення бізнесу, ще й підкріплене зображенням почуттів між гороями.

Так, у стрічці «Продюсери», як в оригінальній версії 1967 р. (режисерський дебют американського майстра комедійного жанру М. Брукса, нагородженого премією Оскар за кращий оригінальний сценарій до цього фільму), так в музичній екранізації 2005 р. (режисерка С. Строуман) створено образ бухгалтера Леопольда (Лео) Блума. Образ Лео Блума у виконанні акторів Д. Вайлдера (1967) та М. Бродеріка (2005) став культовим і є одним з найбільш впізнаваних у кінематографі. Він символізує звичайну людину, яка, потрапивши у незвичайні обставини, відкриває в собі приховані здібності та сміливість. Цікавою є алюзія між фільмом та найвидатнішим романом модерну – «Улісс» (1920) Джеймса Джойса. Головних героїв, пересічних обивателів, звать однаково (Nowell-Smith, 1996).

Сюжет фільму демонструє розробку злочинної схеми саме через бухгалтерську логіку. Лео Блум - боязкий і сором'язливий молодий бухгалтер. Він живе нудним, одноманітним життям, і єдиною його «розрадою» є дитяча блакитна ковдра, яку він носить із собою, щоб заспокоїтися в моменти стресу. Його характер протиставляється характеру Макса Бялистока (відповідно актори З. Мостел та Н. Лейн), зухвалого збанкрутілого бродвейського продюсера. Коли Лео перевіряє фінансові звіти Бялистока, він випадково виявляє, що на провальній театральній постановці, можна заробити більше, ніж на успішній. Ця ідея перевертає його життя з ніг на голову. Спочатку Лео вагається, чи варто втягуватися в шахрайську схему. Він боїться порушити закон, але зрештою, бажання змінити своє життя перемагає. Протягом фільму Лео проходить шлях від заляканого клерка до впевненого партнера Макса. Це ілюстрація того, як глибокі професійні знання можуть бути використані як для блага, так і для побудови ідеальної шахрайської схеми. Лео Блум уособлює спокусу фахівця використати недосконалість системи у власних інтересах.

Сюжет мелодраматичної стрічки «Джері Магвайр» (1996, реж. К. Кроу) тримається на логіці вчинків та професійній етиці. Фільм розпочинається з кризи етичних уявлень головного героя. Джері Магвайр у виконанні Т. Круза, несподівано для себе, цинічного і зухвалого спортивного агента, усвідомлює, що гонитва за прибутком знищила його людську гідність і зруйнувала якість стосунків з людьми. Джері звертається до співробітників спортивної агенції, де він працює, з власним маніфестом, в якому пропонує впровадити нову стратегію роботи з клієнтами, гасло якої - «менше клієнтів, але більше уваги до їх інтересів». Нову стратегію роботи він називає математикою людяності. Дійсність виявляється відмінною від його уявлень. Керівництво звільняє Джері, клієнти-спортсмени відмовляються залишати велику агенцію і переходити до Магвайра, як до свого персонального менеджера. Тільки одна Дороті (Р. Зеллвегер) - мати-одиначка, яка працює в бухгалтерії агентства підтримує його наміри і йде за ним, практично у нікуди.

Персонаж Зеллвегер вносить у фільм справжню «бухгалтерську» чесність. Вона єдина, хто повірив у маніфест Джері. Її рішення піти за Джері - це не просто романтичний порив, це віра в те, що система має працювати чесно. Вона стає «контролером» його сумління, не даючи йому знову перетворитися на акулу бізнесу. Конфлікт фільму - це зіткнення двох систем обліку: матеріального, де успіх вимірюється сумою контракту, та етичного, де успіх - це відданість, щирість і здатність нести відповідальність за тих, кого ти представляєш. Справедливість у фільмі настає тоді, коли Джері перестає рахувати відсотки від угоди й починає вкладатися в успіх свого єдиного клієнта як у власну сім'ю. Це перехід від сухої транзакції до соціального капіталу. «Джері Магвайр» доводить, що мелодрама - це не лише про кохання, а про пошук логічної відповідності між словами людини та її діями. Це кіно про те, що найвищий рівень професійної етики - це коли ти готовий втратити все заради одного «чистого» звіту перед самим собою.

У якості приклада сатиричного зображення образу бухгалтера, можна навести серію з понад 10 італійських стрічок, які знімалися різними режисерами впродовж 1975 – 2000 рр. про життя і пригоди Уго **Фантоцці**, дрібного бухгалтера у великій компанії. **Образ Фантоцці на екрані втілює П. Вілладжо** - письменник-сатирик, який у 1971 р. і вигадав цього кумедного персонажа своїх маленьких гумористичних оповідань.

Фантоцці уособлює непомітного, скромного, залежного від керівництва службовця. Його робота безперспективна - нескінченні папери, бухгалтерські справи. Усі пригоди Фантоцці - це гіперболізоване відображення абсурду бюрократичної системи. Він постійно стикається з приниженнями від керівництва, безглуздими правилами, виснажливою корпоративною культурою. Стрічки наповнені соціальною

критикою, але у сатиричному відображенні. Фантоцці живе і працює як «гвинтик системи», щоб бути успішним, треба позбутися індивідуальності, потрібно постійно підлабузничати і принижуватися. Побойовання втратити роботу або не отримати схвалення керівництва, створює герою безліч кумедних ситуацій, з яких він коли блискуче, коли із ганьбою виборсується.

Завдяки великій популярності цих фільмів, мова середньостатистичного італійця поповнилася такими фразами як «У мене схрестилися пальці», «Ви такі гуманні!», прикметником «фантоцційський», виразом «а ля Фантоцці», яким характеризують життєві ситуації, які невдало почалися і ще гірше закінчилися. Ім'я бухгалтера Фантоцці набуло в Італії статусу національного культурного феномена і стало загальною назвою, а в ужиток міцно увійшов похідний від нього прикметник «fantozziano», що можна перекласти як «трагікомічний і безглуздий», а також «невдачливий і улесливий стосовно начальства». Для переходу власної назви літературного або кінематографічного персонажа у розряд загальних назв, вона має бути «широко відомою» у певному середовищі та містити в собі набір «типізованих рис» особистості. Як не без гордості зауважила публіцистка Е. Вілладжо, донька великого актора: «діти та молодь можуть не знати, хто такий Паоло Вілладжо, але всі вони зазвичай знають, хто такий Фантоцці» (Блохин, 2018).

Аналіз культурної еволюції образу бухгалтера свідчить, що ця професія, попри свою уявну нудність і технічний характер, слугувала своєрідним дзеркалом суспільних змін. З давніх часів і до епохи Відродження обліковець – жрець, писар чи чернець, асоціювався з владою, знанням та порядком. Ця робота була не просто веденням обліку, а підтриманням гармонії у світі чисел, що надавало їй особливого статусу і поваги.

У сучасному кінематографі образ бухгалтера перестає бути комічною чи нудною фігурою, а стає символом несподіваної сили, інтелекту та морального вибору. Це чітко показано на прикладах Іцхака Штерна («Список Шиндлера»), Енді Дюфрейна («Втеча з Шоушенку»), Кріса Вулфа («Аудитор»). Ці персонажі використовують свої навички як інструмент виживання, порятунку та боротьби за справедливість. Образ Лео Блума з «Продюсерів» демонструє, як навіть негативна, на перший погляд, ідея (заробити на провалі) може стати поштовхом для особистісного зростання.

Загалом, еволюція образу бухгалтера в культурі є відображенням того, як суспільство переосмислює значення інтелектуальних і технічних навичок. Ця професія, що колись символізувала лише порядок, у сучасній культурі перетворилася на метафору прихованого потенціалу, внутрішньої сили та здатності людини до великих звершень.

Висновки. Кінематограф успішно трансформував образ обліковця від статичного та нудного «рахівника» (традиційний стереотип) до динамічного суб'єкта соціальних змін. У сучасних медіа бухгалтер дедалі частіше постає як інтелектуальний герой, здатний протистояти системному злу, корупції та несправедливості. Екранні образи слугують потужним інструментом візуалізації складних етичних категорій. Вони наочно демонструють, як фундаментальні принципи – об'єктивність, конфіденційність та професійна поведінка, реалізуються в екстремальних умовах морального вибору. Логіка їхніх вчинків корелює з принципом римського права про неприпустимість незаконного збагачення, перетворюючи фінансову звітність на інструмент відновлення справедливості. Кіно є ефективним засобом формування професійної ідентичності. Воно не лише відображає суспільні очікування, а й конструює нову реальність, де професія бухгалтера наділяється ознаками героїзму, мужності та високої моральної відповідальності. Використання кінокейсів у навчальному процесі є перспективним інноваційним методом. Це дозволяє майбутнім

фахівцям з обліку та аудиту перейти від сухого вивчення нормативних актів до глибинного розуміння філософії відповідальності та наслідків етичних рішень.

Перспективи подальшого вивчення. Дослідження відмінностей у репрезентації бухгалтера в голлівудському, європейському та українському кіномистецтві. Це дозволить виявити, як культурний код і національні особливості правової та фінансової систем впливають на сприйняття професії в різних суспільствах. Оскільки більшість проаналізованих кейсів фокусуються на чоловічих персонажах, перспективним є вивчення еволюції жіночих образів обліковців у кіно. Створення цілісної методики інтеграції кінокейсів у навчальні плани підготовки магістрів з обліку та аудиту. Це передбачає розробку системи контрольних запитань та етичних вправ на основі конкретних сцен зі світового кіно для глибшого засвоєння Кодексу етики.

Бібліографічний список

- Блохин, П. 2018. Соціальна драма бухгалтера Фантоцци (посвящение памяти Паоло Вилладжо). В: Вовк, Д. О. та Євсєєв, О. П. (ред.) *Право, релігія, кіно*. Харків: ТОВ «Видавництво «Права людини», с. 161–176.
- Гавран, І. та Попова, Я. 2019. Роль кінематографіста у житті сучасної людини. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Аудіовізуальне мистецтво і виробництво*, 2(2), с. 181–187. DOI: 10.31866/2617-2674.2.2.2019.185700 [Переглянуто 1 грудня 2025].
- Головко, О. 2025. Професійна етика бухгалтера: історичний аспект. Економіко-правове та фінансово-облікове забезпечення сталого розвитку: сучасні виклики та тренди: тези доп. Міжнар. наук.-практ. конф. (м. Вінниця, 21 листоп. 2025 р.) / МВС України; Харків. нац. ун-т внутр. справ ; Нац. акад. правових наук України. – Вінниця : ХНУВС. URL <https://dspace.univd.edu.ua/server/api/core/bitstreams/b7332efa-8691-4ff5-9c54-b95219f7cc86/content>
- Гришук, В. 2012. Філософсько-правове розуміння відповідальності людини. Хмельницький: [Хмельницький університет управління та права](#), 736 с.
- Губачова, О. 1998. Становлення бухгалтерського обліку як наслідок розвитку цивілізації. *Світ бухгалтерського обліку*, (11), с. 75–80.
- Гуріна, Н. В. 2021. Професійна діяльність бухгалтера: етичні аспекти. *Східна Європа: економіка, бізнес та управління*, 2(29), с. 136–141. DOI: 10.32782/easterneurope.29-20 [Переглянуто 15 лютого 2026].
- Даньків, Й. Я. та Остап'юк, М. Я. 2012. Зародження облікової культури в Європі. *Бухгалтерський облік, аналіз та аудит: Проблеми теорії, методології, організації*, 1(8), с. 58–66.
- Даньків, Й. Я. та Остап'юк, М. Я. 2015. *Історичні нариси обліково-правової культури: Європа і Україна (від зародження до наших днів)*: монографія. Ужгород: Вид-во УжНУ «Говерла».
- Крюкова, І. О., Рижкова, Н. І., Бірченко, Н. О. та Головко, О. В. 2025. Професійна етика бухгалтерів у контексті переходу до міжнародних стандартів обліку та фінансової звітності. *Український журнал прикладної економіки та техніки*, (3), с. 166–169. DOI: 10.36887/2415-8453-2025-3-32 [Переглянуто 15 лютого 2026].
- Крячко, В. Г. 2014. Зародження та становлення принципів етичної поведінки бухгалтера. *Наукові записки: зб. наук. пр.*, (16), с. 33–37. Доступно: <https://dspace.kntu.kr.ua/server/api/core/bitstreams/5e70cf46-1973-423c-8bbd-5b59d5620558/content> [Переглянуто 1 грудня 2025].
- Міжнародний кодекс етики професійних бухгалтерів (включаючи Міжнародні стандарти незалежності) 2022. Доступно:

- <https://ifacweb.blob.core.windows.net/publicfiles/2022.pdf>. [Переглянуто 21 лютого 2026].
- Остап'юк, М. Я., Даньків, Й. Я. та Лучко, М. Р. 2005. *Історія бухгалтерського обліку*: навч. посіб. Київ: Знання.
- Папаш, О. О. 2010. Класична модель кінематографічної репрезентації історичної травми («Список Шиндлера»). *Наукові записки НаУКМА. Теорія та історія культури*, 101. Доступно: <https://ekmair.ukma.edu.ua/server/api/core/bitstreams/1519ed4f-fa6b-4a60-8ae9-fdea770d29db/content> [Переглянуто 15 лютого 2026].
- Харитонов, Т. Є. 2012. Характеристика дигест Юстиніана та їх рецепція у більш пізніх системах права. *Часопис цивілістики*, (12), с. 105–110. Доступно: <http://www.clj.nuoua.od.ua/archive/12/22.pdf> [Переглянуто 19 лютого 2026].
- Чабан, Н. А., Смульська, Г. М. та Бих, О. О. 2017. Історичні аспекти становлення бухгалтерського обліку. В: *Розвиток соціально-економічних систем в геоелектронному просторі: теорія, методологія, організація обліку та оподаткування*: Матеріали Міжнародної науково-практичної конференції (11-12 травня 2017 р.). Тернопіль: ТНТУ ім. І. Пулюя, с. 154–156. Доступно: <https://files.core.ac.uk/download/pdf/161260384.pdf> [Переглянуто 1 грудня 2025].
- Beard, V. (1994). Popular culture and professional identity: accountants in the movies. *Accounting, Organizations and Society*, 19(3), pp. 303–318.
- Hopwood, A. G. (1994). Accounting and everyday life: an introduction. *Accounting, Organisations and Society*, 19(3), pp. 299–301.
- Nowell-Smith, G. (ed.). (1996). *The Oxford History of World Cinema*. Oxford: Oxford University Press. Available from: [https://www.doctormacro.com/Movie%20Books/PDF%20Files/Oxford%20History%20of%20World%20Cinema,%20The%20\(Geoffrey%20Knowell-Smith\).pdf](https://www.doctormacro.com/Movie%20Books/PDF%20Files/Oxford%20History%20of%20World%20Cinema,%20The%20(Geoffrey%20Knowell-Smith).pdf) [Accessed 19 February 2026].
- Portraying the accountant in popular culture: Reflections on The Accountant (2016) movie. (2021). In: Vollmer, H. (ed.) *Handbook of Accounting in Society (Research Handbooks on Accounting)*. Cheltenham: Edward Elgar Publishing, pp. 253–264. DOI: 10.4337/9781803922003.00032 [Accessed 15 February 2026].

References

- Blokhin, P. 2018. Social drama of the accountant Fantozzi (dedication to the memory of Paolo Villaggio). In: Vovk, D. O. and Yevsieiev, O. P. (eds.) *Law, Religion, Cinema*. Kharkiv: LLC «Prava Ludyny» Publishing House, pp. 161–176.
- Havran, I. and Popova, Ya. 2019. The role of cinematography in the life of a modern person. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series: Audiovisual Art and Production*, 2(2), pp. 181–187. DOI: 10.31866/2617-2674.2.2.2019.185700 [Accessed 1 December 2025].
- Holovko, O. 2025. Professional ethics of an accountant: historical aspect. *Economic, Legal, Financial and Accounting Support for Sustainable Development: Modern Challenges and Trends*: Abstracts of the International Scientific and Practical Conference (Vinnytsia, November 21, 2025) / Ministry of Internal Affairs of Ukraine; Kharkiv National University of Internal Affairs; National Academy of Legal Sciences of Ukraine. Vinnytsia: KhNUVS. Available from: <https://dspace.univd.edu.ua/...>
- Hryshchuk, V. 2012. *Philosophical and Legal Understanding of Human Responsibility*. Khmelnytskyi: Khmelnytskyi University of Management and Law, 736 p.
- Hubachova, O. 1998. Formation of accounting as a consequence of the development of civilization. *Svit bukhhalterskoho obliku (World of Accounting)*, (11), pp. 75–80.

- Hurina, N. V. 2021. Professional activity of an accountant: ethical aspects. *Eastern Europe: Economy, Business and Management*, 2(29), pp. 136–141. DOI: 10.32782/easterneurope.29-20 [Accessed 15 February 2026].
- Dankiv, Y. Ya. and Ostapiuk, M. Ya. 2012. The origin of accounting culture in Europe. *Accounting, Analysis and Audit: Problems of Theory, Methodology, Organization*, 1(8), pp. 58–66.
- Dankiv, Y. Ya. and Ostapiuk, M. Ya. 2015. *Historical Essays on Accounting and Legal Culture: Europe and Ukraine (from origin to the present day)*: monograph. Uzhhorod: UzhNU "Hoverla" Publishing House.
- Kriukova, I. O., Ryzhkova, N. I., Birchenko, N. O. and Holovko, O. V. 2025. Professional ethics of accountants in the context of the transition to international accounting and financial reporting standards. *Ukrainian Journal of Applied Economics and Technology*, (3), pp. 166–169. DOI: 10.36887/2415-8453-2025-3-32 [Accessed 15 February 2026].
- Kriachko, V. H. 2014. The origin and formation of the principles of ethical behavior of an accountant. *Naukovi zapysky (Scientific Proceedings)*, (16), pp. 33–37. Available from: [https://dspace.kntu.kr.ua/...](https://dspace.kntu.kr.ua/) [Accessed 1 December 2025].
- International Code of Ethics for Professional Accountants (including International Independence Standards). 2022. Available from: <https://ifacweb.blob.core.windows.net/publicfiles/2022.pdf> [Accessed 21 February 2026].
- Ostapiuk, M. Ya., Dankiv, Y. Ya. and Luchko, M. R. 2005. *History of Accounting*: textbook. Kyiv: Znannia.
- Papash, O. O. 2010. Classical model of cinematographic representation of historical trauma ("Schindler's List"). *NaUKMA Research Papers. Theory and History of Culture*, 101. Available from: [https://ekmair.ukma.edu.ua/...](https://ekmair.ukma.edu.ua/) [Accessed 15 February 2026].
- Kharytonova, T. Ye. 2012. Characteristics of Justinian's Digests and their reception in later legal systems. *Chasopys tsyvilistyky (Journal of Civil Law Studies)*, (12), pp. 105–110. Available from: <http://www.clj.nuoua.od.ua/archive/12/22.pdf> [Accessed 19 February 2026].
- Chaban, N. A., Smulsk, H. M. and Bykh, O. O. 2017. Historical aspects of the formation of accounting. In: *Development of Socio-Economic Systems in the Geoeconomic Space: Proceedings of the International Scientific and Practical Conference (May 11-12, 2017)*. Ternopil: TNTU, pp. 154–156.
- Beard, V. (1994). Popular culture and professional identity: accountants in the movies. *Accounting, Organizations and Society*, 19(3), pp. 303–318.
- Hopwood, A. G. (1994). Accounting and everyday life: an introduction. *Accounting, Organisations and Society*, 19(3), pp. 299–301.
- Nowell-Smith, G. (ed.) (1996). *The Oxford History of World Cinema*. Oxford: Oxford University Press. Available from: [https://www.doctormacro.com/...](https://www.doctormacro.com/) [Accessed 19 February 2026].
- Portraying the accountant in popular culture: Reflections on The Accountant (2016) movie. (2021). In: Vollmer, H. (ed.) *Handbook of Accounting in Society*. Cheltenham: Edward Elgar Publishing, pp. 253–264. DOI: 10.4337/9781803922003.00032 [Accessed 15 February 2026].
- Дата першого надходження статті: 23.02.2026 р.
- Дата прийняття статті до друку після рецензування: 16.03.2026 р.
- Дата публікації: 29.04.2026 р.

O. Holovko

Y. Nikolchenko

PROFESSIONAL ETHICS OF THE ACCOUNTANT IN CINEMA: THE LOGIC OF ACTIONS AND THE PHILOSOPHY OF RESPONSIBILITY

The article analyzes the transformation of the accountant's image in world cinema as a fundamental tool for shaping professional identity and modern ethical standards. Based on an analysis of such films as The Bridge on the River Kwai, The Untouchables, Schindler's List, The Shawshank Redemption, The Accountant, The Producers, the Fantozzi franchise, and Jerry Maguire, the study reveals the complex evolution of the onscreen accountant: from the archaic stereotype of a «boring bean counter» to a dynamic subject of ethical choice, a financial detective, and a guardian of social justice. The author examines the logic of the characters' actions through the prism of the fundamental Roman law principle regarding the impermissibility of unjust enrichment, which correlates with the concepts of the philosophy of responsibility and the norms of the Code of Ethics for Professional Accountants.

It is proved that cinematography serves as a powerful medium for visualizing key ethical categories - objectivity, confidentiality, and professionalism - transforming them into tangible behavioral models within the context of moral dilemmas. The study establishes that modern cinematic images are capable of radically shifting public perception of the profession by imbuing it with traits of intellectual heroism. Particular attention is paid to the methodological substantiation of implementing film cases as an innovative didactic technology in the educational process of higher education institutions. The article has a distinct interdisciplinary character, combining the methodological frameworks of accounting, practical philosophy, film history, and cultural studies for a comprehensive examination of professional culture.

Keywords: professional ethics, professional identity, accounting, cinematography, philosophy of responsibility, stereotype, ethical dilemma.

УДК027.52:339.138(-047.74)(477)

ORCID iD 0000-0002-0034-5768

ORCID iD 0000-0002-4608-1382

О. Дем'янюк**Н. Конон**

SWOT-ТА PEST-АНАЛІЗИ ЯК МЕТОДИ СТРАТЕГІЧНОГО ПЛАНУВАННЯ БІБЛІОТЕКИ

Автори статті розглядають важливість стратегічного планування в бібліотечній галузі в умовах децентралізації та реформування гуманітарної сфери України. Зокрема, акцентується увага на необхідності адаптації бібліотек до змін зовнішнього середовища, ефективному використанні ресурсів та формуванні довгострокових стратегій розвитку. Особливу увагу приділено використанню SWOT-та PEST-аналізів як інструментів стратегічного планування для оцінки внутрішнього потенціалу бібліотек та впливу зовнішніх факторів на їх діяльність. Застосування цих методів дозволяє підвищити конкурентоспроможність бібліотечних установ, забезпечити їх адаптацію до швидких змін економічного та соціального середовища, а також сприяє прийняттю обґрунтованих управлінських рішень.

Ключові слова: стратегічне планування, бібліотечна діяльність, SWOT-аналіз, PEST-аналіз, маркетинг, децентралізація, дистанційне бібліотечно-інформаційного забезпечення, управлінські рішення, конкурентоспроможність, віртуальні користувачі.

DOI 10.34079/2518-1343-2026-16-31-56-66

Це стаття відкритого доступу за ліцензією CC BY-NC-ND 4.0
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.uk>

Постановка проблеми. У сучасних умовах трансформації інформаційного суспільства бібліотеки постають не лише як осередки збереження культурної спадщини, а й як активні учасники наукового, освітнього та соціального розвитку громади. Розвиток інформаційних технологій, цифровізація, зумовлюють зміни у читацьких запитах, соціально-економічних викликах, сприяють необхідності впровадження модернізованих інструментів стратегічного управління діяльністю бібліотек. В період децентралізації та реформування гуманітарної сфери, в Україні особливої актуальності набуває здатність бібліотек адаптуватися до змін зовнішнього середовища, раціонально використовувати ефективні ресурси та формувати довгострокові напрями розвитку. Саме тому стратегічне планування стає важливим складником управлінської діяльності бібліотечних установ.

Мета, завдання, актуальність дослідження. Метою даного дослідження є вивчення застосування SWOT- та PEST-аналізів як інструментів стратегічного планування для оцінки ефективності діяльності бібліотек, адаптації їх до змін зовнішнього середовища та прийняття обґрунтованих управлінських рішень. Завдання дослідження: оцінити роль стратегічного планування в діяльності бібліотек у процесі реформування та децентралізації, розглянути основи та принципи використання SWOT-та PEST-аналізів як інструментів стратегічного планування в бібліотечній сфері, проаналізувати сильні та слабкі сторони Публічної бібліотеки Луцької міської територіальної громади. Актуальність теми зумовлена необхідністю адаптації бібліотек до умов швидких змін у зовнішньому середовищі, зокрема, в умовах цифровізації,

реформ у галузі культури та освіти, а також децентралізації на рівні громад. SWOT- та PEST-аналізи є потужними інструментами для оцінки внутрішнього потенціалу та зовнішніх викликів.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблематика вивчення використання SWOT- та PEST-аналізів для оцінки внутрішнього потенціалу організацій, зокрема бібліотек, впливу зовнішніх факторів на їх діяльність висвітлюється у працях українських науковців та практиків у галузі бібліотекознавства, інформаційної діяльності, менеджменту: А. Бутенко, О. Горбань, Н. Кунанець, Т. Павленко, А. Ржеуський тощо.

Виклад основного матеріалу дослідження. Серед сучасних методів стратегічного передбачення особливе місце займають SWOT- та PEST-аналізи. Вони дозволяють комплексно оцінити внутрішній потенціал установи та вплив зовнішніх факторів, що визначають перспективи її раціонального функціонування. Використання цих інструментів сприяє обґрунтованому прийняттю управлінських рішень, підвищенню конкурентоспроможності закладів культури, зокрема бібліотеки, як перспективного інформаційного та культурного центру, забезпечує реагування на виклики сьогодення.

Використання SWOT-аналізу має важливе значення для здійснення стратегічного планування, підготовки проєктного розвитку бібліотеки або її підрозділу, оскільки завдяки його методиці – ефективній, доступній, можна здійснити оцінку стану ситуації, правильно і вчасно прийняті стратегічні рішення для успішної діяльності закладу або конкретного підрозділу (SWOT-аналіз в бібліотечній діяльності).

Таким чином, застосування SWOT-та PEST-аналізів у процесі стратегічного планування бібліотеки є важливим напрямом удосконалення її діяльності, що відповідає потребам розвитку інформаційного суспільства та сучасним вимогам управління культурними інституціями.

SWOT-та PEST-аналізи дозволяють глибше зрозуміти стратегічне та становище бібліотеки і розробити рекомендації на перспективу для її ефективного функціонування в умовах швидких економічних змін. У сучасному динамічному бізнес-середовищі, де постійно змінюються політичні, економічні, технологічні та соціальні умови, ефективна діагностика як внутрішнього, так і зовнішнього оточення є необхідною умовою для успішного функціонування установи. Вміння правильно оцінити свої сильні та слабкі сторони, а також можливості та загрози, що виникають на ринку культури, стали важливим аспектом для розробки ефективної стратегії розвитку. Тому дослідження та порівняння методів SWOT- та PEST-аналізів є надзвичайно важливим для підвищення конкурентоспроможності бібліотеки на сучасному ринку трансформацій.

«Використання SWOT-аналізу має важливе значення для здійснення стратегічного планування, підготовки проєктного розвитку бібліотеки або її підрозділу, оскільки завдяки його методиці – ефективній, доступній, можна здійснити оцінку стану ситуації, правильно і вчасно прийняті стратегічні рішення для успішної діяльності бібліотеки або її конкретного підрозділу» (SWOT-аналіз в бібліотечній діяльності).

SWOT-аналіз це: S (Strengths) – сильні сторони; W (Weaknesses) – слабкі сторони; O (Opportunities) – можливості; T (Threats) – загрози.

Стосовно бібліотечних закладів даний аналіз можна пояснити наступним чином:

- сильні сторони – внутрішні переваги бібліотеки, які представляє кваліфікований персонал, засвідчують якісний фонд, сучасне обладнання, підтримка громади;

- слабкі сторони – внутрішні недоліки, що проявляються в обмеженому фінансуванні, застарілій матеріально-технічній базі, недостатньому рівні цифровізації;

– можливості– зовнішні сприятливі фактори, які сприяють популяризації бібліотеки, шляхом участі у грантових програмах, надійному партнерстві, розвитку цифрових сервісів, державних програмах підтримки культури;

– загрози– зовнішні ризики, що викликані економічною нестабільністю, постійним скорочення бюджету, зменшенням читацької активності, конкуренцією з онлайн-ресурсами тощо.

Отож, «SWOT-аналіз є невід'ємною складовою стратегічного планування та допомагає виявити не лише сильні та слабкі аспекти внутрішньої діяльності підприємства, але й визначити можливості та потенційні загрози, що виникають у зовнішньому середовищі. Цей метод ефективно використовується в комплексі з іншими аналітичними моделями» (SWOT-аналіз із прикладами, 2025).

PEST-аналіз є методом дослідження зовнішніх факторів, вони також впливають на діяльність бібліотеки. Цей аналіз зосереджується на політичних, економічних, соціальних та технологічних аспектах середовища, де функціонує установа. PEST-аналіз – це метод стратегічного аналізу, який використовується для оцінки впливу зовнішніх макрофакторів на діяльність організації, зокрема бібліотеки. Абревіатура PEST розшифровується: P (Political) – політичні фактори; E (Economic) – економічні фактори; S (Social) – соціальні фактори; T (Technological) – технологічні фактори.

На прикладі бібліотеки PEST-аналіз розглядається як фактори:

– політичні – державна політика у сфері культури та освіти, законодавство, реформи, підтримка бібліотек на національному та місцевому рівнях;

– економічні – ступінь фінансування, адже установи культури завжди мають залишкове утримання, стан економіки країни, інфляція, грантові можливості;

– соціальні, що обумовлюються демографічною ситуацією, читацькими інтересами, рівнем освіти населення, культурними потребами громади;

– технологічні, які враховують розвиток цифрових технологій, електронні ресурси, автоматизацію бібліотечних процесів, шляхом впровадження автоматизованих бібліотечно-інформаційних систем (АБІС), доступ до Інтернету та його використання.

Використання SWOT- та PEST-аналізів допомагає організаціям, зокрема бібліотекам, оцінювати не тільки внутрішній стан, а й вплив зовнішніх факторів на їх розвиток. Переваги SWOT-аналізу полягають у легкості його використання та розуміння, можливості комплексного погляду на проблеми бібліотеки, підвищення рівня стратегічного планування. Недоліки SWOT-аналізу спостерігаються у суб'єктивності визначення сильних та слабких сторін, недостатній детальності для глибоких досліджень, не завжди можна точно оцінити зовнішні загрози чи можливості, не враховуються внутрішні фактори бібліотеки, необхідне постійне оновлення, оскільки зовнішні умови можуть швидко змінюватися, що вимагає вкладення значних ресурсів для збору і обробки даних. Основні відмінності між цими двома методами аналізу: SWOT-аналіз фокусується на внутрішніх аспектах організації (сильні та слабкі сторони) та зовнішніх факторах (можливості та загрози); PEST-аналіз орієнтований виключно на зовнішнє середовище та допомагає визначити фактори, що можуть вплинути на організацію ззовні: політика, економіка, соціальні зміни та технології. SWOT-аналіз дозволяє глибше оцінити як внутрішні можливості організації, так і зовнішні загрози.

SWOT- та PEST-аналізи є важливими інструментами стратегічного планування, допомагають організаціям, зокрема бібліотекам оцінювати свої внутрішні можливості та зовнішнє середовище. Обидва методи доцільно використовувати разом для створення комплексної стратегії, яка враховує як внутрішні можливості і слабкості, так і зовнішні фактори, що можуть впливати на досягнення певних цілей.

«За допомогою SWOT-аналізу можна встановити зв'язки між найхарактернішими для бібліотеки можливостями (Opportunities), загрозами (Threats), сильними сторонами (Strengths), слабкостями (Weaknesses), результати якого в подальшому можуть бути використані для вибору стратегій розвитку бібліотеки. Крім того, це дасть можливість чітко і стисло сформулювати мету. SWOT-аналіз – це своєрідний інструмент, хоча він не містить остаточної інформації для прийняття управлінських рішень, але дозволяє впорядкувати процес обмірковування всієї наявної інформації з використанням думок та оцінок членів робочої групи» (SWOT-аналіз в бібліотечній діяльності).

Дослідження SWOT- та PEST-аналізів на прикладі Публічної бібліотеки Луцької міської територіальної громади (Публічної бібліотеки ЛМТГ) дасть змогу оцінити внутрішні фактори, які включають персонал, фонди, цифрові ресурси, матеріальну базу, сервіс, зовнішні фактори – потреби громади, конкуренцію з онлайн-ресурсами, фінансування; що дозволить показати вміння застосовувати методи стратегічного аналізу, охарактеризувати реальний об'єкт – бібліотеку, сформулювати рекомендації щодо вдосконалення її розвитку. «За допомогою такої компоненти PEST-аналізу, як соціально-культурні тенденції визначаються ціннісна орієнтація населення, ставлення людей до роботи та якості життя, рівень освіченості населення тощо. Саме соціально-культурні тенденції формують споживчі переваги і величину попиту на продукцію підприємства, забезпечуючи йому можливість реалізовувати її» (Горбань, 2013).

Сильними сторонами S (Strengths) Публічної бібліотеки ЛМТГ є універсальний різногалузевий фонд, електронний доступ до передплатних баз даних. Бібліотечний фонд системи станом на 31 грудня 2025 року становить 344 409 документи, з яких 275 499 – примірники книг. Протягом 2025 року за кошти місцевого бюджету бібліотечні фонди поповнені 1126 екземплярами нових документів на суму 266 600 грн, зокрема, українськими виданнями та перекладами світової літератури, отриманими шляхом закупівель через систему «ProZorro». Також від Українського інституту книги Публічна бібліотека ЛМТГ отримали 1727 примірників творів української літератури на загальну суму 365 712 грн. Всього протягом 2025 року бібліотеки громади отримали 4758 примірників книг на загальну суму 1 042 589 грн. (Публічна бібліотека Луцької міської територіальної громади, 2026).

«Книгозбірні Луцької міської громади взяли участь у проєкті в межах «Обміну між німецькою та українською книжковою та літературною індустрією» – **«Німецька книжкова полиця в Україні»**, що фінансується Уповноваженою федерального уряду Німеччини з питань культури та засобів масової інформації та реалізується Гете-Інститутом, Німецькою асоціацією видавців та книгорозповсюджувачів і Українським інститутом книги» (Публічна бібліотека Луцької міської територіальної громади, 2025a).

«Письменник, краєзнавець, активний дослідник історії рідного краю, народний депутат ВРУ 1-го скликання, громадський діяч, Почесний громадянин міста Луцька, волинянин Андрій Іванович Бондарчук зробив цінний внесок у розвиток культурного життя Луцька – передав до фондів КЗ «Публічна бібліотека Луцької міської територіальної громади» власні видання, а також твори інших авторів зі своєї бібліотеки, присвячені важливим подіям і темам української історії та культури (всього – 33 книги)» (Публічна бібліотека Луцької міської територіальної громади, 2025b).

У Луцькій бібліотечній системі відкритий доступ до передплатних баз даних. На сайті книгозбірні пропонується користувачам «Зведений каталог періодичних видань, з його допомогою можна знайти інформацію про конкретні періодичні видання та місце їх знаходження» (Публічна бібліотека Луцької міської територіальної громади, 2026).

Сильною стороною **книгозбірні** Публічної бібліотеки ЛМТГ є те, що структурні підрозділи обслуговують майже 42 тисячі мешканців, надають дистанційні послуги, шляхом електронної доставки документів, віртуальної довідкової служби, визначення індексів УДК, користування електронним каталогом. Безкоштовність основних послуг має позитивне значення та підвищує бібліотечний імідж.

Якість роботи бібліотеки залежить від кадрового складу. Відзначимо високу кваліфікацію персоналу, який постійно працює над вивченням потреб та вимог користувачів системи. Працівників у бібліотечній мережі – 98, з них спеціалістів – 73, що становить 74%. Публічна бібліотека має штатних одиниць – 18, з них бібліотечних спеціалістів – 14, це – 78%. Зручне розташування та роль «третього місця» (безпечний простір). «Діяльність Публічної бібліотеки регламентується Статутом, Типовими правилами користування бібліотеками в Україні та іншими регламентуючими документами та розповсюджується на усі структурні підрозділи, об'єднані в Публічну бібліотеку» (Публічна бібліотека Луцької міської територіальної громади, 2024с, с. 2).

Слабкими сторонами W (Weaknesses) Публічної бібліотеки є відсутність онлайн-чату, що дало б можливість безпосередньо спілкуватися з бібліотечним представником в реальному часі. Такий формат забезпечує персоналізовану підтримку, оперативне вирішення питань, індивідуальний підхід до кожного користувача та зацікавленість у послугах бібліотеки; також уваги вимагають викладачі, дослідники у підтримці їх профілю в сервісах ORCID, Google Академія, ScopusAuthorID, ResearcherID, ResearchGate; систематичне інформування користувачів про нові надходження; редагування списків використаної літератури та електронних інформаційних сервісів на вебсайтах бібліотек: буктрейлерів, лонгридів, підкастів, віртуальних турів та екскурсій, аудіокниг, віртуальних виставок, оглядів, дайджестів, нових надходжень, тематичних списків; не завжди рівень цифровізації та автоматизації процесів відповідає запитам.

«Тож ми пропонуємо нову модель дистанційного бібліотечно-інформаційного забезпечення віртуальних користувачів бібліотек (з використанням апаратного засобу – смартфона, програмного забезпечення – Telegram, Viber чи WhatsApp), що з плином часу та розвитком інформаційних технологій стане більш простою і практичною» (Ржеуський та Кунанець, 2023, с. 21).

Слабкі сторони у Публічній бібліотеці ЛМТГ викликані недостатнім фінансуванням, низькими зарплатами, що позначається суттєво на зацікавленості бібліотечних працівників у результатах своєї роботи.

Проте у бібліотеці є ряд можливостей О (Opportunities), які шляхом впровадження електронних ресурсів та створення е-бібліотек ліквідують слабкі сторони. «Можна говорити про формування нової парадигми бібліотечно-інформаційного обслуговування – виключно парадигми дистанційного бібліотечно-інформаційного обслуговування віртуальних користувачів бібліотек, яка отримала поштовх унаслідок зовнішніх процесів, що відбулись у світі й неминуче торкнулись України, а саме пандемія і карантинні обмеження; і друге – це суспільно-політична ситуація в самій Україні, яка склалась внаслідок війни та запровадження воєнного стану по всій території країни» (Ржеуський та Кунанець, 2023, с. 22).

Публічній бібліотеці ЛМТГ слід розвивати дистанційні сервіси: Telegram-канали, TikTok. Адже, як підкреслюють Ржеуський А. та Кунанець Н. у статті «SWOT-аналіз дистанційного бібліотечно-інформаційного обслуговування бібліотек закладів вищої освіти України» «...використання нових платформ для миттєвого обміну повідомленнями: Telegram, Viber, соціальної мережі TikTok, що становлять конкуренцію соціальним платформам Facebook, Instagram, Youtube» (Ржеуський та Кунанець, 2023, с. 22).

Можливістю, яка вплине на діяльність системи і Публічної бібліотеки ЛМТГ є відкриття коворкінгів – це спільний робочий простір, де можна працювати, навчатися та проводити зустрічі. У такому місці, зазвичай, є столи, Інтернет і затишна атмосфера для продуктивної роботи; мейкерспейсів – спеціальний простір для відвідувачів для створення, експериментування та навчання через практику, з інструментами й обладнанням, наприклад 3D-принтери, комп'ютери, матеріали для творчості або робототехніки, щоб такий простір допомагав розвивати навички, працювати над проектами та обмінюватися ідеями. Хаби для громади – місця, де користувачі можуть зустрічатися, обговорювати ідеї та спільно вирішувати проблеми громади. У таких просторах проводять заходи по відзначенню подій, навчання, втілюють у життя різні ініціативи. Участь у грантових програмах для оновлення фондів є однією з можливостей, яка покращить роботу як системи, так і Публічної бібліотеки ЛМТГ.

Проте, слід наголосити на загрозах Т (Threats), які прослідковуються: конкуренція з боку інтернет-ресурсів, книгарень, кав'ярень; соціально-політична нестабільність; перебої з електроенергією та кіберзагрозами; демографічні зміни, коли виїжджає частина молоді на навчання, роботу за кордон, тобто відбувається відтік населення.

PEST-аналіз діяльності бібліотеки наголошує на політичних факторах Р (Political). Політичне середовище суттєво впливає на функціонування бібліотек, особливо комунальних та державних. Державна культурна політика, яка складається з реалізації програм підтримки читання, цифровізації та розвитку культурної інфраструктури, зокрема ініціативи Українського інституту книги. Так, в межах Волині реалізуються:

- обласна цільова програма з утвердження української національної та громадянської ідентичності на 2026-2028 рр. від листопада 2025 року № 219, спрямована на зміцнення національної свідомості;
- обласна цільова соціальна програма «Молодь Волині: покоління стійкості – 2030» на 2026–2030 рр., націлена на підтримку молоді регіону;
- програма розвитку культури Луцької міської територіальної громади на 2022-2028 роки.

До політичних факторів належить законодавство про авторське право, яке регулює доступ до електронних ресурсів, звертає увагу на оцифрування фондів та використання цифрового контенту. Децентралізація та реформа місцевого самоврядування надала автономію Луцькій міській громаді у проведенні фінансування бібліотек. Політичним фактором є воєнний стан та безпекова ситуація в Україні, що впливає на доступність бібліотек, релокацію (переміщення) фондів, зміну пріоритетів фінансування. Ржеуський А. та Кунанець Н. наголошують «загрозами для бібліотек закладів вищої освіти України на сьогодні є відсутність електроенергії, перевантаження серверів бібліотек, соціально-політична нестабільність, кіберзагрози. Причому з кіберзагрозами бібліотечний інститут як центр інформації покликаний боротися та протидіяти поширенню недостовірної інформації» (Ржеуський та Кунанець, 2023, с. 22).

Певну роль відіграють грантові програми і міжнародна підтримка, що відбувається шляхом участі у проєктах ЄС та міжнародних фондів. Політична стабільність і пріоритетність культури в державній політиці безпосередньо визначають можливості розвитку бібліотечної системи.

У діяльності сучасної бібліотеки мають велику вагу економічні фактори Е (Economic). Адже економічна ситуація формує ресурсні можливості бібліотеки. Рівень інфляції, який відбувається в країні, впливає на вартість книжкової продукції, її кількість, поновлення технічного обладнання, програмного забезпечення. Стан державного та місцевого бюджету визначає обсяг фінансування книжкових фондів,

зарплат працівників та модернізацію матеріально-технічного стану книгозбірень. Публічна бібліотека м. Луцька використовує можливість залучення альтернативного фінансування – гранти, партнерські проекти, благодійні внески, співпраця з бізнесом. **Неабияку роль відіграють міграційні процеси** – відтік або приплив населення, відбивається на кількості користувачів. В умовах економічних викликів бібліотека може посилювати свою роль як безкоштовний освітній та інформаційний ресурс.

На роботі Публічної бібліотеки ЛМТГ позначаються соціальні фактори S (Social), які включають соціальні зміни, попит на бібліотечні послуги, трансформацію обслуговування користувачів, культуру їх читання, зростання популярності електронної літератури, аудіокниг. Все це посилить цифрову грамотність громади, збільшить потребу в навчанні користуванню електронними сервісами. Соціальна роль бібліотеки, як простору безпеки та комунікації, актуальна в умовах війни.

Публічна бібліотека ЛМТГ за фінансової підтримки Шведського агентства з міжнародної співпраці та розвитку (Sida) в межах Програми розвитку ООН (ПРООН) в Україні, Луцької міської ради, провела комплекс заходів зі створення інклюзивного середовища в бібліотечному просторі. Загальний бюджет проєкту склав 38 000 доларів США. Упродовж шести місяців реалізації проєкту придбане обладнання: ноутбук із портативним дисплеєм Брайля, настільний принтер шрифту Брайля, білий Брайлівський папір, апаратно-програмний комп'ютерний тифлокомплекс із синтезом мовлення, стаціонарний відеозбільшувач з функцією читання, бездротові навушники з кістковою провідністю, мережеві подовжувачі. Облаштована функціональна зона в приміщенні бібліотеки, призначена для: проведення воркшопів, тренінгів, практичних семінарів та організації культурно-просвітницьких і соціальних заходів. Реалізація проєкту забезпечила створення повноцінного безбар'єрного середовища у Публічній бібліотеці ЛМТГ, доступного для всіх категорій населення громади.

«10 лютого 2026 року працівники Публічна бібліотека ЛМТГ долучилися до всеукраїнського онлайн-навчання «Безбар'єрність: філософія суспільства без обмежень!» Учасники ознайомилися з основами філософії безбар'єрності, цільовими аудиторіями, для яких вона є важливою, а також із нормативно-правовим полем та Національною стратегією формування безбар'єрного середовища в Україні до 2030 року. Окрему увагу було приділено видам бар'єрів у закладах культури – фізичним та інформаційним – і практичним шляхам їх подолання. Для бібліотек безбар'єрність – це не лише про доступність простору, а й про повагу, відкритість та рівні можливості для кожного» (Публічна бібліотека Луцької міської територіальної громади, 2026).

Публічна бібліотека поступово стає соціокультурним хабом громади. «14 бібліотек-філій входять у мережу хабів цифрової освіти. Кваліфіковані тренери проводять індивідуальні та групові заняття із користувачами різного віку. У бібліотеці-філії № 1 продовжує роботу школа цифрової грамотності «БЕЗМЕЖ», метою занять якої є покращення цифрових навичок у мешканців громади. У Публічній бібліотеці м. Луцька діє проєкт «Ваша цифрова бібліотека», під час занять якого надається кваліфікована допомога та індивідуальні консультації з питань цифрової грамотності» (Публічна бібліотека Луцької міської територіальної громади, 2026).

Реалізований грантовий проєкт «ВільноХаб» програми «Мріємо та діємо», що впроваджувалася в Україні Радою наукових досліджень та обмінів (IREX) за фінансового утримання Агентства США з міжнародного розвитку (USAID) та підтримки Міністерства культури та інформаційної політики України. Це все дозволяє людям покращувати свої навички, отримувати нові знання та інтегруватися у професійне та культурне середовище громади. В бібліотеці активно створюються спеціалізовані простори для навчання, такі як: комп'ютерні класи, хаби цифрової

освіти, коворкінги, конференц-зали, для проведення тренінгів, лекцій, воркшопів, онлайн-курсів.

Технологічні фактори Т (Technological) сприяють технологічному розвитку, створюють нові можливості. Поширення високошвидкісного інтернету дає змогу роботи з електронним каталогом, урізноманітнювати види онлайн-послуг. Публічна бібліотека впроваджує та використовує автоматизовану бібліотечно-інформаційну систему (АБІС) «УФД/Бібліотека», яка створює та забезпечує функціонування єдиної загальнодоступної бази бібліотечних ресурсів, зокрема, зведеного електронного каталогу, де користувачі можуть швидко знаходити потрібні книги та статті.

Так, Т. Павленко, заступник директора наукової бібліотеки Харківського національного медичного університету підкреслює, що «технологія SWOT-аналізу включає: Складання переліку сильних і слабких сторін. Складання переліку можливостей і загроз. Заповнення спеціальної таблиці і встановлення зв'язку між різними елементами. Підведення підсумків, оцінка результатів» (Павленко, 2013).

Задля навчання бібліотечних фахівців користуванню АБІС організовуються тренінги, під час яких бібліотекарі вчать вносити описи документів до електронного каталогу, створювати описи монографічних та багатотомних видань, заповнювати поля «анотація», «ключові слова», «предметні рубрики», «зміст». Після теоретичної частини заходів відбуваються практичні заняття, коли кожен учасник індивідуально працює.

Звертають увагу працівники на питання кібербезпеки, тобто захисту персональних даних користувачів. Зокрема, привернули увагу відвідувачів «Дні безпечного Інтернету, які провели у межах Всеукраїнської інформаційної кампанії з протидії платіжному шахрайству #ШахрайГудбай з 09-22 лютого 2026 року, за ініціативи Національного банку України. У перші дні заходів користувачі бібліотек долучилися до перегляду безоплатного освітнього відеокурсу #ШахрайГудбай, що складається з 9 коротких лекцій про найпоширеніші схеми онлайн-шахрайства, правила безпечних безготівкових розрахунків та алгоритм дій у разі підозри на шахрайство. Працівники бібліотек також взяли участь у тематичних вебінарах, зокрема щодо фейкових вакансій і так званого «легкого заробітку» в Інтернеті. Окрім цього, вже відбулися інформаційно-просвітницькі заходи з питань кібербезпеки, протидії дезінформації та розвитку критичного мислення в умовах сучасного цифрового середовища» (Публічна бібліотека Луцької міської територіальної громади, 2026).

Висновки. Інноваційність стає ключовим чинником Публічної бібліотеки ЛМТГ, конкурентоспроможності у цифрову епоху. У сучасних українських реаліях бібліотеки мають адаптуватися до складного політичного та економічного середовища, соціальних трансформацій і стрімкого технологічного розвитку. Їм необхідно перебудуватися з традиційних «книгосховищ» у багатофункціональні соціокультурні центри громади, що поєднують: фізичний простір для спілкування та навчання; цифрові сервіси та онлайн-доступ до ресурсів; світні, культурні та соціальні ініціативи. Використання SWOT-аналізу допоможе визначити внутрішні сильні та слабкі сторони бібліотеки, а PEST-аналіз дасть змогу своєчасно адаптуватися до зовнішніх факторів та стратегічно планувати розвиток установи.

Перспективи подальшого вивчення. У 2026 році діяльність Публічної бібліотеки ЛМТГ в рамках Програми розвитку культури міста Луцька на 2022-2028 роки й надалі зосереджуватиметься на створенні нових стандартів обслуговування та залучення нових користувачів за допомогою сучасних технологій, задоволенні інформаційних потреб, організації різнопланових культурних заходів, висвітленні їх в соціальних мережах, забезпеченні комфортними умовами відвідувачів з інвалідністю, адаптації та психологічній підтримці жителів громади, внутрішньо переміщених осіб в умовах воєнного стану, створенні власних інформаційних продуктів, сервісів та послуг

для громади, підвищенні професійної компетентності, кваліфікації бібліотечних фахівців.

Бібліографічний список

- Горбань, О.Ю., 2013. Стратегічний аналіз зовнішнього середовища поліграфічних підприємств із використанням методики PEST-аналізу. *Управління розвитком*, 18. сс. 3–7.[online]. Доступно:<<http://www.repository.hneu.edu.ua/jspui/handle/123456789/4515>>[Дата звернення 24 лютого 2026].
- Павленко, Т.Б., 2013. *SWOT-аналіз як інструмент стратегії розвитку бібліотеки університету* / наук. б-ка Харків. нац. мед. ун-ту.[online]. Доступно:<<https://repo.knmu.edu.ua/server/api/core/bitstreams/223fc1da-59c3-4f47-911e-890611c7aee3/content>>[Дата звернення 09 березня 2026].
- Публічна бібліотека Луцької міської територіальної громади, 2026. *Офіційна сторінка*. [online]. Доступно:< <https://lmchs.lutsk.ua/>>[Дата звернення 03 березня 2026].
- Публічна бібліотека Луцької міської територіальної громади, 2025а. *Книгозбірні Луцької міської територіальної громади безкоштовно отримали німецьку літературу*. [online]. Доступно:<<https://lmchs.lutsk.ua/strong-knyhozbirni-lutskoi-miskoi-terytorialnoi-hromady-bezkoshtovno-otrymaly-nimetsku-literaturu-strong/>>[Дата звернення 11 лютого 2026].
- Публічна бібліотека Луцької міської територіальної громади, 2025b. *Письменник-краєзнавець Андрій Бондарчук передав книги до Публічної бібліотеки Луцької громади*. [online]. Доступно:<<https://lmchs.lutsk.ua/pysmennyyk-kraieznavets-andriy-bondarchuk-peredav-knyhy-do-publichnoi-biblioteky-lutskoi-hromady/>>[Дата звернення 16 березня 2026].
- Публічна бібліотека Луцької міської територіальної громади, 2024с. *Статут КЗ «Публічна бібліотека Луцької міської територіальної громади»: нова ред.: затверджений 31.07.2024. №61/142. Луцьк, 14с.* [online]. Доступно:<<https://www.lutskrada.gov.ua/static/content/files/7/xt/k2varxl2rpusvstjz3phlr4hxg7plxt7.pdf4>>[Дата звернення 07 березня 2026].
- Ржеуський, А. та Кунанець Н., 2023. SWOT-аналіз дистанційного бібліотечно-інформаційного обслуговування бібліотек закладів вищої освіти України. *Бібліотекознавство. Документознавство. Інформологія*, 2. сс. 11–24. [online]. Доступно:<<https://journals.uran.ua/bdi/article/view/284651>>[Дата звернення 05 лютого 2026].
- SWOT-аналіз в бібліотечній діяльності*. [online]. Доступно:<<https://littera.zt.ua/all-news/swot-analiz-v-bibliotechnii-diialnosti>>[Дата звернення 10 березня 2026].
- SWOT-аналіз із прикладами*, 2025. *Esputnik*. 18 квітня. [online]. Доступно:<<https://esputnik.com/uk/blog/swot-analiz-iz-prikladami>>[Дата звернення 28 лютого 2026].

References

- Horban, O.Iu., 2013. Stratehichnyi analiz zovnishnoho seredovyscha polihrafichnykh pidpriemstv iz vykorystanniam metodyky PEST-analizu [Strategic analysis of the external environment of printing enterprises using the PEST analysis methodology]. *Upravlinnia rozvytkom*. 2013. №18. pp. 3-7. [online]. Available at:<<http://www.repository.hneu.edu.ua/jspui/handle/123456789/4515>>[Accessed 24 february 2026].(in Ukrainian).
- Pavlenko, T.B., 2013. *SWOT-analiz yak instrument stratehii rozvytku biblioteky universytetu* [SWOT analysis as a tool for the development strategy of the university library] / nauk. b-ka Kharkiv. nats. med. un-tu. [online]. Available at: <https://repo.knmu.edu>.

- ua/server/api/core/bitstreams/223fc1da-59c3-4f47-911e-890611c7aee3/content
[Accessed 09 march 2026]. (in Ukrainian).
- Publiczna biblioteka Lutskoi miskoi terytorialnoi hromady [Public Library of Lutsk Urban Territorial Community], 2026. *Ofitsiina storinka*. [online]. Available at: <<https://lmcs.lutsk.ua/>> [Accessed 03 march 2026]. (in Ukrainian).
- Publiczna biblioteka Lutskoi miskoi terytorialnoi hromady, 2025a. *Knyhozbirni Lutskoi miskoi terytorialnoi hromady bezkoshtovno otrymaly nimetsku literaturu*. [Book collectors of the Lutsk urban territorial community received German literature for free]. [online]. Available at: <<https://lmcs.lutsk.ua/strong-knyhozbirni-lutskoi-miskoi-terytorialnoi-hromady-bezkoshtovno-otrymaly-nimetsku-literaturu-strong/>> [Accessed 11 february 2026]. (in Ukrainian).
- Publiczna biblioteka Lutskoi miskoi terytorialnoi hromady, 2025b. *Pysmennyk-kraieznavecs Andrii Bondarchuk peredav knyhy do Publichnoi biblioteki Lutskoi hromady*. [Local history writer Andriy Bondarchuk donated books to the Public Library of the Lutsk Community]. [online]. Available at: <<https://lmcs.lutsk.ua/pysmennyk-kraieznavecs-andriy-bondarchuk-peredav-knyhy-do-publichnoi-biblioteki-lutskoi-hromady/>> [Accessed 16 march 2026]. (in Ukrainian).
- Publiczna biblioteka Lutskoi miskoi terytorialnoi hromady, 2024c. *Statut KZ «Publiczna biblioteka Lutskoi miskoi terytorialnoi hromady»* [Statute of the Public Library of the Lutsk Urban Territorial Community]: nova red.: zatverdzenyi 31.07.2024. №61/142. Lutsk, 14p. [online]. Dostupno: <<https://www.lutskrada.gov.ua/static/content/files/7/xt/k2varxl2rpusvstjz3phlr4hgx7plxt7.pdf4>> [Accessed 07 march 2026]. (in Ukrainian).
- Rzheuskyi, A. Ta Kunanets, 2023. SWOT-analiz dystantsiinoho bibliotechno-informatsiinoho obsluhovuvannia bibliotek zakladiv vyshchoi osvity Ukrainy. [SWOT analysis of remote library and information services of libraries of higher education institutions of Ukraine]. *Bibliotekoznavstvo. Dokumentoznavstvo. Informolohiia*, 2. pp. 11–24. [online]. Available at: <<https://journals.urau.ua/bdi/article/view/284651>> [Accessed 05 february 2026]. (in Ukrainian).
- SWOT-analiz iz prykladamy [SWOT analysis with examples], 2025. *Esputnik*, 18 april. [online]. Available at: <<https://esputnik.com/uk/blog/swot-analiz-iz-prikladamy>> [Accessed 28 february 2026]. (in Ukrainian).
- SWOT-analiz v bibliotechnii diialnosti. [SWOT analysis in library activities]. [online]. Available at: <<https://littera.zt.ua/all-news/swot-analiz-v-bibliotechnii-diialnosti>> [Accessed 10 march 2026]. (in Ukrainian).
- Дата першого надходження статті: 31.03.2026 р.
Дата прийняття статті до друку після рецензування: 20.04.2026 р.
Дата публікації: 29.04.2026 р.

O. Demianiuk,
N. Konon

SWOT AND PEST ANALYSES AS METHODS OF STRATEGIC LIBRARY PLANNING

The study of the application domains of SWOT and PEST analyses as strategic planning instruments for evaluating the performance efficiency of libraries, facilitating their adaptation to changes in the external environment, and supporting evidence-based managerial decision-making is essential for understanding the role of libraries in the scientific, educational, and socio-cultural development of communities.

The article considers the importance of strategic planning in the library sector in the context of decentralization and reform of the humanitarian sphere of Ukraine. In particular, attention is focused on the need for libraries to adapt to changes in the external environment, the effective use of resources and the formation of long-term development strategies. The role of the academic discipline "Strategic and operational management and marketing of information, library and archival activities" in the training of specialists capable of analyzing the external and internal environment of library institutions is highlighted. Special attention is paid to the use of SWOT and PEST analyses as strategic planning tools for assessing the internal potential of libraries and the impact of external factors on their activities.

The use of these methods allows to increase the competitiveness of library institutions, ensure their adaptation to rapid changes in the economic and social environment, and also contributes to the adoption of sound management decisions. The article emphasizes the importance of forming strategic thinking among library professionals and using modern marketing tools for the effective development of libraries as cultural and information centers.

The article examines the results of SWOT and PEST analyses on the example of the Public Library of the Lutsk Urban Territorial Community, which allows assessing internal and external factors that affect the effectiveness of its activities. In particular, the strengths of the library are analyzed, such as a universal multidisciplinary fund, access to subscription databases, the availability of remote services, qualified staff, and the free provision of basic services. The library serves almost 42 thousand residents of the community, actively participates in projects that contribute to the development of cultural exchange, and has a significant number of types of sources in its fund.

The strengths include an improved website that facilitates access to information resources and virtual services. However, weaknesses have also been identified, including the lack of an online chat for direct communication with a librarian, insufficient support for scholars in using modern profiles, and other aspects of digital transformation that require improvement. SWOT and PEST analyses allow us to formulate recommendations for further development of the library, improvement of the quality of service provision, and adaptation to changes in the external environment in the context of digitalization of the cultural sphere.

Keywords: *strategic planning, library activities, SWOT analysis, PEST analysis, management decisions, marketing, decentralization, competitiveness, remote library and information support, virtual users.*

А. Дубій

**МУЗИЧНА НУМІЗМАТИКА СТАРОДАВНЬОГО СВІТУ В СИСТЕМІ
КРОСКУЛЬТУРНОГО ДІАЛОГУ : ВІД АРХЕОЛОГІЧНОГО АРТЕФАКТУ ДО
МИСТЕЦЬКОЇ ПРАКТИКИ¹**

Мета дослідження. У статті вперше концептуалізовано поєднання **музичної нумізматики та музичного театру**, де антична монета розглядається як **мікрокосмос культурного універсуму та багатогранний феномен у системі сучасного кроскультурного діалогу**. Крізь призму філософської концепції **Анаксагора про гомемерії** («все у всьому») обґрунтовано роль монетної іконографії як концентрованого носія смислів та семіотичного коду. Це дозволяє трактувати монету не просто як об'єкт історичної класифікації, а як структурну модель сценічної дії та справжній **«протосценарій»** театрального перформансу у актуальній науковій та мистецькій рецепції.

Методологія дослідження базується на іконографічному аналізі, семіотичному підході та методах органонологічної реплікації. У науковому вимірі висвітлено досвід відтворення ліри Гермеса за допомогою лазерного сканування та 3D-моделювання, що дозволило поєднати візуальну автентичність артефакту з професійними акустичними характеристиками.

Результати та висновки. У мистецькій площині вперше проаналізовано трансформацію нумізматичного об'єкта в **«протосценарій» театральної дії**. Автор визначає **«протосценарій»** як первинну іконографічну матрицю, що містить у собі наперед задану сценографічну формулу: склад ансамблю, просторову динаміку жестів та емоційно-ритмічну структуру ритуального дійства. Зокрема, на прикладі золотого ауреуса імператора Гети та сучасної постановки трагедії **«Геракл»** показано, як монетна композиція як мікрокосмос культурного універсуму задає мізансцену вистави, перетворюючи статичний знак на живу перформативну реальність. У висновках обґрунтовано трирівневе функціонування артефакту; доведено, що поєднання органонологічної точності з художньою рецепцією дозволяє подолати часову дистанцію між античним артефактом та глядачем; визначено монетну іконографію як **«протосценарій»**, що задає сценографічну формулу сучасної театральної дії.

Ключові слова: музична нумізматика Стародавнього світу, нумізматична іконографія, музична культура, Анаксагор, гомемерії, кроскультурний діалог, мистецька рецепція, культурні повороти, органонологічна реплікація, 3D-моделювання, протосценарій

DOI 10.34079/2518-1343-2026-16-31-67-74

Це стаття відкритого доступу за ліцензією CC BY-NC-ND 4.0
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.uk>

¹ Матеріали статті пройшли апробацію на Міжнародній науково-практичній конференції «Кроскультурний діалог науки і мистецької практики в музичному театрі доби високих технологій» (Київ, 25–27 березня 2026 р.).

Актуальність дослідження зумовлена необхідністю пошуку нових методологічних підходів до інтерпретації античної культурної спадщини в сучасному мистецькому просторі. У час інтенсивного кроскультурного діалогу музична нумізматика постає не лише як історичне джерело, а як живий семіотичний код, що потребує актуалізації через новітні технології та сценічні практики.

Проблема, що потребує розгляду, полягає у подоланні розриву між академічним вивченням нумізматичного артефакту як застиглого об'єкта минулого та його функціонуванням як динамічного «протосценарію» у сучасному перформансі.

Аналіз публікацій. Проблематика музичної нумізматики Стародавнього світу має широкий міждисциплінарний характер, поєднуючи джерелознавчу базу археології та нумізматики з аналітичним інструментарієм музикознавства, театрознавства та культурології. Це зумовлює фрагментарність її дослідження в сучасному науковому дискурсі.

У працях, присвячених нумізматичній іконографії, антична монета розглядається передусім як історичне джерело, що фіксує знакові державно-політичні та релігійні процеси. Фундаментальну базу для такого підходу становлять класичні каталоги (British Museum Catalogue; Sylloge Nummorum Graecorum; Roman Imperial Coinage, 1923–1994), а також праці вітчизняних дослідників В. Анохіна (1977, 1986, 1989) та П. Каришковського (2003). У цих нумізматичних студіях аналізуються зображення божеств, ритуальних сцен і символів як складових візуальної репрезентації влади та сакрального порядку. Водночас ці дослідження, як правило, не виходять за межі описово-класифікаційного або іконографічного підходу.

Сучасні дослідження відкривають новий простір для міждисциплінарного аналізу взаємозв'язків мистецтва та нумізматики. Зокрема, у праці В. В. Ластовського (2014) аналізується монета як витвір медальєрного мистецтва та результат взаємовпливу політичних і соціокультурних чинників. Натомість С. А. Василик (2016) фокусується на музичній символіці сучасних монет як засобі репрезентації національної культури. Попри цінність цих студій, автори розглядають артефакт як статичний об'єкт візуальної культури, тоді як його потенціал як динамічного «протосценарію» театральної дії залишається поза увагою дослідників.

У музикознавчому аспекті значну увагу приділено реконструкції давніх музичних інструментів. Показовою є праця Н. Кумартзіса, Д. Дзетзіса, П. Кіратсіса та Р. Г. Котсакіса (Koumartzis et al., 2015), у якій здійснено реконструкцію ліри Гермеса із застосуванням технологій 3D-сканування та комп'ютерного моделювання. У цьому дослідженні обґрунтовано можливість поєднання візуальної автентичності артефакту з його акустичною верифікацією, що відкриває нові перспективи для органологічних студій.

Логічним продовженням процесу реконструкції є вихід за межі суто технічних параметрів інструмента до його функціонування в живому соціокультурному просторі. Зокрема, у дослідженнях античного театру Т. Мура (Moore, 2019) верифікатором для відтворення авлоса стає саме його сценічна візуалізація та акустична роль. Аналізуючи постановку «Геракл», дослідник показує, як цей інструмент у сценічному просторі трагедій Евріпіда трансформується з археологічного артефакту на темброво-акустичний маркер прадавньої епохи з її глибокими світоглядними смислами. У контексті нашого дослідження ми доводимо, що основою для такої сценічної реанімації може виступати саме музична нумізматика. Таким чином, зафіксований на монеті статичний образ стає самостійним драматургічним чинником – «протосценарієм», що формує емоційно-смыслову тканину сучасної вистави.

Незважаючи на традиційну орієнтацію нумізматики на економічні та політичні аспекти, у роботі вперше застосовано комплексний підхід до аналізу нумізматичної

іконографії в контексті музично-театральної практики. Якщо раніше монети вивчалися як засіб обігу або атрибут влади, проте їхній потенціал як візуальних **«протосценаріїв»** античного перформансу залишався поза увагою дослідників. Наш підхід дозволяє трактувати зображені на монетах сцени не як статичні картинки, а як динамічні кадри сакрально-театральної дії, що відкриває принципово нові можливості для реконструкції домодерної музично-театральної культури.

Попри наявність зазначених напрямів, у сучасному науковому дискурсі практично відсутній інтегративний підхід, що поєднував би нумізматику та музикознавчі джерела у межах методології «культурних поворотів» (за Доріс Бахман-Медік)². Зокрема, «іконічний поворот» дозволяє трактувати монетну іконографію не як пасивну ілюстрацію, а як самодостатнє джерело смислотворення. Водночас «перформативний поворот» обґрунтовує перехід від статичного зображення до динаміки театральної дії, що дозволяє дослідити потенціал античної монети як структурної моделі та «протосценарію» сучасного перформансу.

Таким чином, інтерпретація музичної нумізматики як «протосценарію» сучасної перформативної реальності не отримала системного наукового осмислення, що й визначає **новизну** та **актуальність** цього дослідження.



*Рис. 1. Аполлон на Омфалі
з п'ятиструнною лірою
(Синопа, Пафлагонія,
срібна тетрадрахма, бл. 225 р.
до н.е.)*

*Джерело: © British Museum,
1960,0601.2.*

Музична нумізмика Стародавнього світу постає не лише об'єктом історичної класифікації, а й **мікрокосмом культурного універсуму**. У контексті філософської концепції Анаксагора (бл. 500–428 до н. е.) про **гомеомерії** («насіння всіх речей») та його принципу «все у всьому» (Туренко, 2026), монета виступає концентрованим носієм смислів, де в обмеженому фізичному просторі закарбовано цілісну картину буття. Через іконографію музичних інструментів або божеств, які пов'язані з музичним мистецтвом (Рис. 1), вона перетворюється на **семіотичний ключ** до метафізичного простору прадавніх цивілізацій, функціонуючи як візуальна «мантра», що вібрує глибоким сакральним смислом і забезпечує онтологічний зв'язок індивіда з божественним порядком.

Саме через інтелектуальне дешифрування цього коду стає можливим перехід від кабінетної науки до актуальних

мистецьких стратегій і практик. У науковому вимірі нумізматику іконографія дозволяє здійснити **органологічну реплікацію** інструментарію (відтворення

² Див. : Bachmann-Medick D. *Cultural Turns : New Orientations in the Study of Culture*. Berlin; Boston : De Gruyter, 2016. 314 p. Концепція **«культурних поворотів»** передбачає зміну парадигми дослідження: від аналізу культури як статичної системи знань до вивчення її через динамічні категорії (зображення, дію, простір тощо), що дозволяє інтегрувати методи різних гуманітарних дисциплін, зокрема нумізматики.

конструкції і фізичних характеристик) та реконструювати його акустичні параметри (зокрема через 3D-моделювання). Прикладом є дослідження грецьких науковців (Н. Кумартзіса, Д. Дзетзіса, П. Кіратсіса та Р. Г. Котсакіса), які у такий спосіб відтворили ліру Гермеса. Процес розпочався з вивчення нумізматичної та вазописної іконографії цього інструмента та лазерного сканування автентичних матеріалів (панцира черепахи), що дозволило створити точну CAD-модель (англ. *Computer-Aided Design* – систему автоматизованого проектування, що дозволяє створити об'ємну цифрову копію об'єкта). У подальшому, завдяки аудіоаналізу в спеціальних безлунних камерах, було підтверджено, що реконструйований інструмент не лише візуально відтворює античний прототип, а й має високі акустичні характеристики, придатні для сучасного професійного музичного виконавства (Koumartzis et al., 2015, pp. 324–346).

Проте мистецька рецепція³ у сучасному музичному театрі виходить за межі зовнішнього копіювання форми інструмента. Монета виступає своєрідним **онтологічним камертоном**, що слугує відправною точкою для творчого пошуку. Через неї митець реконструює не лише форму, а й метафізику звукового простору епохи, де музичні образи були ключем до розуміння світоустрою. Нумізматична іконографія стає транслятором прадавньої етики, сакральної сили та духу минулих культур.

Глибинний зміст такої рецепції виявляється у здатності артефакту активувати його приховані, трансцендентні сенси. Ця концепція яскраво розкривається через образ так званого «**Обола Харона**»⁴, що традиційно інтерпретується як плата за перехід у потойбіччя, але в ширшому сенсі є **активацією культурного коду колективної пам'яті** – того спільного культурного досвіду, що зберігає уявлення багатьох поколінь про межу між життям і смертю. У сучасному екранному мистецтві, зокрема у фільмі «Битва титанів» (реж. Л. Летер'є, 2010), монета, отримана Персеєм від Зевса, постає саме таким **медіумом** між сакральним та профанним. Вона структурує межу між світами, перетворюючись із мертвого артефакту на живий символ, що санкціонує вхід людини у трансцендентне...

Завершальним етапом цієї трансформації є сучасна сценічна практика, де реконструйований за нумізматичними даними інструментарій стає частиною живого дійства. Це дозволяє подолати дистанцію між простором Стародавнього світу та сучасним глядачем. Таким чином, музична нумізматика поєднує наукову точність із художньою інтерпретацією, забезпечуючи актуалізацію **музичного універсуму минулого** в сучасному культурному полі.

Пропонуємо розглянути особливий вектор актуалізації музичної нумізматики, де монетна композиція може постати як первинна мізансцена театральної дії. Артефакт перестає бути лише джерелом інформації про інструментарій чи міфологічні образи, перетворюючись на **протосценарій**.

Яскравим прикладом для такої режисерської стратегії є реверс золотого **ауреуса**⁵ імператора Гети (бл. 207 р. н. е.), де закарбовано сцену весілля Бахуса та Аріадни (Рис. 2). Ця композиція з менадою, що тримає тимпан, та сатиром з авлосом є фактично готовою сценографічною формулою вистави. Вона задає не лише склад ансамблю

³ **Мистецька рецепція** – це процес активного сприйняття, засвоєння та інтерпретації творів мистецтва глядачем, слухачем або читачем

⁴ **Обол** – одна з найдрібніших одиниць грошової системи Стародавньої Греції (за вартістю це 1/6 драхми) (Зварич, 1972, с. 99). Метафорична плата за проїзд у потойбіччя перевізнику Харону (Малєєв, 1999, с. 209).

⁵ **Ауреус** (лат. *aureus* – золотий) золота римська монета, регулярний випуск якої було запроваджено Гайєм Юлієм Цезарем (бл. 100–44 рр. до н. е.) після завершення його переможних воєнних кампаній (Зварич, 1972, с. 20).

(тимпан та авлос), а й просторову динаміку, ритміку жестів та емоційну напругу сакрального дійства. У сучасній постановці ця нумізматична сцена може слугувати «початковим кадром», який оживає, розгортаючись із площини монети в тривимірний простір сцени, долаючи часову прірву через живий звук реконструйованих інструментів.

Підтвердженням практичної реалізації цього підходу «оживлення» античного коду в сучасному просторі є сценічна версія трагедії Евріпіда «Геракл» (реж. К. Симон, Нью-Йорк, 2017) (The Center for the Study of Ancient Greek Drama and Culture, 2017). У цій виставі реконструкція авлоса (виконавець – К. Армстронг) перестає бути лише органологічним експонатом і стає активним учасником сценічної дії. Розташування музиканта на периферії сцени створює ту саму «сценографічну формулу» та просторову динаміку, що закарбована на античних монетах (зокрема, на ауреусі імператора Гети). Різке, емоційно насичене звучання інструмента в діалозі з жіночим соло-вокалом (монодією) не просто супроводжує текст, а функціонує як онтологічний медіум, що долає часову прірву та занурює сучасного глядача у метафізичну атмосферу давньогрецької драми. Дослідник Т. Мур, аналізуючи цю постановку (Moore, 2019), підкреслює «метатеатральну» роль реконструйованого авлоса. Інструмент не просто супроводжує дію, а стає звуковим втіленням божевілья Геракла, яке уособлює богиня несаможитності Лісса. Використання британським музикантом-віртуозом К. Армстронгом автентичних античних ладів та дисонуючих мікроінтервалів дозволяє музиці виступати самостійним актором. Вона створює цілісний звуко-тембровий смисловий образ, що керує емоційною напругою сцени та стає акустичним втіленням некерованої стихії безумства.



*Рис. 2. Сцена весілля
Бахуса і Аріадни
у супроводі сатира з авлосом
і менади з тимпаном
(Рим, ауреус, Гета, бл. 207 р.)
Джерело: Numismatica Ars Classica,
Аукціон 117, Лот 760.*

У такій перспективі музична нумізматики відкривається не лише як галузь історичного дослідження, а як особлива форма культурної пам'яті, у якій перетинаються різні вектори часу. Монета, створена у конкретному історичному моменті, зберігає образ музичного світу прадавньої епохи; науковий аналіз повертає цьому образу його семіотичну і органологічну структуру; зрештою сучасна мистецька практика надає йому нові перформативної реальності. Таким чином один і той самий артефакт послідовно функціонує у трьох площинах – як історичний знак, як об'єкт наукового дешифрування і як джерело творчої інтерпретації.

Саме в цій здатності переходити між різними культурними площинами існування і полягає унікальність музичної нумізматики. Монета виявляється відправною точкою, від якої давній образ музики продовжує свій рух крізь століття, підпадаючи під різні

ракурси бачень та набуваючи повноти смислу в культурному просторі кожної нової епохи...

У результаті дослідження встановлено, що музична нумізматика Стародавнього світу є унікальною формою культурної пам'яті та мікрокосмосом культурного універсуму, де перетинаються різні вектори часу. Монета, закарбована у конкретному історичному моменті, зберігає сакральний образ музичного світу прадавньої епохи як концентрований семіотичний код, а сучасна мистецька практика надає йому нової перформативної реальності через механізми кроскультурного діалогу.

Основними результатами роботи є:

— **вперше концептуалізовано синтез музичної нумізматики та музичного театру** в межах кроскультурного діалогу, що дозволило змінити статус античної монети з пасивного об'єкта класифікації на активний семіотичний медіум перформансу;

— **обґрунтовано трирівневе функціонування артефакту:** як історичного знака, як об'єкта наукового дешифрування (органологічна реплікація) та як джерела творчої інтерпретації (мистецька рецепція);

— **ідентифіковано монетну іконографію як «протосценарій»** – первинну матрицю, що містить у собі готову сценографічну формулу, склад ансамблю та мізансцену ритуалу, необхідні для сучасної сценічної реконструкції;

доведено, що поєднання органологічної точності з художньою рецепцією забезпечує онтологічний зв'язок між архаїчним артефактом та актуальним сценічним простором, актуалізуючи прадавню спадщину через живу перформативну реальність.

Бібліографічний список

- Анохін, В. А., 1977. *Монетне дело Херсонеса (IV в. до н. е. – XII в. н. е.)*. Київ : Наукова думка. 175 с.
- Анохін, В. А., 1986. *Монетне дело Боспора*. Київ : Наукова думка. 178 с.
- Анохін, В. А., 1989 *Монети античних міст Північно-Західного Причорномор'я*. Київ : Наукова думка. 128 с.
- Василик, С. А., 2016. *Українська музична нумізматика*. Музична наука в Україні.. Вип. 11. сс. 37–44. [онлайн] Доступно : <<http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/27653/03-Vasylyk.pdf?sequence=1>> [Дата звернення 14.04.2026].
- Зварич, В. В., 1972. *Нумізматичний словник*. Львів : Вища школа. 147 с.
- Каришковский П. О., 2003. *Монетное дело и денежное обращение Ольвии (VI в. до н. э. – IV в. н. э.)*. – Одесса : А. С. Фридман. 684 с.
- Ластовський, В. В., 2014. *Мистецтво і нумізматика: функціональний зв'язок*. Питання історії науки і техніки. № 4. сс. 73–77. [онлайн] Доступно : <http://nbuv.gov.ua/UJRN/Pint_2014_4_11> [Дата звернення 14.04.2026].
- Малєєв, Ю. М., 1999. *Словник археологічних термінів: навч. посіб.* Київ : Стиль. 240 с.
- Туренко В. Е. *Анаксагор*. Велика українська енциклопедія. [онлайн] Доступно : <<https://vue.gov.ua/Анаксагор>> [Дата звернення 14.04.2026].
- Bachmann-Medick, D., 2016. *Cultural Turns : New Orientations in the Study of Culture*. Berlin; Boston : De Gruyter. 314 p.
- British Museum Catalogue (BMC)*. The British Museum Collection Online. [онлайн] Доступно : < <https://www.britishmuseum.org/research/publications/online-research-catalogues>> [Дата звернення 14.04.2026].
- Roman Imperial Coinage (RIC)* / ed. by C. H. V. Sutherland, R. A. G. Carson. Vol. I–X. London : Spink & Son, 1923–1994.

- Sylloge Nummorum Graecorum (SNG)*. The British Academy Project. [онлайн] Доступно : <http://www.sylloge-nummorum-graecorum.org> [Дата звернення 14.04.2026].
- Euripides' Herakles: Greek Tragedy with Ancient Music* / The Center for the Study of Ancient Greek Drama and Culture. 2017. [онлайн] Доступно : <https://www.youtube.com/watch?v=gM4sYJ7hdqg> [Дата звернення 14.04.2026].
- Koumartzis, N., Tzetzis, D., Kyratsis, P., & Kotsakis, R. G. (2015). *A New Music Instrument from Ancient Times: Modern Reconstruction of the Greek Lyre of Hermes using 3D Laser Scanning, Advanced Computer Aided Design and Audio Analysis*. *Journal of New Music Research*, 44 (4), pp. 324–346. DOI: [10.1080/09298215.2015.1106563](https://doi.org/10.1080/09298215.2015.1106563).
- Moore, T., 2019. *Herakles by Euripides* (review). *Didaskalia*. Vol. 15. No. 4. [онлайн] Доступно : <https://www.didaskalia.net/issues/15/4/> [Дата звернення 14.04.2026].

References

- Anokhin, V. A., 1977. *Monetnoe delo Khersonesa* (IV v. do n. e. – XII v. n. e.) [Coinage of Chersonesos (4th century BC – 12th century AD)]. Kyiv : Naukova dumka. (in Russian).
- Anokhin, V. A., 1986. *Monetnoe delo Bospora* [Coinage of the Bosphorus]. Kyiv : Naukova dumka. (in Russian).
- Anokhin, V. A., 1989. *Monety antychnykh mist Pivnichno-Zakhidnoho Prychornomoria* [Coins of ancient cities of the North-Western Black Sea region]. Kyiv : Naukova dumka. (in Ukrainian).
- Bachmann-Medick, D., 2016. *Cultural Turns: New Orientations in the Study of Culture*. Berlin; Boston : De Gruyter.
- British Museum Catalogue (BMC). *The British Museum Collection Online*. Available at: <https://www.britishmuseum.org/research/publications/online-research-catalogues> (Accessed: 14 April 2026).
- Euripides' Herakles : Greek Tragedy with Ancient Music*, 2017. The Center for the Study of Ancient Greek Drama and Culture. Available at : <https://www.youtube.com/watch?v=gM4sYJ7hdqg> (Accessed : 14 April 2026).
- Karyshkovskiy, P. O., 2003. *Monetnoe delo i denezhnoe obrashchenie Olvii* (VI v. do n. e. – IV v. n. e.) [Coinage and monetary circulation of Olbia (6th century BC – 4th century AD)]. Odessa : A. S. Fridman. (in Russian).
- Koumartzis, N., Tzetzis, D., Kyratsis, P. & Kotsakis, R. G., 2015. *A New Music Instrument from Ancient Times: Modern Reconstruction of the Greek Lyre of Hermes using 3D Laser Scanning, Advanced Computer Aided Design and Audio Analysis*. *Journal of New Music Research*, 44 (4), pp. 324–346. doi: [10.1080/09298215.2015.1106563](https://doi.org/10.1080/09298215.2015.1106563).
- Lastovskiy, V. V., 2014. *Mystetstvo i numizmatyka: funktsionalnyi zviazok* [Art and numismatics: a functional connection]. *Pytannia istorii nauky i tekhniky*, 4, pp. 73–77. Available at: nbuv.gov.ua (Accessed : 14 April 2026). (in Ukrainian).
- Malieiev, Yu. M., 1999. *Slovnyk arkheolohichnykh terminiv* [Dictionary of archaeological terms]. Kyiv : Styl. (in Ukrainian).
- Moore, T., 2019. *Herakles by Euripides* (review). *Didaskalia*, 15 (4). Available at: <https://www.didaskalia.net/issues/15/4/> (Accessed : 14 April 2026).
- Roman Imperial Coinage (RIC), 1923–1994*. Ed. by C. Sutherland and R. Carson. London: Spink & Son.
- Sylloge Nummorum Graecorum (SNG)*. The British Academy Project. Available at : <http://www.sylloge-nummorum-graecorum.org> (Accessed: 14 April 2026).
- Turenko, V. E., 2026. *Anaksahor [Anaxagoras]*. *Velyka ukrainska entsyklopedia* [Great Ukrainian Encyclopedia]. Available at : <https://vue.gov.ua/Анаксагор> (Accessed : 14 April 2026). (in Ukrainian).

Vasylyk, S. A., 2016. *Ukrainska muzychna numizmatyka* [Ukrainian musical numismatics]. *Muzychna nauka v Ukraini*, 11, pp. 37–44. Available at : <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/27653/03-Vasylyk.pdf?sequence=1> (Accessed: 14 April 2026). (in Ukrainian).

Zvarych, V. V., 1972. *Numizmatychnyi slovnyk* [Numismatic dictionary]. Lviv : Vyshcha shkola. (in Ukrainian).

Дата першого надходження статті: 15.03.2026 р.

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 02.04.2026 р.

Дата публікації: 29.04.2026 р.

A. Dubiy

MUSICAL NUMISMATICS OF THE ANCIENT WORLD WITHIN THE SYSTEM OF CROSS-CULTURAL DIALOGUE: FROM ARCHAEOLOGICAL ARTIFACT TO ARTISTIC PRACTICE

Relevance of the study. *The article explores musical numismatics of the Ancient World as a multifaceted phenomenon within the system of contemporary cross-cultural dialogue. The author treats the ancient coin not merely as an object of historical classification, but as a microcosm of the cultural universe and a semiotic code that facilitates the reconstruction of a holistic picture of the musical past. Through the prism of Anaxagoras' philosophical concept of homeomerics ("all in all"), the study substantiates the role of coinage iconography as a concentrated carrier of meanings in current scientific and artistic reception.*

Methodology. *The research methodology is based on iconographic analysis, a semiotic approach, and methods of organological replication. In the scientific dimension, the article highlights the experience of reconstructing the Lyre of Hermes using laser scanning and 3D modeling, which allowed for the combination of visual authenticity with professional acoustic characteristics.*

Results and findings. *In the artistic field, the transformation of a numismatic artifact into a "proto-scenario" for theatrical action is analyzed. The author defines a "proto-scenario" as a primary iconographic matrix that contains a pre-configured scenographic formula, including the composition of the ensemble, the spatial dynamics of gestures, and the emotional-rhythmical structure of the ritual action. Specifically, using the example of the golden aureus of Emperor Geta and the modern production of the tragedy "Herakles", it is demonstrated how the coin composition defines the scenographic formula of a performance, evolving from a static sign into a living performative reality. The results confirm that musical numismatics is an active tool for the actualization of ancient heritage in the contemporary cultural field.*

Conclusions. *The study establishes that musical numismatics of the Ancient World is a unique form of cultural memory. The main results are: the substantiation of the artifact's three-level functioning (as a historical sign, an object of scientific decoding, and a source of creative interpretation); the proof that combining organological precision with artistic reception bridges the temporal gap between the ancient artifact and the modern viewer; and the definition of coinage iconography as a "proto-scenario" that sets the scenographic formula for contemporary theatrical performance, actualizing ancient heritage in the modern cultural field.*

Keywords: *musical numismatics of the Ancient World, numismatic iconography, musical culture, Anaxagoras, homeomerics, cross-cultural dialogue, artistic reception, cultural turns, organological replication, 3D modeling, protoscript.*

Е. Зайцева

**ГРИМ ЯК ЗАСІБ СЦЕНІЧНОЇ ВИРАЗНОСТІ У ВИСТАВАХ
ЗАКАРПАТСЬКОГО УКРАЇНСЬКОГО ТЕАТРУ 2000–2025 РОКІВ:
КУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ**

Статтю присвячено гриму як засобу виразності у виставах Закарпатського академічного обласного українського музично-драматичного театру імені братів Ю.-А. та Є. Шерегіїв у період 2000–2025 років. Грим у закарпатському театрі виступає багатогранним явищем, що поєднує в собі естетичні та технологічні аспекти. Розгляд гриму у виставах закарпатського українського театру є першою спробою здійснити узагальнення та ввести до наукового обігу це поняття, розкриваючи його тене́зу та зв'язок із художньо-культурними процесами та новими концепціями сучасного візуального мистецтва на Закарпатті.

Для вирішення поставлених завдань у статті було використано культурологічний та системний методи, які допомагають розкрити роль театрального гриму як засобу виразності у виставах закарпатського українського театру.

Наукова новизна даної публікації полягає у застосуванні до вивчення гриму міждисциплінарного підходу, який поєднує культурологічну та мистецтвознавчу методології. Зазначена обставина дозволяє розглянути грим не просто як елемент сценографії, який здатний передавати та формувати певні культурні повідомлення та загально-культурні настрої.

Отримані результати можуть бути використані у сферах сценічного мистецтва, історії української культури та театру, сприяти збереженню закарпатської театральної культури.

Ключові слова: візуальна культура, регіональна культурологія, сценографія, вистава, костюм, художник, актор, знаки та символи.

DOI 10.34079/2518-1343-2026-16-31-75-89

Це стаття відкритого доступу за ліцензією CC BY-NC-ND 4.0
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.uk>

Постановка проблеми. Грим є важливою складовою театральної вистави, який перебуває в постійному розвитку. Від традиційних підходів створення гриму в українських виставах до використання інноваційних технологій і матеріалів в сучасних театральних постановках. Однією з проблем, що стоять перед театрознавством і культурологією є відсутність чіткої та уніфікованої термінології в мистецтві театрального гриму. Через брак наукової літератури та відсутність у театрах професійних художників-гримерів тема театрального гриму залишається не дослідженою. З метою визначення особливостей гриму, як засобу виразності у дослідженні ставилися завдання зробити аналіз гриму у виставах закарпатського українського театру, визначити спільні й відмінні риси; основні функції гриму у різних театральних виставах.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. У процесі підготовки статті вивчені праці вітчизняних дослідників, у яких безпосередньо або опосередковано розглядається

мистецтво театрального гриму А. Варивончик (Варивончик, 2024), Т. Ковзан (Ковзан, 2013), П. Коваленко (Коваленко, 1950), К. Малярчук (Малярчук, 2025), А. Медведєва (Медведєва, 2012), А. Момчилова (Момчилова, 2019), О. Проскурякова (Проскурякова, 2022, 2023а, 2023b) О. Хомутецька (Хомутецька, 2025), А. Шаркіна (Шаркіна, 2021), Ю. Шмегельська (Шмегельська, 2016), Б. Берт (Bert, 1985), Д. Таунсенд (Townsend, 2019) та ін. Так, П. Коваленко у виданні «Театральний грим» (1950) розкриває основні елементи техніки гримування у аматорських театральних колективах.

Дослідниця О. Проскурякова (2022) у статті «Грим як простір семіотичної комунікації» розглядає функціонування мистецтва гриму його знакову систему. У іншій праці «Гримувальне мистецтво в контексті культурологічного вивчення: джерельна база дослідження» (Проскурякова, 2023 b) вона характеризує наукові джерела для вивчення театрального гриму. У статті «Гримувальне мистецтво в українському науковому дискурсі: історіографічний аналіз перспективи культурологічного дослідження» (Проскурякова, 2023 а) вона проводить аналіз україномовну літературу з проблематики гримувального мистецтва починаючи з середини ХХ століття і дотепер.

О. Хомутецька (2025) у праці «Гримерне мистецтво в Україні: терміносистема сьогодення» зазначає, що «сучасна термінологія гриму активно формується під впливом глобалізації, технологічних інновацій та міждисциплінарних взаємодій» (Хомутецька, 2025).

А. Момчилова (2019) у науковій статті «Грим у модних інноваціях» розкриває сутність гриму творчого потенціалу гримера-візажиста в контексті модних інновацій ХХІ століття». А. Шаркіна (2021) у дисертаційному дослідженні «Грим у модних інноваціях» розглядає сутність гриму, як інструменту прояву творчого потенціалу художника-гримера в контексті модних інновацій ХХІ століття. Вона зазначає, що «театральний грим – це ціле мистецтво, завдяки якому можна створити не лише новий образ на обличчі людини, а й наділити особистість новим характером, віком та іншими характеристиками» (Шаркіна, 2021, с. 69).

Ю. Шмегельська (2016) у статті «Еволюція пастижерного мистецтва», адже саме пастижерські вироби (вуса, борода, бакенбарди, брови, перуки) постійно використовуються для створення образу актора. Дослідниця А. Варивончик (2024) у праці «Креативні підходи до створення особистого стилю через взаємодію модних елементів костюма, зачіски та гриму» вважає, що «костюм, зачіска та грим є важливими компонентами особистого стилю, оскільки вони є візуальним вираженням індивідуальності та творчості. Ці три елементи разом формують візуальне уявлення про особистість, її настрій, професійну та культурну ідентичність» (Варивончик, 2024, с. 26).

А. Медведєва (2012) у дисертаційній роботі «Маска у сценічному мистецтві артиста театру та естради» досліджує еволюцію маски як феномена сценічного мистецтва, аналізує її роль, жанрову специфіку видів, та маску в театрі.

Т. Ковзан (2013) у статті «Знак у театрі» розглядає фрагментарно систему знаків гриму «до якої він відносить театральну маску» (Ковзан, 2013, с. 138).

Д. Таунсенд (2019) у виданні «Основи сценічного макіяжу» досліджує світ сценічного макіяжу та робить покрокові інструкції з нанесення макіяжу. Інший дослідник Б. Берт у праці «Театральний грим» описує інструменти, що входять до базового набору для макіяжу, розглядає коригувальний, характерний та спеціальний макіяж, та косметику для створення фентезі персонажів.

Також, заслуговують на увагу дослідження присвячені закарпатському українському театру: В. Андрійцьо, О. Зайцева (Зайцев, 2021, 2026), В. Кобаля, В. Габорця, С. Федаки, П. Онисько (Онисько, 2000), В. Руснак, Н. Лугова. Так, доктор

філософії з культурології О. Зайцев (2021) зазначає, що «у закарпатського театру особливий шлях розвитку, який він пройшов від вертепів-бетлегемів, аматорських театральних гуртків до професійного театру. Мистецтво оформлення вистав за цей час пройшло складний шлях від примітивних напівкустарних декорацій до створення високохудожніх творів. В силу відсутності власних національних традицій воно виникло і розвивалося під безпосереднім впливом мистецтва оформлення вистав українського театру» (Зайцев, Зайцева, 2021, с. 5).

Отже, аналіз літератури засвідчує, що проблема театального гриму у виставах закарпатських театрів не була предметом спеціального розгляду і потребує ґрунтовнішого дослідження.

Метою статті є виявити специфіку і функціональні особливості художнього гриму в театральних виставах на рівні спільних прийомів в сценографії закарпатського українського театру.

Виклад основного матеріалу. Мистецтво гриму пройшло довгий шлях свого розвитку, так само як і розвиток українського театру. *Грим* (з фран.– кумедний дідуган) – «мистецтво зміни зовнішності актора, переважно обличчя, за допомогою спеціальної фарби, наклеювання зачіски» (Савченко, & Ліпницька, 2021, с. 30). Грим також виступає знаковою системою елементи якої – «колір, малюнок, форма зачіски, пастижерські вироби – мають певне смислове навантаження. Усі елементи гриму, узагальнені у візуальний образ, утворюють невербальний текст певного ступеня складності, який має бути зрозумілим і правильно прочитаним глядачами» (Медведева, 2014, с. 234).

На еволюцію гриму вплинула історія театру, гра акторів, та фарби, які застосовувалися під час театального дійства. Наприклад, у театрах Стародавньої Греції та Риму жіночі ролі виконували чоловіки, щоб створити образ актори використовували маску. А. Медведева стверджує, що «маска – універсальний, багатофункціональний феномен культурної спадщини, маска володіє багатьма виразними засобами, які надають широкі можливості професіоналу-виконавцю <...> за розмаїттям цілей її класифікують, як маску-образ, маску-персонаж, маску-фігуру, маску-типаж, маску-імідж, маску-універсал» (Медведева, 2012, с. 169–170).

У театрах Сходу (Китай, Японія) грим розвивався під впливом театру, який протягом багатьох століть розвивався у жорстких межах класичних національних традицій. Акторські трупи складалися з чоловіків, тому грим стає головним елементом образу актора і кардинально змінює зовнішність акторів-чоловіків. Особливості театального гриму Сходу можна сьогодні прослідкувати у виставах «Пекінської опери», адже для чоловічих ролей вже багато століть встановлено певний колір гриму (червоний – відданості і чесності, чорний – сміливість, синій та зелений – хоробрість, жовтий та білий – жорстокість та хитрість, золотий та сріблястий – образ міфічних героїв). «Сценічна форма Пекінської опери – це комплексний вид мистецтва, що охоплює не лише гру акторів та супровідну музику, а й костюми, реквізит, макіяж обличчя, освітлення, звук» (Пекінська опера, 2026). Грим у індійському, японському театрі пов'язаний з ритуальними обрядами.

В Україні у період режисерського театру (поч. ХХ ст.) грим набуває особливої ваги. Розвиток театального гриму пов'язаний з накопиченням теоретичного та практичного досвіду театру корифеїв (М. Садовський, М. Заньковецька, М. Кропивницький, П. Саксаганський). Мистецтво гриму було спрямоване на створення реалістичного художнього образу («Наталка-Полтавка», «Москаль-чарівник» та ін.).

На початку ХХ століття на Закарпатті у виступах аматорських театральних колективів були представлені елементи гриму (маска) у народному дійстві «Бетлегем» (театральне дійство, учасники якого розігрували різні сценки на біблійну тематику та сповіщали про народження Ісуса Христа). О. Зайцев зазначав, що «костюми героїв

дійства відповідали усім театральним законам: по-перше, вони були засобом ігрового перетворення аматорських акторів, по-друге, вони передавали соціальне, матеріальне та суспільне становище. Маска у мистецтві бетлегему виступала, як засіб ігрового перетворення актора, а по-друге, вона надавала природнього побутового характеру виконавцю» (Зайцев, 2026, с. 65).

XXI століття стало періодом змін у театральному мистецтві (експерименти над змістом вистав, підвищення художньої виразності через мультимедійні засоби, технологічні трансформації тощо». Але, грим залишається одним із елементів оформлення вистави, його оболонкою художнього образу, схильний до впливу стилю та жанру.

Як складова зовнішньої партитури сценічного образу персонажу, грим сьогодні продовжує виконувати функції:

перша – *коригуюча*. Адже не усі актори театру володіють пропорційними рисами обличчя. В деяких випадках, ще до нанесення художнього гриму, потрібно прибрати недоліки і вирівняти окремі частини обличчя.

друга – *визначення особистості*. Саме через зовнішню презентацію, через грим у тому числі, персонаж заявляє про себе, оповідаючи цілу історію про свої відносини з соціумом, про розуміння самого себе і свого місця в навколишньому світі. Працюючи над роллю, створюючи пластичний образ персонажа, його історію, необхідно враховувати запропоновані обставини.

третя – *комунікативна*. Вона складніша і у своєму втіленні більш різноманітна. Адже, спілкування, як відомо, передусім це обмін інформацією.

Усі ці перераховані функції театального гриму ми можемо розглянути на прикладі вистав з репертуару Закарпатського академічного українського музично-драматичного театру імені братів Ю.-А. та Є. Шерегіїв у період 2000-2025 років.



Рис. 1. Сцена з вистави «Банкрот». 2000. Фото О. Попов

Так, у музичній виставі «Банкрот» («За двома зайцями»), за М. Старицьким (художник Е. Зайцева, 2000) художник-постановник вистави на сцені театру створила атмосферу цирку (манеж, форгант, трапеції, кольорові куби – усі елементи справжнього циркового дійства). Живописний грим для створення образів у виставі стає головним у роботі художника-гримера З. Громченко, яка створює образи згідно з акторською роллю, баченням режисера та художника-постановника та світловим оформленням вистави. Театральні костюми героїв доповнюють атмосферу авангарду та клоунади. Наприклад, костюм Голохвастого (заслужений артист України М. Фіщенко) був зроблений з прозорої плівки на якій були наклеєні кольорові жіночі долоні, що демонструвало його бідність та легковажність у стосунках з жінками (*рис. 1*). Журналіст П. Онисько стверджував, що «вбрання героїв і героїнь поєднували в особі й «фактурні елементи (тому, що Секлита повинна залишатися Секлитой), і стиль, притаманний кабаре початку століття і сучасні наряди «нових українців» (Онисько, 2000).

У музичній виставі «Витівки Хануми» А. Цагарелі, Г. Канчеллі (2009) художник-постановник В. Степчук за допомогою національного гриму створює грузинський колорит. Так, очі акторів для виразності погляду підводилися темними тіннями. Ніс проходив етап корекції (світлотінь). Вуса, бакенбарди, брови клеїли театральним клеєм. Спочатку шкіру знежирюють, наносять тонкий шар клею, дають йому кілька секунд стати липким, а вже потім щільно притискають деталь. Традиційний грузинський костюм доповнював образ героїв мешканців старого Тифлісу (*рис. 2*). У музичних виставах закарпатського українського театру завжди характерні яскраві кольори, відсутність дрібних деталей, так як враховується велика віддаленість глядачів від сцени, що пояснюється наявністю у театрі оркестрової ями.



Рис. 2. Сцена з вистави «Витівки Хануми». 2009. Фото О. Попов

Грим персонажів, костюми, декорація вистава «Здрастуйте, я ваша тітонька» («Тітонька Чарлея») Б. Томаса (2013) допомагають створити атмосферу Англії кінця XIX століття. Вибухова суміш тонкого англійського гумору, ефект переодягання й дивовижного перевтілення змушують головного героя вистави Бабса (заслужений артист України С. Барабаш) стати тітонькою Чарлі. Для перевтілення був зроблений жіночий костюм у яскраво рожевому, червоному та оранжевих тонах. Мета гриму у виставі не стільки створити переконливу «справжню» жінку, скільки створити комічний, дещо гротескний образ, який підкреслює, що перед нами чоловік, який грає жіночу роль. Чоловіча шкіра актора має щільнішу текстуру, тому використовувалася щільний тональний крем, який був світліший ніж природний колір обличчя актора. Справжні брови актора були покриті світлим гримом, а зверху були намальовані більш вигнуті брови, що додавали образу здивування. Губи малювалися яскравою червоною помадою «бантиком». Блакитні тіні та виразна підводка робила очі більшими та «кокетливими». Грим доповнюється рудою перукою, яка закривала чоло актора, чорним капелюшком. Все це демонструвало мистецтво театру на сцені. М. Ратімов стверджував, що «мистецтво театру – це не лише результат творчості <...> режисера і художника, це також натхнення праця декораторів, костюмерів, гримерів, освітлювачів, машиністів сцени. Тому цілком зрозумілі ті серйозні вимоги, які ставляться до постановочної частини, що виконує всі роботи по створенню зовнішньої форми вистави» (Ратімов, 1969, с. 70).

Рис. 3. Афіша вистави «Здрастуйте, я ваша тітонька». Ужгород. 2013

У 2016 році у репертуарі театру з'являється «Орфей та Евридіка» Ж. Кокто. Неоднозначна жанрова природа цієї драми була названа трагедією, адже вона виявляє у собі елементи інших жанрових кодів, запозичених із масового, «бульварного» театру (мелодрама, водевіль, фарс, детектив). О. Зайцев зазначав, що «сценічний простір відкритий. На сцені – декілька елементів декорацій (два білих столика та кілька стільців). Стіни кімнати художниця будує рухливими (шматки тканини). Вони збудовані від ігрового порталу до глибини сцени. У глибині сцени створений чарівний ліс (аплікація на тканині), по центру розташовані великі



дзеркальні двері, як вихід у інший світ (Зайцев, 2026, с. 184). Колористична гама костюмів перевершувала все уявлення про античність, адже мали яскраві відтінки (рис. 4). Грим у виставі тісно пов'язаний з іншими елементами театральної структури вистави (костюм, декорація, реквізит, світло). Так, грим Евридіки став знаком її допоміг розкрити її внутрішню сутність. Підібраний художником грим вплинув на творче самовідчуття актриси, дав поштовх до особливості ролі. Зачіска, рожева-червона гамма сценічного образу демонструвала жіночність та метафоричність героїні. К. Малярчук зазначає, що «грим, як засіб художньої виразності, що вимагає від акторів глибокого розуміння своїх ролей та вміння трансформуватися за допомогою декоративного оформлення обличчя, має важливе значення для створення образів персонажів та підтримки загального естетичного враження вистави» (Малярчук, 2025, с.163).



Рис. 4. Сцена з вистави «Орфей та Евридіка». 2016. Фото О. Попов

У виставі «Крок від любові» («Циганка Аза») за М. Старицьким (художник Е. Зайцева) виконавиця головної ролі Гордилі (заслужена актриса України Н. Засухіна), яка уособлює відданість циганським традиціям, сувора, але турботлива мати Василя відіграє важливу роль у вигнанні свого сину з табору. Художник-гример З. Громченко враховуючи естетику сценічних символів, розробила візуальний образ Гордилі. Вона малює на одному оці темно-червоні круги, на іншому за допомогою клею та марлі створює рубці, запалі щоки, безбарвні губи, чорна перука та стилізований костюм повідомляти зі сцени глядачеві про вік, характер, хворобу героїні (рис. 5). Зміни в обличчі – штучно створені зморшки, рубці, опіки – є ознаками складного гриму вистави.



Рис. 5. Сцена з вистави «Крок від любові». 2017. Фото О. Попов

Період 2000–2025 років дуже позитивно вплинув на закарпатську драматургію і розвиток характерного гриму у виставах театру: «Закарпатський вертеп-бетлегем» А. Філіппов (2000), «Судний час» І. Козака (2009), «Що залишаємо людям?...» І. Чендея, «Цвіт папороті» Ю. Чорі (2014), «Вуйцьо з крилами» О. Гавроша (2018), «Жменяки» А. Філіппов за романом М. Томчання та «Повелитель чорного лісу» В. Шершуна та ін.

Дія музичної казки «Повелитель чорного лісу» В. Шершуна (художник Е. Зайцева) відбувається у казковому лісі. Казкових, фантастичних істот лісу гримують, використовуючи наліпки, перуки, різнокольорові фарби тощо. Так, наприклад Чахлик Невмирущий (артист Р. Жогін) спочатку робить загальний тон (сріблясто-біла гамма), а вже потім підсилював очі та губи (рис. 6). Холодний колір перуки та костюму допомагав створити на сцені казкового героя. Незважаючи на свою статичність, грим у структурі сценічного костюму набував можливість змінюватися за допомогою театрального світла. Правильно нанесений грим, підбраний костюм, театральне світло допомогли створити казковість персонажу та неповторність образів казки. Інший образ Болотяника (артист Ю. Шкляр) грим якого створений за допомогою зелено-жовтої гами. Відбувається імітування шкіри: плями з чіткими межами. Перука зелено-коричного кольору доповнює сценічний образ героя. Сценічна образність героїв закарпатської казки допомагає створити враження та емоційну зв'язаність з глядачами.



Рис. 6. Сцена з вистави «Повелитель чорного лісу». 2019. Фото О. Попов

Процес створення художнього образу у театрі довгий і важкий. Він вимагає точного та скрупульозного опрацювання кожного елементу (декорація, костюм, реквізит, грим). Грим у дитячих виставах закарпатського театру завжди несе смислове навантаження так само, як інші елементи сценографії. Наприклад, у казці «Мауглі» за оповіданням Д. Р. Кіплінга глядачу розповіли класичну історію про життя дитини у диких джунглях, доповнену музикою та хореографією. Художник-постановник Л. Белая створила на сцені за допомогою м'якої декорації атмосферу африканських джунглів. Для кожного персонажу був підібраний грим, який відповідав характеру героя вистави. Учасники вистави за допомогою живописного гриму створили сценічні образи звірів (*рис. 7*). Так, образ ведмеда Балу (заслужений артист України В. Шершун) який є один із ключових персонажів музичної казки, який втілює мудрість, доброту, захист та наставництво. Грим масивніший. Загальний тон гриму коричневий як основа, зони навколо очей та рота світліші. Чорним кольором актор виділяє кінчик носа та проводить лінію до верхньої губи. Кілька зморшок навколо очей за допомогою темно-коричневого олівця. Навколо очей, на кінчику носа та на щоках використовується бежевий колір для створення об'єму та імітації морди ведмеда. Акела та вовки використовують сірі, сріблясті та білі кольори. Акцент на загострених лініях, що імітують вовчий оскал та «сердиті» брови. Образ Шерхана відбувається поєднанням помаранчевого, білого та чорного кольорів. Малюються чорні смуги, що розходяться від центру обличчя до скронь, та білі ділянки навколо губ і очей, щоб імітувати морду тигра. Образ Мауглі залишається природним. Відбувається коригуючий грим. Загальний тон рожеві відтінки, акцент робиться на очі (підводка очей чорним олівцем).



Рис. 7. Сцена з вистави «Мауглі». 2022. Фото О. Попов

Грим дуже часто називають «декорацією обличчя». Адже він дозволяє зрозуміти вік, стать, підкреслює мімічні особливості, вказує на належність до певної національності. Гримом можна створити враження про персонаж на сцені, як про «молодого» так і про «старого». Виділяючи та відтіняючи фарбами гриму окремі ділянки обличчя, створюється можливість повідомити глядачу про нелегке життя героя.

Колоритні образи персонажів вистави «Неаполь місто мільйонерів» Едуардо де Філіппо (художник Е. Зайцева, 2025) підкріплені і відповідним гримом. Наприклад, яскравий образ Дженнаро Йовіне (заслужений артист України С. Барабаш) – звичайного неаполітанця, який намагається прогнати родину під час Другої світової війни. Грим акторів підкреслює його втому, виснаження та побутову невлаштованість (рис. 8). Костюм і зачіски відтворюють моду 1940-х років – характерні для того часу укладки волосся у жінок, темно-коричневі брови, очі, підведені чорною тушшю, рум'яна абрикосового кольору та яскраво-червона губна помада (актриса Л. Волковська), що допомагає занурити глядача в атмосферу воєнної Італії. Інший образ Донни Пеппенелли (заслужена артистка України Н. Засухіна) представниці бідного кварталу, яка часто бере участь у плітках та побутових сценах, характерних для атмосфери неаполітанських нетрів того часу. Грим актриси відповідає її віку. Перука, високо підняті брови, що надають обличчю сварливого вигляду. Губи нафарбовані блідою помадою. Мімічні зморшки на обличчі зроблені глибшими за допомогою олівця. Грим акторів виступає своєрідною декорацією, яка вказує на приналежність до італійської національності.

Рис. 8. Сцена з вистави
«Неаполь місто мільйонерів».
2025. Фото О. Попов

Таким чином, враховуючи міждисциплінарний характер дослідження, можна стверджувати, що театральний грим виходить далеко за сценічний образ актора, він стає самостійним видом театрального мистецтва. Його варто розглядати у контексті семіотики театру де обличчя актора стає системою знаків та символів. Узагальнення підходів представлених у статтях та вистави українського театру, дозволяє дійти висновку, що грим є активним транслятором національної ідентичності образів та візуальної культури театральних вистав. Завдяки майстерності художників театру (Е. Зайцева, В. Степчук, Л. Белая,



З. Громченко) грим стає засобом сценічної виразності у музичних виставах театру. Це лише перша спроба привернути увагу театрознавців та культурологів до мистецтва театрального гриму в театральній культурі Закарпаття ХХІ століття.

Висновки. Специфіка дослідження полягає в переосмисленні театрального гриму як засобу виразності у виставах Закарпатського академічного обласного українського музично-драматичного театру імені братів Ю.-А. та Є. Шерегіїв. Розглядаючи грим, який є своєрідною маскою виконавця, яка допомагає глядачу розкрити сценічний образ. Він дозволяє зрозуміти вік, стать та приналежність до певної національності героя вистави. Незважаючи на свою статичність, грим та сценічний костюм набувають можливостей змінюватися, оскільки безпосередньо пов'язанні з обличчям та тілом актора. Створюючи характеристики зовнішності сценічного героя, грим виконує свою місію у формуванні виразності художнього образу. Таким чином, перебуваючи в системі виразних засобів, тобто безпосередньо в «потоці» вистави, грим завжди розглядається у тісному взаємозв'язку та динаміці з іншими елементами сценографії, що втілюють художній образ вистави.

Перспективи подальшого вивчення. Враховуючи сучасні тенденції розвитку сценографії у сфері збагачення візуальних засобів, передбачаємо перспективність подальших досліджень закарпатського театрального костюму у всесвітньому форматі з подальшим вивченням творчого розвитку сучасного сценографічного мистецтва в регіональній культурології.

Бібліографічний список

- Варивончик, А., 2024. Креативні підходи до створення особистого стилю через взаємодію модних елементів костюма, зачіски та гриму. *Український мистецький дискурс*. 5. сс. 19 – 30.
- Зайцев, О., 2026. Театрально-декораційне мистецтво Закарпаття в соціокультурному просторі України ХХ-початку ХХІ століть: *монографія*. Ужгород : Аутдор-Шарк. DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.18464435>.
- Зайцев, О., & Зайцева, Е., 2021. Театрально-декораційне мистецтво Закарпатського академічного обласного українського музично-драматичного театру імені братів Юрія-Августина та Євгена Шерегіїв 1946–2021 рр. : *монографія*. Ужгород : ПП Аутдор-Шарк. DOI: <https://10.5281/zenodo.18674698>.
- Коваленко, П., 1950. Театральний грим. Київ : Мистецтво.
- Ковзан, Т., 2013. Знак в театрі. Театр: історія, теорія, практика: збірник статей. Львів: ЛНУ ім. І. Франка, сс. 121–155.
- Малярчук, К., 2025. Грим і маска як складники візуальної атрибутики театрального костюма. Доктор філософії. Дисертація. Київський національний університет культури і мистецтв.
- Медведева, А., 2012. Маска у сценічному мистецтві артиста театру та естради. *Кандидат мистецтвознавства. Дисертація*. Київський національний університет культури і мистецтв.
- Медведева, В., 2014. Семіотичний аспект мистецтва гриму. *Культура України*. 46. сс. 228–234.
- Момчилова, А., 2019. Грим у модних інноваціях. *Science and Education a New Dimension. Humanities and Social Sciences*, 7 (34), сс. 15–17. DOI: <https://doi.org/10.31174/SEND-HS2019-205VII34-03>.
- Онисько, П., 2000. За двома «Банкротами». *Закарпатський калейдоскоп*. 6 липня.
- Пекінська опера, 2026. *Нематеріальна культурна спадщина* [онлайн]. Доступно: <<https://ls.chiculture.org.hk/tc/passing-the-torch/69>> [Дата звернення 30 квітня 2026].
- Проскурякова, О., 2022. Грим, як простір семіотичної комунікації. *Культура України*. Харків. 78. сс.38–44. DOI: <https://doi.org/10.31516/2410-5325.078.04>.
- Проскурякова, О., 2023а. Гримувальне мистецтво в українському науковому дискурсі: історіографічний аналіз перспективи культурологічного дослідження. *Питання культурології*, 42, сс. 256–269. DOI: <https://doi.org/10.31866/2410-1311.42.2023.293793>.
- Проскурякова, О., 2023b. Гримувальне мистецтво в контексті культурологічного вивчення: джерельна база дослідження. *Культурологічний альманах*. 4. сс. 249–254. DOI: <https://doi.org/10.31392/cult.alm.2023.4.34>.
- Ратімов, М., 1969. Типове оформлення вистави. Київ : Мистецтво.1. сс. 38–39.
- Савченко, І., & Ліпницька, І., 2021. Словник театрознавчих термінів і понять. Київ : НПУ імені М. Драгоманова.
- Хомутецька, О., 2025. Гримерне мистецтво в Україні: терміносистема сьогодення. *Культура України*, 89, сс. 94–102.
- Шаркіна, А., 2021. Грим у модних інноваціях ХХІ століття: художні засоби і технології. *Кандидат мистецтвознавства. Дисертація*. Київський національний університет культури і мистецтв.
- Шмегельська, Ю., 2016. Еволюція пастижерного мистецтва. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія : Мистецтвознавство*. 34. сс. 185–192. DOI: <https://doi.org/10.31866/2410-1176.34.2016.158222>.
- Bert, B., 1985. Theatrical makeup. New York : Beaufort Books.

Townsend, D., 2019. *Foundations of Stage Makeup*. New York and London : Routledge.

References

- Varyvonchik, A., 2024. Creative Approaches to Developing a Personal Style Through the Interaction of Fashion Elements in Costume, Hairstyle, and Makeup. *Ukrainian Art Discourse*. 5. pp. 19–30. (in Ukrainian).
- Zaitsev, O., 2026. Theatrical and Scenic Art of Transcarpathia in the Sociocultural Space of Ukraine in the 20th and Early 21st Centuries: *monograph*. Uzhhorod: Outdoor-Shark. DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.18464435>. (in Ukrainian).
- Zaitsev, O., & Zaitseva, E., 2021. Theatrical and Scenic Art of the Transcarpathian Academic Regional Ukrainian Music and Drama Theater Named After Brothers Yurii-Augustin and Yevhen Sherehiy 1946–2021: *monograph*. Uzhhorod: PP Outdoor-Shark. DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.18674698>. (in Ukrainian).
- Kovalenko, P., 1950. Theater Makeup. Kyiv: Mystetstvo. (in Ukrainian).
- Kovzan, T., 2013. The Sign in Theater. Theater: History, Theory, Practice: Collection of Articles. Lviv: Ivan Franko National University of Lviv, pp. 121–155. (in Ukrainian).
- Malyarchuk, K., 2025. Makeup and Masks as Components of the Visual Aesthetics of Theater Costumes. Ph.D. Thesis. Kyiv National University of Culture and Arts. (in Ukrainian).
- Medvedeva, A., 2012. The Mask in the Performing Arts of Theater and Variety Artists. Candidate of Arts. Thesis. Kyiv National University of Culture and Arts. (in Ukrainian).
- Medvedeva, V., 2014. The Semiotic Aspect of the Art of Makeup. *Culture of Ukraine*. 46. pp. 228–234. (in Ukrainian).
- Momchilova, A., 2019. Makeup in Fashion Innovations. Science and Education: A New Dimension. *Humanities and Social Sciences*, 7 (34), pp. 15–17. DOI: <https://doi.org/10.31174/SEND-HS2019-205VII34-03>. (in Ukrainian).
- Onisko, P., 2000. On Two «Bankrupts». *Zakarpattia Kaleidoscope*. July 6. (in Ukrainian).
- Beijing Opera, 2026. *Intangible Cultural Heritage* [online]. Available: <<https://ls.chiculture.org.hk/tc/passing-the-torch/69>> [Accessed April 30, 2026].
- Proskuryakova, O., 2022. Makeup as a Space of Semiotic Communication. *Culture of Ukraine*. Kharkiv. 78. pp. 38–44. DOI: <https://doi.org/10.31516/2410-5325.078.04>. (in Ukrainian).
- Proskuryakova, O., 2023a. The Art of Makeup in Ukrainian Academic Discourse: A Historiographical Analysis of the Prospects for Cultural Studies. *Issues in Cultural Studies*, 42, pp. 256–269. DOI: <https://doi.org/10.31866/2410-1311.42.2023.293793>. (in Ukrainian).
- Proskuryakova, O., 2023b. The Art of Makeup in the Context of Cultural Studies: A Source Base for Research. *Cultural Studies Almanac*. 4, pp. 249–254. DOI: <https://doi.org/10.31392/cult.alm.2023.4.34>. (in Ukrainian).
- Ratimov, M., 1969. Typical Stage Design. Kyiv: Mystetstvo. 1, pp. 38–39. (in Ukrainian).
- Savchenko, I., & Lipnytska, I., 2021. Dictionary of Theater Studies Terms and Concepts. Kyiv: M. Dragomanov National Pedagogical University. (in Ukrainian).
- Khomutetska, O., 2025. Makeup Art in Ukraine: Contemporary Terminology. *Culture of Ukraine*, 89, pp. 94–102. (in Ukrainian).
- Sharkina, A., 2021. Makeup in 21st-Century Fashion Innovations: Artistic Means and Technologies. Candidate of Arts. Dissertation. Kyiv National University of Culture and Arts. (in Ukrainian).
- Shmegelska, Y., 2016. The Evolution of Post-Impressionist Art. *Bulletin of the Kyiv National University of Culture and Arts. Series: Art History*. 34. pp. 185–192. DOI: <https://doi.org/10.31866/2410-1176.34.2016.158222>. (in Ukrainian).

Bert, B., 1985. *Theatrical Makeup*. New York: Beaufort Books. (in English).

Townsend, D., 2019. *Foundations of Stage Makeup*. New York and London: Routledge. (in English).

Дата першого надходження статті: 03.04.2026 р.

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 23.04.2026 р.

Дата публікації: 29.04.2026 р.

E. Zaitseva

MAKEUP AS A MEANS OF STAGE EXPRESSION IN THE PRODUCTIONS OF THE TRANSCARPATHIAN UKRAINIAN THEATER, 2000–2025: A CULTURAL STUDIES PERSPECTIVE

This article examines makeup as a means of expression in the productions of the Transcarpathian Academic Regional Ukrainian Music and Drama Theater named after the Brothers Y. A. and E. Sherehiy during the period from 2000 to 2025. Makeup is an essential component of theatrical performances and is constantly evolving. From traditional approaches to makeup creation in Ukrainian performances to the use of innovative technologies and materials in contemporary theatrical productions, makeup in Transcarpathian theater is a multifaceted phenomenon that combines aesthetic and technological aspects. This examination of makeup in Transcarpathian Ukrainian theater productions is the first attempt to systematize and introduce this concept into academic discourse, to explore its origins and connection to artistic and cultural processes, as well as new concepts in contemporary visual art in Transcarpathia. A review of the literature indicates that the issue of theatrical makeup in Transcarpathian theater productions has not been the subject of specialized study and requires more in-depth research.

To identify the characteristics of makeup as a means of expression, the study set out to analyze makeup in performances of the Transcarpathian Ukrainian theater, identify common and distinctive features, and determine the primary functions of makeup in various theatrical productions. To address the objectives set forth in this article, cultural studies and systems-based methods were employed to reveal the role of theatrical makeup as a means of expression in performances of the Transcarpathian Ukrainian theater.

The scientific novelty of this publication lies in the application of an interdisciplinary approach to the study of makeup, combining methodologies from cultural studies and art history. This allows us to view makeup not merely as an element of scenography capable of conveying and shaping specific cultural messages and general cultural moods. Given the interdisciplinary nature of the study, it can be argued that theatrical makeup extends far beyond the actor's stage image; it becomes an independent form of theatrical art.

Thanks to the skill of Ukrainian theater artists (E. Zaitseva, V. Stepchuk, L. Belaya, Z. Gromchenko), makeup has become a means of stage expressiveness in the theater's musical productions. Despite their static nature, makeup and stage costumes acquire the ability to change, as they are directly linked to the actor's face and body. By shaping the physical characteristics of a stage character, makeup fulfills its role in forming the expressiveness of the artistic image.

The results obtained can be used in the fields of performing arts, the history of Ukrainian culture, and theater, contributing to the preservation of Transcarpathian theater culture. We also foresee the potential for further research on Transcarpathian theatrical costumes in a global context, with subsequent study of the creative development of contemporary scenographic art in regional cultural studies.

Key words: *visual culture, regional cultural studies, scenography, performance, costume, artist, actor, signs and symbols*

Н. Калюжний**МИСТЕЦЬКА ДІЯЛЬНІСТЬ ТВОРЧОГО ОБ'ЄДНАННЯ «МУР» В КОНТЕКСТІ ПОПУЛЯРИЗАЦІЇ ПАСІОНАРІЇВ КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ**

У статті було досліджено мистецьку та громадську діяльність творчого об'єднання «МУР», проаналізовано її вплив на культуротворчі та націєтворчі процеси українського суспільства, систематизовано наявну інформацію щодо діяльності творчого об'єднання «МУР» та їхнього впливу на соціокультурні процеси сучасної України. Шлях творчого об'єднання «МУР» від перших треків на вірші українських класиків до масштабних реп-мюзиклів та заснування освітніх премій, має серйозний вплив на сучасний культурний розвиток України. Діяльність цього колективу, що розпочалася під час російсько-української війни заповнила нішу патріотичного контенту та створила новий формат взаємодії між історією, літературою та масовим слухачем. В умовах війни вистави команди «МУР» – «Ти [Романтика]» та «Ребелія» стали поштовхом до формування національної ідентичності та розвінчання ідеалів радянського ладу. На особливу увагу заслуговує створення першого в Україні реп-мюзиклу, що спонукає артистів до експериментів у різноманітних мистецьких жанрах і формах. Творче об'єднання «МУР» стало емоційною та інтелектуальною відповіддю на збройну агресію Росії проти України. Проєкти творчого об'єднання, що охоплюють музичне, перформативне та аудіовізуальне мистецтво, мають вагомий вплив на культуру України та створюють умови для популяризації української національної нематеріальної спадщини.

Ключові слова: *культура України; перформативне мистецтво; національна ідентичність; МУР; будинок «Слово»; Ребелія; Ти [Романтика].*

DOI 10.34079/2518-1343-2026-16-31-90-98

Це стаття відкритого доступу за ліцензією CC BY-NC-ND 4.0
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.uk>

Вступ. Сучасна російська-українська війна спрямована не лише на руйнацію територіальної цілісності України, а й на знищення української історії, культури, національної пам'яті, свідомості та самоідентифікації. Оскільки протягом існування російського царату та радянського союзу, а також за часів незалежності України російський культурний вплив був помітно відчутним. Цілком природно, що нині разом з опором фізичним у суспільстві став наростати й мистецький опір. Всупереч цілям російських агресорів українська культура стала на шлях вивчення історичних подій та людей-пасіонаріїв, що активно боролися за існування української культури та українців як нації; відродження народних традицій та обрядів; переосмислення історичних перипетій; пошуку нових унікальних форм та сенсів, що відображатимуть українців як самостійну націю; фіксації сучасних подій, що впливають на історію нашої держави.

Перформативне та аудіовізуальне мистецтво є невіддільною частиною цього потягу до самоусвідомлення та самоідентифікації. Від початку збройної агресії толерантність до російських митців та їхніх творів постійно зменшується, а натомість підвищується інтерес до українських діячів культури та мистецтва. Формування національного культурного дискурсу сприяє появі значної кількості українських діячів

у різноманітних сферах культури та мистецтва. Суспільство прискіпливо стежить не лише за творчістю митців, а й за їхніми політичними вподобаннями та громадянською позицією й різко негативно реагує, якщо їх висловлювання, дії, вчинки тощо демонструють сумніви щодо питань національної ідентичності та самобутності.

Чимала кількість митців зосередили свої зусилля на формування культури пам'яті, апелюючи до трагічних сторінок нашої історії та фіксуючи сучасні виклики для українського суспільства. Творче об'єднання «МУР» є одним із представників молодшої генерації артистів, які експериментують із жанрами та формами для підсилення суспільної зацікавленості в важливих історичних подіях, а також активно підтримують виховання нового покоління патріотично налаштованих та свідомих громадян. Аналіз, фіксація та наукове осмислення їх творчих набутків особливо актуальні на сучасному етапі, оскільки сприяють розвиткові націєтворчих наративів та лежать у площині зацікавлень науки культурології.

Мета статті – дослідити мистецьку та громадську діяльність творчого об'єднання «МУР». Проаналізувати її вплив на культуротворчі та націєтворчі процеси українського суспільства

Аналіз останніх досліджень і публікацій. На поточний момент, окремих статей або розвідок, присвячених дослідженню діяльності творчого об'єднання «МУР» в українському науковому полі не виявлено. Саме тому підґрунтям цієї статті слугують статті вітчизняних інтернет-порталів Kyiv Post (Долomanжи К., 2024), MC.today Media for Creators (Лебедева А. 2024), Лірум (Максимець М., 2024), Osvita.ua (Osvita.ua, 2024), де висвітлено суспільний резонанс на постановки творчого об'єднання «МУР», текстові матеріали музичних треків (Лірик бук МУР, 2024), (pisni.in.ua) та ін.

Таким чином, відсутність наукового осмислення діяльності творчого об'єднання «МУР» зумовлює необхідність систематизації наявних напрацювань й виведення нових висновків, базованих на судженнях автора статті.

Виклад основного матеріалу. Творче об'єднання «МУР» було створене у травні 2022 року режисером Олександром Хоменком. Основною метою цього проєкту була популяризація української літератури. Особливо гострою поставала актуальність цієї мети на фоні збройної російської агресії проти України.

Натхненниками цього проєкту стали учасники основного складу «МУР» Марія О'Райлі та Олександр Хоменко, що незадовго до цього повернулися з окупованих територій, де перебували протягом півтора місяця і шукали спосіб емоційно розвантажитись. Митці кажуть, що мали змогу заново відкрити для себе українську літературу в книжках, що знаходили в сусідніх будинках (Лебедева А. 2024).

Уже в червні того ж року «МУР» випустили перший музичний альбом «МУР vol.1», що складався з 8 треків на вірші українських поетів, серед яких Василь Стус («Ти що казав»), Іван Франко («Vivere memento!»), Юрій Іздрик («Ветерани дошкільного віку», «Хто тебе мила вимолив?»), Ліна Костенко («Веселімся, людоньки»), Микола Вінграновський («Літак»), Богдан-Ігор Антонич («Наче грав на флейті») та Василь Симоненко («Народ мій є»).

Музичне аранжування надало нових сенсів віршам відомих українських авторів, ставши своєрідним маніфестом, що стверджує різноманіття та здатність до трансформацій української поезії. «МУР» не були єдиними митцями, хто використав уже наявний віршований текст для створення музичних творів, однак першими на той час зробили це у форматі альбому. Ця подія стала резонансною, а учасники «МУР» почали отримувати запрошення на інтерв'ю на радіо та телебаченні.

У вересні 2022 року вийшов ще один альбом під назвою «Захалявна книжечка», що налічував 12 музичних композицій. Формат залишався той самий – вірші українських митців отримали сучасне аранжування. Назва альбому відсилає нас до

творчості Тараса Шевченка і його рукописної збірки «Мала книжка» (назву визначили дослідники), до якої увійшли вірші, записані на маленьких саморобних зшитках, що ховалися за халявами чобіт у період заслань у 1947-1950 рр. Окрім поезії Тараса Шевченка («Захалаявна Книжечка», «Незлим тихим словом»), митці використали вірші Миколи Вороного («Блакитна Панна»), Павла Тичини («Панно Інно»), Івана Багряного («Ave Maria»), Євгена Маланюка («Стилет чи Стилос»), Євгена Плужника («Аквілон»), Михайля Семенка («Смутний»), Івана Франка («Ой ти, дівчино»), Василя Симоненка («Я...»), Володимира Сосюри («Слово – сила») та Володимира Самійленка («Не вмере поезія»).

Паралельно з музичною, учасники «МУР» ведуть просвітницьку діяльність, зокрема створюють освітні відео, тривалістю близько 10 хвилин. Марія О'Райлі в одному з інтерв'ю зазначає, що в епоху коротких відео утримувати увагу глядача їм вдається завдяки змінам емоційних відчуттів та правильно вибудованій драматургії історії. Віктор Ткаченко додає, що для цього вони використовують емоційні та музичні «гачки» (Лебедева А. 2024). Освітні відео розповідають про Тараса Шевченка, Лесю Українку, Івана Багряного, Василя Стуса, Леся Курбаса, Євгена Чикаленка, Павла Чубинського та історію створення гімну України, трагічні долі мешканців харківського будинку «Слово» тощо.

Відео покликані не лише коротко розповісти про українську історію, а й заохотити глядача поглибитися в пошук інформації на ту чи іншу тему, адже за час незалежності стало відомо ще більше фактів про українців-пасіонаріїв, чії біографії було приховано або ж спотворено ідеологами радянської системи. Можемо стверджувати, що формат освітніх відео сприяє відродженню національної свідомості шляхом відновлення історичних фактів та популяризації української культури.

Віктор Ткаченко розповідає, що під час підготовки лекції про Павла Тичину, вони з Олександром Хоменком записали три треки, щоб зацікавити слухачів. Згодом дійшли висновку, що оповідь не може бути повноцінною без згадок інших мешканців будинку «Слово» та їхньої долі. Відтак розпочалася робота над новим альбомом про Розстріляне Відродження, що вийшов 29 лютого 2024 року – «Ти [Романтика]».

Цей альбом мав новий для творчого об'єднання формат: учасники вже не використовували поезію авторів-класиків, а створили власну історію з 18 поєднаних між собою треків. Варто зазначити, що історія не зосереджувалася лише на тогочасних подіях: автори також проводять паралелі з подіями сьогодення. Так ми можемо почути оповідь про вільну Україну, де пам'ятатимуть як поета і драматурга Євгена Плужника, актора та режисера Леся Курбаса, українську художницю Марію Примаченко, основоположника українського футуризму Михайля Семенка, так і тих, хто боровся за незалежність в російсько-українській війні, наприклад громадського діяча, журналіста та військового добровольця Романа Ратушного та військового добровольця Дмитра Коцюбайла (більш відомого за позивним «Да Вінчі»).

Окрім основного складу творчого об'єднання «МУР», до запису альбому приєдналися й інші медійні особистості, такі як Олена Кравець, Євген Янович, Сергій Жадан, гурти «Хейтспіч», «Фіолет» та «NAZVA». Також в деяких треках було використано аудіодоріжки з діалогами із художнього фільму «Будинок “Слово”» (реж. Т. Томенко), що підсилювало інтерес загалу до творчості «МУР».

Назва альбому асоціативно наближена до відомої психологічної новели Миколи Хвильового «Я (Романтика)», де головний герой у своїх роздумах чітко формулює тезу «я – чекіст, але і людина». Протягом розвитку сюжету альбому, його творці неодноразово повертаються до постаті Павла Тичини і його діяльності – він стає однією з ключових фігур усієї історії. Його контroversійна діяльність стала темою кількох треків, де автори, подібно до Миколи Хвильового, виводять конфлікт між людяністю та

служінню системі. Неодноразово можна почути на адресу Павла Тичини звинувачення у зраді держави та відданість радянській системі. Однак, на противагу цьому, автори згадують і про те, що Тичина за часів політичної діяльності сприяв збереженню українських шкіл, спонсорував українську культуру і навіть створив перший в Україні музей Тараса Шевченка.

Такі контрасти в житті Павла Тичини висвітлено в текстах пісень цього альбому. Прикладом може слугувати текст, що зустрічається в треках «Ще до того, як колись І» та «Партія веде»: «Ще до того, як колись / він міністром став / Павло Тичина жив і кохав, / і не знав що... / одночасно можна бути / генієм і зрадником. / Поетом України / і радянським ватником. / Дудкою, месією, / символом любові, / і той про кого скажуть / “в нього руки в крові”» (Лірик бук МУР, 2024, с. 31).

Хоч здебільшого згадки імені та прізвища Павла Тичини мають негативний характер, творці альбому не дають конкретної відповіді на питання ким був Тичина: героєм чи зрадником, спонукаючи слухачів детально вивчити його біографію та дійти висновку самостійно. Дискусії щодо цієї теми тривали деякий час, лишаячи в культурному інформаційному просторі підвищений інтерес до українського митця.

Невдовзі після виходу альбому «Ти [Романтика]» продюсер Антон Азізбекян запропонував учасникам «МУР» здійснити сценічну постановку за цим матеріалом. Автори проєкту погодилися і почали підготовку до втілення цієї ідеї. Уже 23 квітня 2024 року (тобто менше ніж за два місяці) на сцені Міжнародного центру культури і мистецтв відбулася прем'єра сценічної постановки «Ти [Романтика]». Уперше в Україні був створений історичний реп-мюзикл, який до того ж дуже швидко став популярним. Після успішної прем'єри, «МУР» поїхали у тур шістнадцятьма містами України, де збирали повні зали. Олександр Хоменко в інтерв'ю Kyiv Post про концепти постановки говорить так: «це не вистава про те, що головня ідея в тому, що “треба любити Україну і тоді все буде добре”. Ні. Цього недостатньо. Це вікно у минуле, коли ти приходиш і розчиняєшся в харківському Будинку “Слово”, у тому епосі, у діалогах Сосюри, Хвильового. Ось що таке романтика – це можливість подорожувати у часі» (Доломанжи К., 2024).

Реп-мюзикл дає змогу глядачеві подивитися на персоналій, відомих зі шкільної лави, під іншим кутом – не сухо і трагічно, як це часто подається у підручниках з літератури, а уявити разом з артистами, як ці люди жили, якими були і з якими внутрішніми переживаннями боролися. Цю думку підтверджує і Олександр Хоменко, зазначивши, що «це не вистава про трагедію Розстріляного Відродження, “бо скільки вже можна сумувати”» (Доломанжи К., 2024).

10 квітня 2025 року в кінотеатрах вийшла кіноверсія реп-мюзиклу «Ти [Романтика]», яка отримала високі рейтинги й значні касові збори, що ще раз підтвердило необхідність створення подібних мистецьких продуктів. Важливо зазначити, що прокат кіноверсії мюзиклу відбувався не лише в Україні, а й у США, Канаді та Польщі. Загалом, фільмування театральних вистав (яке можна вважати фіксацією та збереженням нематеріальної культурної спадщини) є звичним явищем для України. Багато вистав радянського періоду та початку епохи Незалежності зафільмовано й сьогодні вони слугують культурними свідченнями певних історичних подій та творчих пошуків. Кінопрокат реп-мюзиклу «Ти [Романтика]» долучається до цього процесу й надає шанс здобути масштабовану глядацьку прихильність.

Варто відзначити, що команді «МУР» протягом більш ніж року вдавалося втримувати інтерес до української історії I половини XX століття за допомогою різних видів мистецтва, що мало значний вплив на культуротворчі процеси в умовах збройної агресії.

Під час всеукраїнського туру з реп-мюзиклом «Ти [Романтика]», у серпні 2024 року учасники «МУР» розпочали роботу над створенням нового музичного альбому, що вийшов 13 грудня того ж року. Зберігаючи формат цілісної історії, що розвивається протягом альбому, автори цього разу обрали тему Римської імперії. Це було несподіваним для колег та шанувальників творчого об'єднання, адже за «МУР» вже встигла закріпитися стійка асоціація з виключно українською тематикою. На порталі «Лірум», посилаючись на коментарі авторів альбому, зазначають: «Команда проєкту каже, що хоч концепт альбому про Римську Імперію, насправді це альбом про українську історію і в деяких моментах навіть більше, ніж Ти [Романтика]. Просто тут це складніше і не так очевидно» (Максимець М., 2024).

Альбом «Рах Romana», що в перекладі означає «Римський мир», розповідає нам про події в Римській імперії за часів її розквіту, однак однією з головних ідей альбому є те, що кожна імперія збудована на крові та насильстві й завжди приречена на розпад. У музичному скіті «Хороші римляни» прямо йдеться про це: «Не обманюйте себе. Не романтизуйте / Хороших імперій – не буває / Вдень – римлянин посипає землю латинськими фразами для ваших постів в інстаграмі / А ввечері – відправляє рабів у каменоломні, йде дивитися на страти, краде чужу культуру, спалює святині... / І все це – під священним знаменами “Великої Римської Імперії...”! / О! А з Великою Римською Літературою – ви вже встигли познайомитись? / Хороших імперій – не буває / Як не буває хороших тортур / Як не буває святим той храм / Що збудований на жорстокості, підлості та братовбивстві» (pisni.in.ua).

Однак, цей альбом не став черговою сенсацією і не став відомим для широкого загалу. Вірогідно, причиною стала сама тема альбому. Для проведення аналогій з українським сьогоденням або ж з подіями історії України необхідно мати певний рівень знань історії Римської імперії. Тому через відсутність обізнаності в цій темі у більшості українців, альбом не мав значного попиту серед слухачів.

У роботі над п'ятим альбомом творче об'єднання «МУР» повернулося до української тематики. Альбом «Ребелія [1991]» охоплює період відлиги, застою, перебудови та проголошення Незалежності України. Автори вкотре використовують вже знайомий і апробований ними формат реп-мюзиклу, заснованого на реальних історичних подіях. Дійовими особами альбому стають Лесь Танюк, В. Чорновіл, І. Світличний, В. Симоненко, А. Горська, М. Вінграновський, І. Драч, І. Дзюба, В. Стус, Л. Кравчук та Дж. Буш. Можемо звернути увагу, що персонажами є діячі культури та мистецтва, а також представники політикуму не лише українського, а й зарубіжного.

До запису музичного альбому долучилися відомі артисти, зокрема Євген Янович, BRYKULETS, Kazhanna, гурт NAZVA, Jerry Neil, Klavdia Petrivna, ОТОУ, Артем Пивоваров, MONATIK, а також журналіст-розслідувач Денис Бігус та юрист, політичний оглядач і публіцист Олександр Нотевський. Колаборація творчого об'єднання «МУР» з відомими артистами та громадськими діячами не лише привертає увагу до його творчості, а й об'єднує людей з різними музичними смаками та вподобаннями навколо спільної історії, що полегшує просування націєцентричних ідей та сприяє поширенню культурних меседжів серед широкого кола громадян України.

У сюжеті альбому його творці розповідають про створення та діяльність КТМ (Клубу талановитої молоді); XX з'їзд КПРС та зміну курсу союзу і початок «відлиги»; арешти українських митців працівниками КГБ; протест, що відбувся під час прем'єри фільму «Тіні забутих предків» С. Параджанова; масові поховання української інтелігенції в с. Биківня; промову Дж. Буша та проголошення Незалежності. Варто зазначити, що історичні факти подані тут з особистого погляду творців альбому, тому його варто сприймати як художній, а не як документальний.

Однак, місією альбому було звернути увагу на темні сторінки української історії, вкотре нагадати людям про тих, хто це робив і з якою метою, а також об'єднати людей не в ненависті до ворога, а в любові й повазі до рідної землі та одне до одного. Завершується альбом сатиричним скетчем початку нульових років, де на річницю української незалежності на радіостанціях досі панує недержавна російська мова, а ведучі зверхньо і зневажливо говорять про Україну, її незалежність та її мову, тим самим нівелюючи всю боротьбу пращурів.

Варто зауважити, що на відміну від «Ти [Романтика]», сценічна версія альбому вийшла раніше, ніж на стрімінгових платформах. 21-22 серпня 2025 р. на сцені МЦКМ відбулися прем'єрні покази реп-мюзиклу, а 24 серпня 2025 р. альбом став доступним на музичних стрімінгових платформах. У лютому 2026 року у кінотеатрах вийшов документальний фільм про створення альбому та сценічної версії реп-мюзиклу. Тому можемо сказати, що використовуючи різні види мистецтва, зокрема музичне, сценічне та аудіовізуальне, творче об'єднання «МУР» популяризує дослідження та вивчення власної історії, чинить позитивний вплив на формування національної свідомості суспільства та збирає навколо себе численну спільноту творчих поціновувачів та апологетів.

Ще одним видом діяльності творчого об'єднання стало заснування освітньої премії ім. Павла Тичини. Премія була заснована у 2024 році – в той час, коли «МУР» працювали над сценічним втіленням реп-мюзиклу «Ти [Романтика]». Організатори премії на офіційному сайті зазначають: «Ми започаткували премію, щоб надихнути освітян по всій Україні – від вчителів до студентів – на сміливі експерименти у викладанні. Бо якісна освіта – це не про шаблони, це про смисли» (Премія імені Павла Тичини. Офіційний сайт).

За їхніми словами постать Тичини обрана не випадково: «Бо Павло Тичина – не лише поет.

У роки, коли українська освіта була під загрозою, він – міністр освіти УРСР – відстоював українську мову в школах, повертав учителів із заслань, а іноді навіть закупував підручники та шкільну форму за власні кошти.

За час його каденції кількість українських шкіл зросла більш ніж удвічі – з 12 802 до 30 512» (Премія імені Павла Тичини. Офіційний сайт). Таким чином, підтримка митцями «МУР» освітньої сфери є особливо актуальною під час військової агресії, адже виховання наступних поколінь визначає шлях України в майбутньому. Саме тому, місією творчого об'єднання є «пошук нової генерації вчителів, що змінять підхід української освітньої системи» (Osvita.ua, 2024).

Висновки. На сучасному етапі, резонансні постановки «Ти [Романтика]» та «Ребелія», втілені творчим об'єднанням «МУР» стали емоційними та інтелектуальними відповідями на збройну агресію проти України. Створення проєкту «МУР», що виникло з досвіду перебування в окупації та необхідності його рефлексії з часом трансформувалося у потужний культурний рух, що охоплює музичне, перформативне, аудіовізуальне мистецтва, створюючи умови для збереження та популяризації української національної нематеріальної спадщини.

Одним з найвагоміших досягнень творчого об'єднання «МУР» є зміна сприйняття українських класиків для сучасного покоління: замість «важливих історичних постатей» у проєктах «МУР» постають живі люди, які переживали важкий для України період кожен по-своєму. Це дозволяє сучасному поколінню ідентифікувати себе з діями того часу і глибше досліджувати власну історію та власне коріння. Ба більше, діяльність «МУР» спонукає до аналізу та розвитку критичного мислення, сприйняття історії як складного сплетіння обставин та особистого вибору, що є надзвичайно актуальними навичками для сьогодення.

Спроба «МУР» вийти за межі суто українського контексту в альбомі «Рах Romana» стала важливим експериментом. Хоча аудиторія виявилася малопідготовленою до складних історичних паралелей з Римською імперією, сам факт створення такого продукту свідчить про дорослішання української культури. Вона перестас бути замкненою лише на собі й починає рефлексувати над світовими процесами.

Масовість та якісний кінопрокат реп-мюзиклу «Ти [Романтика]» за кордоном (США, Канада, Польща) перетворюють українську історію на конкурентоспроможний культурний експорт. Це фіксує нашу суб'єктність на світовій арені та зберігає пам'ять про боротьбу за незалежність як частину світового руху за свободу.

Окремою сферою діяльності «МУР» є освіта. Просвітницька мета творчого об'єднання досягається різними способами, зокрема створенням освітніх відео, де важлива історична інформація поєднується з репом, музикою та яскравим візуальним рядом; а також заснуванням освітньої премії для викладачів з метою заохочення до пошуку нових форм подачі матеріалу задля кращого його засвоєння молодим поколінням.

Творчі наробітки «МУР» демонструють модель відповідального мистецтва, яке прагне реальних змін у державній системі освіти. Це приклад того, як творче об'єднання може ставати суб'єктом «м'якої сили», впливаючи на державну політику та майбутні покоління.

Таким чином, наукова новизна цієї статті полягає в аналізі та систематизації наявної інформації щодо діяльності творчого об'єднання «МУР» та їх впливу на соціокультурні процеси в сучасній Україні. На особливу увагу заслуговує створення першого в Україні реп-мюзиклу, що спонукає артистів до експериментів у мистецьких жанрах і формах.

Перспективою подальшого розгортання цієї теми може бути аналіз майбутніх творчих проєктів та ініціатив Творчого об'єднання «МУР», суспільного резонансу його культурно-мистецьких ініціатив та творчості провідних митців об'єднання як лідерів формування громадської думки, патріотичного виховання та культуротворчих концептів.

Бібліографічний список

- Доломанжи К., 2024. Реп-мюзикл «Ти [Романтика]»: новий синопсис Розстріляного Відродження. *Головні новини з України сьогодні* – Kyiv Post, [онлайн] 24 квітня. Доступно: <<https://www.kyivpost.com/uk/post/31598>> [Дата звернення: 28 січня 2026].
- Лебедева А., 2024. «Їх змушували замовкнути, а ми нарешті маємо змогу говорити». Як проєкт «МУР» підсилив цікавість до українських поетів ХХ століття. *MC.today, Media for Creators.*, [онлайн] 30 вересня. Доступно: <<https://surl.lu/hatdjb>> [Дата звернення: 12 січня 2026].
- Максимець М., 2024. Проєкт МУР випустив новий альбом про Римську Імперію – «Рах Romana». *Лірум*. [онлайн] 13 грудня. Доступно: <<https://liroom.com.ua/news/mur-pax-romana/>> [Дата звернення: 06 лютого 2026].
- Премія імені Павла Тичини. Офіційний сайт, [онлайн]. Доступно: <<https://tychyna-award.com.ua/>> [Дата звернення 17 лютого 2026].
- Ти [Романтика]. / Лірик бук МУР. Київ, 2024. [онлайн]. Доступно: <https://drive.google.com/file/d/1ze_8Q6bLZrJ7DwwTgEOmwqzbzlbgoJXH/view> [Дата звернення 16 січня 2026].

Учителям пропонують освітню премію імені Павла Тичини від МУР. *Osvita.ua*, 2024, [онлайн] 07 жовтня. Доступно: <<https://osvita.ua/school/93267/>> [Дата звернення 17 лютого 2026].

Хороші римляни. *Pisni.in.ua*. *Тексти пісень*. [онлайн]. Доступно: <<https://pisni.in.ua/mur/khoroshi-rimlyani>> [Дата звернення: 09 лютого 2026].

References

Dolomanzhy K., 2024. Rap Musical «Ty [Romantyka]»: A New Synopsis of the Executed Renaissance. *Kyiv Post. Ukraine's global voice*, [online] 24 April. Available at: <<https://www.kyivpost.com/uk/post/31598>> [Accessed 28 January 2026]. (in Ukrainian)

Lebedieva A., 2024. «They Were Forced Into Silence, and Now We Finally Have the Opportunity to Speak»: How the «MUR» Project Has Amplified Interest in 20th-Century Ukrainian Poets. *MC.today, Media for Creators.*, [online] 30 September. Available at: <<https://surl.lu/hatdjb>> [Accessed 12 January 2026]. (in Ukrainian)

Maksymets M. 2024. The MUR Project Has Released a New Album About the Roman Empire – «Pax Romana». *LiRoom.*, [online] 13 December. Available at: <<https://liroom.com.ua/news/mur-pax-romana/>> [Accessed 12 January 2026]. (in Ukrainian)

Premiia imeni Pavla Tychyny. Official website., [online]. Available at: <<https://tychyna-award.com.ua/>> [Accessed 17 February 2026]. (in Ukrainian)

Ty [Romantyka]. / Lyric book MUR. Kyiv, 2024., [online]. Available at: <https://drive.google.com/file/d/1ze_8Q6bLZrJ7DwwTgEOmwqzbzlbgbJXH/view> [Accessed 16 January 2026]. (in Ukrainian)

Teachers Are Offered the Pavlo Tychyna Educational Award from MUR. *Osvita.ua*, 2024, [online]. Available at: <https://drive.google.com/file/d/1ze_8Q6bLZrJ7DwwTgEOmwqzbzlbgbJXH/view> [Accessed 17 February 2026]. (in Ukrainian)

Good Romans. *Pisni.in.ua*. Lyrics., [online]. Available at: <<https://pisni.in.ua/mur/khoroshi-rimlyani>> [Accessed 09 February 2026]. (in Ukrainian).

Дата першого надходження статті: 15.03.2026 р.

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 02.04.2026 р.

Дата публікації: 29.04.2026 р.

N. Kaliuzhnyi

ARTISTIC ACTIVITIES OF THE CREATIVE ASSOCIATION «MUR» IN THE CONTEXT OF POPULARIZING UKRAINE'S CULTURAL PASSIONARIES

The article examines the artistic and social activities of the creative association «MUR», analyzing its impact on the culture-building and nation-building processes of Ukrainian society. It systematizes existing information regarding the collective's activities and their influence on the sociocultural processes of modern-day Ukraine. The journey of the creative association «MUR» – from its early tracks based on the poetry of Ukrainian classics to large-scale rap musicals and the establishment of educational awards – has a profound impact on the contemporary cultural development of Ukraine.

Founded during the Russo-Ukrainian war, the collective's work filled a niche for patriotic content and established a new format of interaction between history, literature, and the mass audience. This connection forms a strong national identity. A young person begins to perceive themselves not as a «person without roots», but as the heir to a great tradition of

resistance that has spanned over a century. Amidst the ongoing war, the team's productions – «Ty [Romantyka]» and «Rebeliia» – have served as a catalyst for shaping national identity and debunking the ideals of the Soviet regime. Particular attention is given to the creation of Ukraine's first-ever rap musical, which encourages artists to experiment with diverse artistic genres and forms.

The creative association «MUR» has emerged as an emotional and intellectual response to Russia's armed aggression against Ukraine. «MUR» successfully scales Ukrainian meanings, transforming them into a trendy, high-demand, and prestigious product. This allows for effective countering of Russian propaganda through the means of artistic influence. Spanning musical, performative, and audiovisual arts, the association's projects exert a significant influence on Ukrainian culture, creating the necessary conditions for the promotion of Ukraine's national intangible heritage.

Keywords: *culture of Ukraine; performative arts; national identity; MUR; «Slovo» Building; Rebeliia; Ty [Romantyka].*

Д. Лись

**ІНФОРМАЦІЙНА МАНІПУЛЯЦІЯ МАСОВОЮ СВІДОМІСТЮ ЯК ПРОБЛЕМА
СУЧАСНОГО ЦИФРОВОГО СУСПІЛЬСТВА**

У статті аналізується проблема цифрової маніпуляції масовою свідомістю в умовах стрімкого розвитку ІКТ та медіасередовища. Особливу увагу приділено аналізу механізмів маніпуляції, що реалізуються через соціальні мережі, алгоритмічно сформований контент, візуальні та сенсорні маркетингові практики, а також через використання символічних образів, культурних кодів і емоційних стимулів, які впливають на підсвідомі механізми сприйняття. У роботі показано, що сучасні цифрові платформи не лише забезпечують комунікацію, але й формують особливе медіасередовище, у якому поширюються інформаційні та маркетингові стратегії впливу. Алгоритми соціальних мереж, ефект «ехо-камери», візуальні й аудіальні стимули, а також сенсорний маркетинг підсилюють вплив медіаконтенту та сприяють закріпленню певних установок і моделей поведінки. У цьому контексті особливого значення набуває підхід щодо дослідження видів поколінь, що дозволяє розглянути відмінності у сприйнятті інформації та ступені вразливості до маніпуляції серед представників різних вікових категорій. У статті проаналізовано особливості поколінь X, Y, Z та Альфа в контексті їхньої взаємодії з цифровим середовищем. Показано, що представники поколінь X і Y, включені в цифрові медіапрактики у зрілому віці, стають активними учасниками процесів виробництва та поширення інформації, тоді як покоління Z, яке виросло в умовах постійної мережевої комунікації, сприймає цифровий простір як природне середовище існування. Також увагу приділено поколінню Альфа, представники якого з раннього дитинства взаємодіють із цифровими пристроями та платформами, що формує стійку залежність від медіасередовища й створює передумови для маніпулятивного впливу на ранніх етапах соціалізації. Зроблено висновок, що аналіз інформаційної поведінки користувачів із урахуванням особливостей поколінь дозволяє виявити відмінності у сприйнятті та адаптації до цифрового середовища, а також визначити ступінь їхньої вразливості до маніпулятивних стратегій, що є важливою умовою формування медіаграмотності та критичного сприйняття інформації в сучасному цифровому суспільстві.

Ключові слова: інформаційна маніпуляція, маніпуляція масовою свідомістю, цифрове суспільство, цифрова культура, медіакультура, міленіали, зумери, покоління користувачів, мобільна комунікація.

DOI 10.34079/2518-1343-2026-16-31-99-110

Це стаття відкритого доступу за ліцензією CC BY-NC-ND 4.0
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.uk>

Постановка проблеми. З поширенням мережі Інтернет практично кожен користувач опинився залученим у процеси створення та поширення інформаційного контенту. Особливу роль у цьому відіграло розвиток соціальних мереж, у межах яких щоденно формується й циркулює значний масив користувацьких матеріалів. Відсутність механізму контролю в соціальних мережах часто призводить до того, що новини запускаються в обіг без перевірки та підтвердження, що сприяє поширенню

неправдивої інформації та викликає дезінформацію. В епоху постправди, коли факти спотворюються, стрімке поширення фейкових новин у соціальних мережах за короткий час змінює сприйняття людей і призводить до маніпуляції різних поколінь користувачів. Найяскравіший приклад цього ми спостерігали під час нещодавньої пандемії Covid-19 і тепер в умовах війни в Україні.

Публікація новин у соціальних мережах, без будь-якого контролю та без необхідності їх підтвердження, призводить до зміни сприйняття аудиторії різних поколінь і її неправильної маніпуляції (Лись, 2025, с. 133-142). Деякі особи або групи осіб різного віку навмисно й недобросовісно створюють фейкові новини або виривають достовірні відомості з контексту та запускають їх в обіг через соціальні мережі. Ця дезінформація, що виникає внаслідок відсутності контролю та виробництва неправдивих новин, одночасно стає причиною маніпуляції (Bernham, 2015, р. 497-546). Таким чином, дезінформація – це навмисне створення й поширення неправдивих відомостей з метою отримання вигоди та введення мас у оману. Тобто за допомогою дезінформованих даних суспільство різних поколінь обманюється фейковими новинами й піддається маніпуляції. Відповідно, метою статті є виявлення ступеню та спрямованості впливу маніпулятивних практик рекламних кампаній на споживчі звички та поведінкові наміри різних поколінь, насамперед тих, чия соціалізація відбувалася в умовах цифровізації.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Аналіз наукової літератури свідчить про значну увагу дослідників до проблеми маніпуляції масовою свідомістю в умовах цифровізації, що, безперечно, не вичерпує всього масиву досліджень. Зокрема, С. Бредшоу та П. Н. Говард розглядають поширення фейкових новин і провокаційного контенту як важливий чинник маніпулювання масовим сприйняттям, тоді як Р. Лінг визначає залежність від засобів комунікації як стійке прагнення до їх постійного використання. Осмислення цих процесів часто здійснюється в межах підходу щодо дослідження видів поколінь, основи якого були закладені К. Маннгеймом і розвинуті Н. Хоу та У. Страусом, які показали вплив спільних соціально-історичних умов на формування цінностей і моделей поведінки поколінь. У контексті подальшої цифровізації особливий інтерес викликає покоління Альфа, термін для позначення якого запропонував М. МакКрідл, оскільки його соціалізація відбувається від самого початку в цифровому середовищі. Водночас попередні авторські дослідження демонструють, що маніпуляція в цифровій культурі виходить за межі традиційної реклами й реалізується через систему медійної та культурної комунікації з використанням культурних кодів, символічних репрезентацій, які впливають на підсвідомі механізми сприйняття.

Виклад основного матеріалу. У сучасному цифровому середовищі соціальні мережі стали ефективним інструментом для публікації та поширення фейкових новин, створивши сприятливі умови для дезінформації. Те, що користувачі соціальних мереж різних поколінь, самі того не усвідомлюючи, одночасно перебувають у становищі виробників контенту, з одного боку приносить значну користь для комунікації, а з іншого веде до неконтрольованого виробництва матеріалів і, таким чином, до стрімкого поширення чуток. Це породжує проблему поширення інформації без перевірки та підтвердження її достовірності (Лись, 2025, с. 133-142). Наприклад, користувач соціальної платформи певного віку, маючи намір здійснити дезінформацію, створює контент на актуальну тему й, поширюючи його через різні акаунти з використанням відповідних хештегів, запускає процес. Крім того, алгоритми, які застосовують соціальні платформи, враховують попередні взаємодії користувачів, їхні вподобання та підписки, пропонуючи їм певний контент, добираючи нові рекомендації відповідно до переглянутих матеріалів і стимулюючи триваліше перебування в мережі.

Маніпуляція суспільною думкою за допомогою фейкових новин і провокацій є серйозною проблемою сучасного цифрового суспільства. Маніпуляція, що використовує психологічні процеси для забезпечення узгодженості мас із певними цілями, є однією з технік комунікації. Інформація, яка поширюється в медіа, спотворюється, скорочується або перебільшується з метою змінити думки й поведінку людей відповідно до певних інтересів. Під час маніпуляції втручання здійснюється у структуру та зміст повідомлення між відправником і отримувачем у процесі комунікації. Основна мета цього втручання – це закріпити в свідомості хибні ідеї, змінити або спрямувати їх. Таким чином, маніпуляцію можна розглядати як свідомо сконструйований вид переконання, який спрямований на виробництво згоди (Kamins, 2019).

Варто зазначити, що в процесі переконання застосовуються різні техніки, внаслідок чого сприйняття людей спрямовується, і вони доходять до висновків, далеких від реальності. Наприклад, легкість поширення неправдивих новин пов'язана з ефектом «ехо-камери». Цей ефект означає, що користувачі соціальних мереж стикаються лише з публікаціями, близькими до їхніх власних поглядів. Оскільки люди взаємодіють з акаунтами, які поділяють їхню точку зору, їхня схильність вірити поширюваним там фейковим новинам зростає. На основі коментарів, публікацій, вподобань і реакцій користувачів застосовуються фільтри та рубрики, у результаті чого в соціальних мережах створюються фейкові новини. Особливо популярні співаки, актори, політики та інфлюенсери, знову ж таки різних поколінь, із величезною аудиторією часто потрапляють у пастку дезінформації, роблячи публікації, що сприяє поширенню фейкових новин серед ще ширших мас. Щоб не стати жертвами маніпуляції, користувачам необхідно виходити з «ехо-камер» і стежити не лише за близькими їм поглядами, але й за думками та джерелами, що представляють інші офіційні позиції. В іншому випадку вони ризикують віддалитися від реальності й піддатися хибному спрямуванню.

Особливо за допомогою цифрової маніпуляції у візуальному контенті, а саме у фотографіях і відео, можуть вноситися зміни, що створюють переконливий ефект (Berman, 2015, р. 497-546). Останніми роками ситуація додатково ускладнюється активним поширенням графічних редакторів та генеративних інструментів на основі штучного інтелекту (ШІ), які дозволяють користувачам створювати або суттєво модифікувати зображення й відеоматеріали. Показово, що низка соціальних платформ, зокрема Instagram, вже запроваджують практику маркування публікацій, створених із застосуванням ШІ-технологій. Хоча відео більшою мірою, ніж фотографії, дозволяють визначити істинність чи хибність матеріалу. Для виявлення автентичності фотографій можна звернутися до їхніх EXIF-даних, наприклад, час зйомки, параметри діафрагми та ISO тощо, або перевірити їх через «пошуковик зображень» Google. Наприклад, виривання текстів із контексту шляхом їхнього неповного представлення, надання висловлюванням інших значень, публікація неправдивої статистики та цифр, створення фейкових акаунтів для поширення недостовірної інформації, розміщення матеріалів, що викликають відчуття страху й тривоги, організація фіктивних кампаній для залучення користувачів у пастки – усе це стає інструментами маніпуляції. Таким чином, анонімна структура соціальних мереж дозволяє кожному користувачеві створювати хибні цифрові ідентичності та продукувати фейкові новини, що призводить до масштабного інформаційного забруднення (Лись, 2025. с. 133-142).

Згідно з даними досліджень, проведених у різні періоди, основну частину користувачів соціальних мереж та електронних пристроїв становлять молоді люди, які представляють різні вікові групи й, відповідно, покоління. Життєві та споживчі звички молодого покоління, порівняно зі старшими віковими групами, характеризуються як

постмодерністські. Культура мобільної комунікації серед молоді має певні відмінності, зумовлені соціокультурними, економічними та політичними чинниками. Тобто комунікація за допомогою смартфона стала більш поширеною, замінивши традиційне спілкування «обличчям до обличчя». Для молодих людей, тісно пов'язаних із технологіями, мобільна форма спілкування стала основним елементом у збагаченні та розширенні їхніх особистих соціальних мереж. Ця форма комунікації коротко позначається як «мобільна комунікація» (Ling and Haddon, 2001). Особливо серед молоді смартфон сприймається як модний девайс і використовується як засіб розваг. Широке використання смартфонів у публічних просторах і сприйняття їх як символу моди призводить до того, що молоді користувачі формують свою цифрову ідентичність через смартфони та їхні функції. Для молодих людей смартфон стає інструментом конструювання індивідуальної ідентичності. У цьому контексті характеристики, марка й модель смартфонів є для них найважливішими чинниками вибору.

Численні дослідження показують, що активне використання смартфонів може призводити до формування залежності. Наукові праці, присвячені цьому явищу, дозволяють глибше зрозуміти особливості користувацьких практик взаємодії з мобільними пристроями, а також можливі соціальні й психологічні наслідки їх повсякденного застосування. Завдяки смартфонам комунікація стає можливою практично будь-де, будь-коли й за різних умов, що, з одного боку, значно розширює комунікативні можливості користувачів, а з іншого сприяє формуванню відчуття постійної необхідності у присутності в цифровому середовищі. У подібній ситуації мобільні пристрої та цифрові платформи можуть виступати не лише інструментом комунікації, але й засобом впливу на поведінку користувачів, створюючи сприятливі умови для різних форм інформаційного впливу та маніпуляції (Ling, 2005).

У своєму дослідженні Р. Лінг визначає залежність як непереборне бажання щодо засобу комунікації, об'єкту, людини чи сутності (Ling, 2005). В іншому визначенні залежність описується як стан, за якого індивід, тривалий час використовуючи певну речовину, продукт чи послугу, тимчасово відчуває себе краще. Тобто найважливіша й основна особливість смартфонів полягає в тому, що користувачі можуть легко підтримувати зв'язок незалежно від місця перебування. Завдяки цій властивості користувачі здатні долати відчуття самотності за допомогою смартфона (Townsend, 2000, р. 85-104). Використання смартфона для зменшення чи усунення самотності до певного моменту може бути виправданим, однак, коли індивіди починають компенсувати свої незадоволені соціальні потреби через смартфон, йдеться вже про залежність і маніпуляційні дії ззовні. Пристрій перестає бути засобом комунікації й перетворюється на елемент залежності та маніпуляції (Griffiths and Dancaster, 1995, р. 543-548).

Подібні трансформації комунікаційних практик у цифровому середовищі свідчать про те, що мобільні технології здатні маніпулювати формою міжособистісного спілкування, а також впливати на поведінкові стратегії користувачів в інших сферах культури повсякденності. Наприклад, перш ніж ухвалити рішення про купівлю, споживач має усвідомити наявність потреби. Потреби виникають під впливом різних стимулів. Так, побачивши рекламу продукту чи послуги, споживач може усвідомити необхідність їх придбання. Усвідомлення потреби, тобто визначення проблеми, є відправною точкою споживчої поведінки (Danciu, 2014, р. 19-34). Однак сьогодні споживачі думають не лише про те, які товари їм потрібні, але й про те, коли, де й який саме продукт придбати, а також яку користь він принесе. При виборі продукту чи послуги споживачі враховують такі чинники, як умови оплати, гарантійні зобов'язання, способи доставки та кредитні можливості, які тим самим підштовхують покупця швидше ухвалити рішення (Budanov, Aseeva, 2019, р. 58-68).

Варто зазначити, що люди щодня ухвалюють тисячі рішень і не можуть ретельно аналізувати кожне. Тому вони використовують інтуїтивні «ментальні скорочення». Це допомагає уникнути когнітивного перевантаження, але робить їх вразливими до маніпуляцій (Hanson and Kysar, 1999, p. 630-749). Колір упаковки – один із таких чинників. Він сигналізує про наявність чи відсутність певних властивостей і допомагає швидко ухвалити рішення. Наприклад, червоний колір стимулює апетит, тому він широко використовується в мережах швидкого харчування (Singh, 2006, p. 783-789).

Кольори можуть інформувати, але також вводять в оману. Наприклад, зелений часто використовується для позначення екологічності. Однак практика «greenwashing» (еко-обману) показує, що компанії застосовують зелений колір для необґрунтованих або неправдивих екологічних заяв. У поєднанні з іншими візуальними сигналами, наприклад, зображенням дерев, зелений колір спонукає споживачів вважати продукт «екологічно чистим» (Verma, 2015, p. 497-546). Отже за сучасних умов інтернет стає ключовим елементом процесу ухвалення рішень. Наприклад, вводячи кілька ключових слів, користувач отримує доступ до великого масиву інформації, значну частину якої становлять маркетингові та рекламні матеріали, здатні чинити маніпулятивний вплив на формування споживчих уподобань (Seo, 2010).

Прикладом маніпулятивних маркетингових технік є відома кампанія Едварда Бернейса для марки сигарет Lucky Strike у США 1929 року. Це один із перших і найхарактерніших прикладів маніпуляції, яка заснована на приховуванні справжньої мети та створенні хибної. Е. Бернейс представив куріння жінок як символ їхньої свободи, сформувавши за допомогою ЗМІ установку: «Жінки, які курять – вільні жінки». Ця хибна асоціація спонукала багатьох жінок почати курити, що принесло компанії значний прибуток.

З 1970-х років реклама дедалі менше зосереджувалася на інформуванні про продукт і все більше на стилі життя та емоційній привабливості. Так, тютюнова індустрія використовувала образ «Marlboro Man», пов'язуючи куріння з незалежністю, автономією та сексуальністю, що спричинило зростання продажів Marlboro на 300% протягом перших двох років кампанії, попри попередження про шкоду куріння (Hanson and Kysar, 1999, p. 630-749). Успіх цієї стратегії спонукав інші галузі застосовувати аналогічні методи. Прикладом є реклама Nike, зокрема кампанія «Just Do It». Ці ролики майже не містили інформації про самі кросівки, а створювали образ спортсмена. Як зазначав один експерт: «Головне розуміння Nike полягало в тому, щоб забути про взуття й заволодіти спортсменом» (Connolly, 2011).

Сьогодні сучасні компанії дедалі частіше звертаються до технологій fMRI та EEG для вимірювання реакції мозку на маркетингові стимули (Fugate, 2007, p. 385-394). Ці методи дозволяють виявити емоційні реакції на бренди, навіть якщо людина їх не усвідомлює. Дослідники можуть спостерігати, коли в процесі ухвалення рішень активується префронтальна кора мозку, а коли – лімбічна система. Остання, відповідальна за емоції та короткострокові винагороди, часто грає на руку маркетологам (Vecchiato and Cherubino, 2013). Одним із прикладів є сенсорна реклама або сенсорний брендинг – це використання маркетингу, що впливає на органи чуття та формує сприйняття, мислення й поведінку (Krishna, 2012, p. 332-351). Сенсорний маркетинг створює підсвідомі тригери, які формують емоційні зв'язки між споживачем і брендом. Він може впливати на сприйняття абстрактних характеристик продукту – якості, елегантності, інноваційності, сучасності – а також на сприйняття кольору, смаку, запаху чи форми (Krishna, 2012, p. 332-351). Сенсорна реклама лише допомагає краще висвітлити поняття маніпулятивного маркетингу. Наприклад, платне розміщення товарів у фільмах, телепередачах, шоу, відеоіграх та інших медіа стрімко розвивається й дедалі активніше входить у наше життя. Дослідники виявили, що інтеграція продукту в

сюжет чи фон програми значно ефективніша, ніж попередні прямолінійні й нав'язливі сцени з товарами. (Krishna, 2012, p. 332-351). Таким чином, сенсорні стратегії використовують зір, слух, нюх, дотик і смак для формування емоційної чи психологічної прив'язаності (Hulten, 2011, p. 256-273).

Отже, маніпулятивні практики, які реалізовані в медіапросторі та маркетинговій комунікації, справляють помітний вплив на формування суспільних установок і споживчих моделей поведінки. Однак ефективність подібних впливів значною мірою залежить від особливостей аудиторії, її ціннісних орієнтирів, досвіду взаємодії з технологіями та рівня залученості в цифрове середовище. У цьому контексті особливого значення набуває підхід аналізу поколінь, що дозволяє розглянути, яким чином представники різних поколінь сприймають інформацію, адаптуються до цифрового простору й, відповідно, по-різному реагують на маніпулятивні інформаційні та маркетингові стратегії.

У науковій літературі існує значна кількість класифікацій поколінь, що охоплюють як представників минулих історичних періодів, так і сучасне суспільство. При цьому дослідники нерідко мають розбіжності в думках щодо точних часових меж поколінь, що зумовлено відмінностями у методологічних підходах та культурно-історичних контекстах. У науковій літературі найчастіше виокремлюють такі покоління: «Мовчазне покоління» (1925–1943 роки), «Покоління бебі-буму» (1944–1960 роки), «Покоління Х» (1961–1980 роки), «Покоління Y» або міленіали (1981–1999 роки), «Покоління Z» або зумери (2000–2010 роки) та «Покоління Альфа» (2011–2030 роки) (Jiri, 2016, p. 105-123).

Одним із перших дослідників, який застосував наукові методи для аналізу відмінностей поколінь, став К. Маннгейм. У його працях покоління розглядається як спільнота людей, що формується в межах спільного історичного та культурного досвіду, що зумовлює схожість їхніх цінностей, звичок і моделей поведінки. Розвиваючи цю концепцію, Н. Хоу та У. Страус зазначають, що представники одного покоління, проживаючи в подібний історичний період, опиняються під впливом тих самих соціальних процесів і подій. Це сприяє формуванню близьких установок, світоглядних орієнтацій і життєвих стратегій, включно з відношенням до праці, сім'ї, ризику та технологічних змін (Howe and Strauss, 1992). Тобто кожне покоління має власні цінності, соціальні установки та поведінкові характеристики (Lower, 2008, p. 80-85).

У межах цього дослідження особливу увагу приділено поколінню Z – це люди, які народжені приблизно з 2000 року. Вони сформувалися в умовах стрімкого розвитку цифрових технологій і є однією з найактивніших груп користувачів інтернет-простору та соціальних медіа. Саме тому представники цього покоління особливо чутливі як до інформаційних потоків цифрового середовища, так і до різних форм маркетингового та медійного впливу (Singh, 2006, p. 783-789). При цьому слід зазначити, що «Мовчазне покоління» та «Покоління бебі-буму» значною мірою формувалися до ери цифрових технологій і слабо пов'язані з сучасними медіапрактиками, тому доцільно розпочати огляд характеристик поколінь із «Покоління Х», а далі розглянути «Покоління Y». Варто підкреслити, що представники поколінь Х і Y, хочуть вони того чи ні, стають безпосередніми учасниками цифрового медіасередовища й активно залучені до процесів створення, споживання та поширення інформаційного контенту.

До покоління Х належать люди, народжені приблизно у 1961–1981 роках, соціалізація яких відбувалася в умовах трансформації соціальних інститутів і нестабільності. Ослаблення традиційної сімейної структури, зміни в освіті та охороні здоров'я, сформували їх як «дітей перехідного періоду». Вплив покоління бебі-буму, орієнтованого на працю як цінність, сприяв формуванню у покоління Х критичного ставлення до зайнятості та прагнення до автономії. Вони схильні до технічної

спеціалізації, індивідуальної та продуктивної роботи. Тобто ставлення до технологій у них варіативне, поєднується з толерантністю до культурного й соціального різноманіття, орієнтацією на кар'єрну стабільність і баланс між професійною та особистою сферами (McCrindle, 2014).

Покоління Y, народжене приблизно у 1981–1999 роках, за чисельністю співставне з поколінням бебі-буму, і в літературі також називається Echo Boomers або Boomlets. Їхня соціалізація відбувалася на тлі стрімкого поширення інформаційно-комунікаційних технологій (ІКТ) та повсюдного впровадження мережі Інтернет, що з раннього віку забезпечило включеність у глобальні цифрові мережі. Покоління Y стало першим, яке одночасно виросло з інтернетом і мобільним зв'язком, що радикально трансформувало їхні повсякденні практики та закріпило центральне місце технологій у життєвому укладі (Ball, 2011). Виховання в атмосфері підвищеної батьківської уваги до освіти й безпеки сформувало в них адаптивність, здатність до багатозадачності. Поведінковий профіль покоління Y характеризується технологічною залученістю, орієнтацією на командну взаємодію при збереженні індивідуалізму, амбітністю, прагненням до швидкого кар'єрного просування та саморозвитку. Як активні учасники цифрового медіасередовища, представники покоління Y одночасно стають об'єктами й суб'єктами інформаційного впливу, включно з маркетинговими та маніпулятивними практиками, що робить їх особливо сприйнятливими до стратегічних форм переконання й впливу в мережі (McCrindle, 2014).

Покоління Z (приблизно 2000–2010 роки), або «технологічне», «інтернет-покоління», «покоління M», «покоління I», «Next Generation», «Instant Online», «зумери» тощо, з раннього віку включене в мобільну та мережеву комунікацію, що робить цифрове середовище для них природним простором існування, яке забезпечує постійну вербальну й візуальну зв'язність незалежно від фізичної дистанції. Розвиток мобільного зв'язку зумовив також визначення їх як «GSM-покоління». Вони відрізняються швидкою технологічною адаптацією, багатозадачністю, індивідуалізмом, підприємницькими установками та орієнтацією на самостійну діяльність, а інтенсивне використання соціальних мереж і цифрових медіа формує прискорені моделі навчання. Їхній інтерес до інновацій і здатність до швидкої систематизації даних поєднуються з відносно короткою тривалістю концентрації уваги та активною участю в соціальних ініціативах. Суттєве значення вони надають питанням конфіденційності та безпеки персональних даних, що впливає на вибір цифрових платформ.

Цифрова присутність у мережі Інтернет покоління Z робить їх одночасно об'єктами й суб'єктами маніпулятивного впливу. Наприклад, соціальні мережі, бренди та медіаплатформи впливають на їхні споживчі уподобання, орієнтуючи на тренди, візуальні характеристики продукту та миттєві рішення щодо купівлі, що підкріплюється постійною онлайн-залученістю та увагою до інновацій. Покоління Z, яке виросло в епоху постійного технологічного прогресу, очікує новизни й прагне персоналізувати все: від продукту й послуги до ціни та інформації. Сучасні споживачі легко шукають товари онлайн, отримують інформацію та здійснюють покупки. Статистика онлайн-продажів демонструє значний вплив цифрових покупців на зростання обсягів продажів (Bassiouni and Hackley, 2014, p. 113-133).

Останнє, на цьому етапі розвитку людства, покоління Альфа, представники якого мають приблизні роки народження 2011–2030. Вони вже є «народженими в цифровому середовищі» дітьми. Термін «покоління Альфа» був запропонований у 2005 році австралійським демографом М. МакКрідлом за результатами опитування, проведеного з метою позначення когорти, що йде за поколінням Z. З ранніх років вони взаємодіють із «розумними» пристроями та цифровими платформами, включно з відеосервісами й соціальними мережами, що формує звичку до швидкого пошуку інформації та

одночасного виконання кількох завдань, а також ставить питання про необхідність трансформації освітніх методик. Навіть на ранніх стадіях розвитку, ще в колясці, не вміючи говорити чи ходити, вони вже демонструють високу адаптацію до смартфонів і планшетів, сприймаючи віртуальне середовище як природний простір існування. Така рання прив'язаність до пристроїв формує звичку до багатозадачності та постійної візуальної стимуляції, а взаємодія з цифровими платформами, відеосервісами й соціальними медіа, створює першу точку впливу на сприйняття дитини, закладаючи основу для маніпулятивного впливу, що може проявлятися через контент, рекламу та алгоритмічно адаптовані інформаційні потоки (McCrindle, 2014).

Таким чином, існує багато класифікацій поколінь, однак часові межі й характеристики кожної когорти можуть варіюватися. Кожне покоління формується під впливом певних історичних, соціокультурних і технологічних умов, що зумовлює схожість їхніх цінностей, поведінкових моделей і життєвих орієнтацій, включно зі ставленням до праці, сім'ї, ризику та інновацій. Тобто особливості сприйняття й поведінки представників різних поколінь визначають їхню вразливість до маніпулятивних практик у цифровому середовищі.

Висновки. Сучасне цифрове суспільство характеризується високим рівнем залученості користувачів у процеси створення, споживання та поширення інформаційного контенту. Це відкриває широкі можливості для маніпулятивного впливу через соціальні мережі, медіаплатформи та маркетингові стратегії. Результати дослідження показали, що сприйняття маніпулятивної реклами чинить негативний вплив на поведінкові наміри та споживчі звички, знижуючи критичне сприйняття інформації й формуючи схильність до імпульсивних рішень, тоді як сприйняття маніпулятивного бренду має позитивний ефект, посилюючи прихильність до марки, формуючи лояльність споживачів і сприяючи зростанню прибутковості компанії. Тобто з розвитком технологій підприємства отримали доступ до будь-яких даних про споживачів, їхні звички та поведінкові наміри, що дозволяє використовувати виявлені слабкі місця для маніпуляції. Навіть якщо продукт чи послуга не є життєво необхідними, у споживача може виникати бажання володіти ними або відчуття застарілості наявної моделі (наприклад, щорічно оновлення смартфона) – усе це приклади маніпулятивних методів. Також дезінформація, фейкові новини, алгоритмічно адаптований контент, візуальні та сенсорні маркетингові практики формують у користувачів певні установки й поведінкові моделі, нерідко спрямовуючи сприйняття та ухвалення рішень поза межами раціонального аналізу. При цьому вплив цифрового середовища проявляється на рівні поколінь, наприклад, представники поколінь X і Y (міленіали), включені в медіапрактики дорослого й зрілого віку, стають одночасно об'єктами й суб'єктами інформаційного впливу, адаптуючись до нових форм комунікації та маркетингового тиску.

Водночас покоління Z (зумери), яке виросло в постійному цифровому середовищі, сприймає його як природний простір існування, що робить його особливо чутливим до маніпуляції через соціальні мережі, бренди та візуальні канали. Покоління Z ретельно досліджує продукт перед купівлею, тестує його й порівнює альтернативи, щоб обрати найбільш відповідний варіант. Зумери мають значно більше альтернатив, ніж попередні покоління, і звикли до постійних інновацій. Для них природно, що кожна нова модель продукту відрізняється від попередньої, а використовувані товари швидко застарівають або створюються враження їхньої застарілості. Саме тому зумери стають більш легкою ціллю для компаній, адже маніпулятивні маркетингові методи впливають на їхні звички та наміри так само, як і на інших.

Покоління Альфа, яке вже «народжене в цифровому середовищі», демонструє ранню прив'язаність до пристроїв і віртуального простору, що створює фундамент для

маніпулятивного впливу на найраніших стадіях когнітивного та соціального розвитку. Відповідно, аналіз інформаційної поведінки й споживчих практик з урахуванням особливостей поколінь дозволяє виявити відмінності у сприйнятті, адаптації та вразливості до цифрової маніпуляції. Таким чином, усвідомлення цих механізмів стає ключовим для розробки освітніх, культурних і маркетингових стратегій, що спрямовані на зниження ризику дезінформації та маніпуляції, а також для формування медіаграмотності користувачів усіх вікових груп.

Бібліографічний список

- Лись, Д.А., 2025. Маніпуляція суспільною свідомістю в комунікаційних практиках цифрової культури. *Вісник Маріупольського державного університету. Серія: Філософія, культурологія, соціологія*, [онлайн] 30, сс. 133-142. DOI: 10.34079/2518-1343-2025-15-30-133-142.
- Ball, K. and Gotsill G., 2011. Surviving the Baby Boomer Exodus: Capturing Knowledge for Gen X and Y Employees. *Boston: Course Technology*.
- Bassiouni, D. H. and Hackley, C., 2014. Generation Z children's adaptation to digital consumer culture: A critical literature review, *Journal of Customer Behaviour*, Vol. 13(2), pp. 113-133.
- Bernham, M. L., 2015. Manipulative Marketing and the First Amendment. *Georgetown Law Journal*, Vol. 103, № 497. pp. 497-546.
- Budanov, V. and Aseeva, I., 2019. Manipulative marketing technologies in new digital reality, *economic Annals-XXI*, Vol. 180(11-12). pp. 58-68.
- Connolly, K., 2011. Six ads that changed the way you think. [онлайн] Доступно: <<https://www.bbc.com/news/world-us-canada-11963364>> [Дата звернення 15 лютого 2026].
- Danciu, V., 2014. Manipulative Marketing: Persuasion And Manipulation of The Consumer Through Advertising. *Theoretical and Applied Economics*, XXI, № 2 (591). pp. 19-34.
- Fugate, D. L., 2007. Neuromarketing: A layman's look at neuroscience and its potential application to marketing practice. *Journal of Consumer Marketing*, [онлайн] Vol. 24(7). pp. 385–394. DOI: 10.1108/07363760710834807
- Griffiths, M. D. and Dancaster, I., 1995. The effect of type A personality on physiological arousal while playing computer games. *Addictive Behaviors*, Vol. 20, pp. 543-548.
- Hanson, J. and Kysar, D., 1999. Taking Behavioralism Seriously: The Problem of Market Manipulation. *New York University Law Review*, Vol. 74. pp. 630-749.
- Howe, N. and Strauss W., 1992. *Generations: The History of America's Future*, 1584-2069. New York: William Morrow & Company.
- Hulten, B., 2011. Sensory marketing: the multi-sensory brand-experience concept. *European Business Review*. [онлайн] Vol. 23(3). pp. 256-273. Доступно: DOI: [10.1108/09555341111130245](https://doi.org/10.1108/09555341111130245)
- Jiri, B., 2016. The employees of baby boomers generation, generation X, generation Y and generation Z in selected Czech corporations as conceivers of development and competitiveness in their corporation. *Journal of Competitiveness*, Vol. 8(4), pp. 105-123.
- Kamins, M., 2019. *Marketing Manipulation: A Consumer's Survival Manual*. Singapore: World Scientific Publishing Co. Pte. Ltd., p. 250.
- Krishna, A., 2012. An integrative review of sensory marketing: Engaging the senses to affect perception, judgment and behavior. *Journal of Consumer Psychology*. [онлайн] Vol. 22(3). pp. 332-351. DOI: 10.1016/j.jcps.2011.08.003

- Ling, R. and Haddon L., 2001. Mobile telephony, mobility and the coordination of everyday life. In: Katz J., Aakhus M. (eds.). *Perpetual Contact: Mobile Communication, Private Talk, Public Performance*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Ling, R., 2005. The Mobile Connection: The Cell Phone's Impact on Society. San Francisco: Morgan Kaufmann.
- Lower, J., 2008. Brace Yourself: Here Comes Generation Y. *Critical Care Nurse*, [онлайн] Vol. 28(5), pp. 80-85. DOI: 10.4037/ccn2008.28.5.80
- McCrindle, M., 2014. The ABC of XYZ: Understanding the Global Generations. Sydney: UNSW Press.
- Seo, Y., 2010. Green marketing and greenwashing. *Journal of Business Ethics*.
- Singh, S., 2006. Impact of colour on marketing. *Management Decision*. [онлайн] Vol. 44(6). pp. 783-789. DOI: 10.1108/00251740610673332.
- Townsend, A. M., 2000. Life in the Real-Time City: Mobile Telephones and Urban Metabolism. *Journal of Urban Technology*, [онлайн] Vol. 7(2), pp. 85-104. DOI: 10.1080/713684114
- Vecchiato, G., Cherubino, P., Trettel, A. and Babiloni, F., 2013. *Neuroelectrical brain imaging tools for the study of the efficacy of tv advertising stimuli and their application to neuromarketing*, [онлайн] Доступно: <<https://www.springer.com/gp/book/9783642380631>> [Дата звернення 27 лютого 2026].

References

- Lys, D.A., 2025. Manipuliatsiia suspilnoi svidomistiu v komunikatsiinykh praktykakh tsyfrovoy kultury. [Manipulation of Public Consciousness in Communication Practices of Digital Culture] *Visnyk Mariupolskoho derzhavnoho universytetu. Serii: Filosofiia, kulturolohiia, sotsiologiia*, [online] 30, pp. 133-142. DOI: 10.34079/2518-1343-2025-15-30-133-142. (in Ukrainian).
- Ball, K. and Gotsill G., 2011. Surviving the Baby Boomer Exodus: Capturing Knowledge for Gen X and Y Employees. *Boston: Course Technology*.
- Bassiouni, D. H. and Hackley, C., 2014. Generation Z children's adaptation to digital consumer culture: A critical literature review, *Journal of Customer Behaviour*, Vol. 13(2), pp. 113-133.
- Bernham, M. L., 2015. Manipulative Marketing and the First Amendment. *Georgetown Law Journal*, Vol. 103, № 497. pp. 497-546.
- Budanov, V. and Aseeva, I., 2019. Manipulative marketing technologies in new digital reality, *economic Annals-XXI*, Vol. 180(11-12). pp. 58-68.
- Connolly, K., 2011. Six ads that changed the way you think. [online] Available at: <<https://www.bbc.com/news/world-us-canada-11963364>> [Accessed: 15 February 2026].
- Danciu, V., 2014. Manipulative Marketing: Persuasion And Manipulation of The Consumer Through Advertising. *Theoretical and Applied Economics*, XXI, № 2 (591). pp. 19-34.
- Fugate, D. L., 2007. Neuromarketing: A layman's look at neuroscience and its potential application to marketing practice. *Journal of Consumer Marketing*, [online] Vol. 24(7). pp. 385-394. DOI: 10.1108/07363760710834807
- Griffiths, M. D. and Dancaster, I., 1995. The effect of type A personality on physiological arousal while playing computer games. *Addictive Behaviors*, Vol. 20, pp. 543-548.
- Hanson, J. and Kysar, D., 1999. Taking Behavioralism Seriously: The Problem of Market Manipulation. *New York University Law Review*, Vol. 74. pp. 630-749.
- Howe, N. and Strauss W., 1992. *Generations: The History of America's Future*, 1584-2069. New York: William Morrow & Company.

- Hulten, B., 2011. Sensory marketing: the multi-sensory brand-experience concept. *European Business Review*. [online] Vol. 23(3). pp. 256-273. Available at: DOI: [10.1108/09555341111130245](https://doi.org/10.1108/09555341111130245)
- Jiri, B., 2016. The employees of baby boomers generation, generation X, generation Y and generation Z in selected Czech corporations as conceivers of development and competitiveness in their corporation. *Journal of Competitiveness*, Vol. 8(4), pp. 105-123.
- Kamins, M., 2019. *Marketing Manipulation: A Consumer's Survival Manual*. Singapore: World Scientific Publishing Co. Pte. Ltd., p. 250.
- Krishna, A., 2012. An integrative review of sensory marketing: Engaging the senses to affect perception, judgment and behavior. *Journal of Consumer Psychology*. [online] Vol. 22(3). pp. 332-351. DOI: 10.1016/j.jcps.2011.08.003
- Ling, R. and Haddon L., 2001. Mobile telephony, mobility and the coordination of everyday life. In: Katz J., Aakhus M. (eds.). *Perpetual Contact: Mobile Communication, Private Talk, Public Performance*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Ling, R., 2005. *The Mobile Connection: The Cell Phone's Impact on Society*. San Francisco: Morgan Kaufmann.
- Lower, J., 2008. Brace Yourself: Here Comes Generation Y. *Critical Care Nurse*, [online] Vol. 28(5), pp. 80-85. DOI: 10.4037/ccn2008.28.5.80
- McCrindle, M., 2014. *The ABC of XYZ: Understanding the Global Generations*. Sydney: UNSW Press.
- Seo, Y., 2010. Green marketing and greenwashing. *Journal of Business Ethics*.
- Singh, S., 2006. Impact of colour on marketing. *Management Decision*. [online] Vol. 44(6). pp. 783-789. DOI: 10.1108/00251740610673332.
- Townsend, A. M., 2000. Life in the Real-Time City: Mobile Telephones and Urban Metabolism. *Journal of Urban Technology*, [online] Vol. 7(2), pp. 85-104. DOI: 10.1080/713684114
- Vecchiato, G., Cherubino, P., Trettel, A. and Babiloni, F., 2013. *Neuroelectrical brain imaging tools for the study of the efficacy of tv advertising stimuli and their application to neuromarketing*, [online] Available at: <https://www.springer.com/gp/book/9783642380631> [Accessed: 27 February 2026].
- Дата першого надходження статті: 11.03.2026 р.
- Дата прийняття статті до друку після рецензування: 01.04.2026 р.
- Дата публікації: 29.04.2026 р.

D. Lys

INFORMATION MANIPULATION OF MASS CONSCIOUSNESS AS A PROBLEM OF CONTEMPORARY DIGITAL SOCIETY

The article examines the problem of digital manipulation of public consciousness in the context of rapid development of ICT and the media environment. Special attention is given to the analysis of manipulation mechanisms carried out through social networks, algorithmically generated content, visual and sensory marketing practices, as well as through the use of symbolic images, cultural codes, and emotional stimuli that affect subconscious perception. The article shows that contemporary digital platforms not only provide communication but also create a specific media environment where informational and marketing strategies of influence are widely spread. Social network algorithms, the «echo chamber» effect, visual and auditory stimuli, and sensory marketing strengthen the impact of media content and contribute to the consolidation of certain attitudes and behavioral models.

In this context, the generational approach becomes especially important, as it allows us to consider differences in information perception and vulnerability to manipulation among representatives of different age groups. The article analyzes the features of Generations X, Y, Z, and Alpha in relation to their interaction with the digital environment. It is shown that Generations X and Y, who entered digital media practices in adulthood, have become active participants in the processes of information production and distribution, while Generation Z, raised in conditions of constant online communication, perceives the digital space as a natural environment of existence. Also, attention is paid to Generation Alpha, whose representatives interact with digital devices and platforms from early childhood, which forms a stable dependence on the media environment and creates prerequisites for manipulative influence at the early stages of socialization. The conclusion emphasizes that the analysis of users' informational behavior, taking into account generational characteristics, makes it possible to identify differences in perception and adaptation to the digital environment, as well as to determine the degree of their vulnerability to manipulative strategies. This is an important condition for the development of media literacy and critical perception of information in modern digital society.

Keywords: informational manipulation, manipulation of mass consciousness, digital society, digital culture, media culture, millennials, zoomers, user generations, mobile communication.

В. Лук'яненко

ЦИФРОВА ПАМ'ЯТЬ ЯК МНЕМОНІЧНИЙ АСАМБЛЯЖ

У статті здійснено системний аналіз цифрової пам'яті як мнемонічного асамбляжу. На основі міждисциплінарного підходу, що поєднує *memory studies*, медіадослідження, філософію технологій і культурологію, розглянуто трансформацію механізмів формування та функціонування колективної пам'яті в умовах цифрового середовища. Теоретичну основу дослідження становлять теорія асамбляжів М. ДеЛанда, концепції медіалізованої пам'яті, платформізації, алгоритмічної нерівності та цифрової крихкості. Запропоновано чотирирівневу модель цифрового мнемонічного асамбляжу, що охоплює матеріально-технологічний, інтерфейсний, соціально-практичний та інституційний рівні. Проаналізовано механізми алгоритмічної курації та 'алгоритмічного вибілення' пам'яті маргіналізованих спільнот, феномени цифрового тління, права на забуття та *deepfake*-пам'яті. Розглянуто взаємозв'язок цифрових практик із колективною травмою та трансформацію постпам'яті. Емпіричну базу становлять кейси цифрового документального активізму в Україні. Обґрунтовано значення концепції «справедливості пам'яті» як нормативного виміру регулювання цифрових архівів.

Ключові слова: цифрова пам'ять, мнемонічний асамбляж, колективна пам'ять, алгоритмічна курація, платформізація, цифрова крихкість, право на забуття, постпам'ять, *deepfake*-пам'ять, справедливість пам'яті.

DOI 10.34079/2518-1343-2026-16-31-111-120

Це стаття відкритого доступу за ліцензією CC BY-NC-ND 4.0
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.uk>

Постановка проблеми. Сучасний гуманітарний дискурс позначений радикальною трансформацією теоретичних уявлень про природу колективної пам'яті. У межах класичних підходів *memory studies*, сформованих у працях М. Гальббакса, П. Нора, Я. та А. Ассман, пам'ять осмислювалася як соціально зумовлена система репрезентацій минулого, що функціонує через інституціоналізовані форми – архіви, канонічні тексти, ритуали та символічні практики. Водночас цифровий поворот початку ХХІ століття спричинив зміщення теоретичного фокусу від стабільних носіїв пам'яті до процесуальних, медіалізованих і мережових форм її існування. Розмивається межа між архівом і комунікацією, між автентичністю та сконструйованістю. Унаслідок цього пам'ять дедалі більше постає як динамічна взаємодія комеморативних, комунікативних і медіапрактик та процесів їх інтерпретації.

Проблема цифрової пам'яті є міждисциплінарною, оскільки вона стоїть на перетині *memory studies*, медіадосліджень, філософії технологій, культурології та етики. Саме тому її аналіз вимагає інтегративного підходу, здатного осмислити взаємодію людських і технологічних суб'єктів, матеріальних і дискурсивних практик, індивідуальних і колективних вимірів пам'ятання й забування.

Важливим є питання розуміння трансформації колективної пам'яті у цифровому середовищі. На відміну від класичних моделей, де пам'ять уявляли як відносно стабільну систему наративів і символів, сьогодні її сприймають як більш рухливу й розподілену. На те, як ми пам'ятаємо, впливають не лише інституції, а й цифрові платформи,

алгоритми та онлайн-спільноти, які беруть участь у створенні, поширенні й осмисленні матеріалів про минуле. Тому йдеться не просто про перенесення пам'яті в цифрове середовище, а про зміну умов її існування, зокрема способів організації часу, перевірки інформації та доступу до минулого.

Особливої гостроти ці процеси набувають тоді, коли цифрова пам'ять постає як культурний, правовий і політичний феномен. Запровадження «права на забуття» в європейському праві (GDPR, 2018; рішення Суду ЄС у справі Google Spain, 2014) засвідчує, що управління пам'яттю переходить у сферу нормативного регулювання.

Цифровізація пам'яті відкрила не лише нові можливості, а й «скриньку Пандори» для нових можливостей маніпулювання свідомістю людей. Завдяки ШІ та deepfake-технологіям змінювати або спотворювати минуле стало значно простіше і доступніше, про що свідчать масові підробки відео зі свідченнями, змонтовані переконливі «документальні» кадри. Через це питання довіри і відповідальності виходять за межі теорії та стають частиною повсякденної практики. Особливо гостро ці процеси проявляються під час збройних конфліктів. Зокрема, військове повномасштабне вторгнення росії в Україну (2022) показало, що цифровий простір виконує водночас протилежні функції: з одного боку є архівом воєнних злочинів, а з іншого – майданчиком для створення та поширення пропаганди, середовищем формування різних, часто полярних версій. У цьому сенсі цифрову пам'ять доцільно розглядати як мнемонічний асамбляж – динамічну взаємодію людських і технологічних елементів, що забезпечує не лише збереження, а й постійне переосмислення історичного досвіду.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Дослідження цифрової пам'яті є відносно молодого, але вже надзвичайно розгалуженою галуззю гуманітарних знань. Її становлення відбувалося у декілька хвиль, кожна з яких відповідала певному технологічному та культурному контексту. Перша хвиля (приблизно 1980–2000) була пов'язана з появою перших цифрових архівів, мережі інтернет осмисленням наслідків «цифрового повороту» для архівістики, бібліотекознавства та медіадосліджень. Основні питаннями цього етапу зосереджувалися на збереженні та доступності цифрових архівів як нових сховищ культурної пам'яті. Серед ключових авторів цього етапу варто відзначити М. Діган і С. Таннера (Deegan and Tanner, 2001), які одними з перших систематично осмислили наслідки цифрового повороту для збереження культурної пам'яті та визначили стратегічні виклики цифрового архівування.

Друга хвиля (2000–2010) збіглася з бурхливим розвитком соціальних мереж, вікі-проектів і платформ обміну відеоконтентом (YouTube, Wikipedia, Facebook). У цей час у полі зору дослідників опиняються питання про роль «рядових» користувачів у формуванні колективної пам'яті, про демократизацію архівної функції та про нові форми участі аудиторії у виробництві мнемонічного контенту. Х. ван Дейк (van Dijck, 2007) у фундаментальній монографії «Mediated Memories in the Digital Age» першою системно теоретизує зв'язок між цифровими медіа та механізмами пам'яті. Е. Госкінс (Hoskins, 2004) розробляє концепцію «медіапам'яті» та досліджує роль телебачення й нових медіа у формуванні колективних уявлень про травматичні події.

Третя хвиля (2010–2020) принесла критичне переосмислення владних структур цифрового простору пам'яті. Якщо попередні хвилі були здебільшого оптимістичними щодо демократизаційного потенціалу цифрових медіа, то дослідники третьої хвилі дедалі критичніше осмислюють владні структури, що пронизують цифровий простір пам'яті. Н. Срничек (Srnicek, 2017) у «Platform Capitalism» пропонує теорію платформізації як нової форми капіталістичного накопичення. С. Нобл (Noble, 2018) у «Algorithms of Oppression» аналізує феномен «алгоритмічного вибілення», тобто систематичного витіснення з цифрового простору маргіналізованих спільнот і їхньої пам'яті.

Четверта хвиля (2020 і далі) визначається насамперед досвідом пандемії COVID-19, повномасштабним вторгненням росії в Україну та стрімким розвитком генеративного ШІ. Серед ключових тем цього етапу варто назвати цифрову документацію надзвичайних ситуацій (зокрема Mnemonic і Syrian Archive), питання про те, чия пам'ять зникає першою в цифровому просторі, та deepfake як свідчення, якому більше не можна довіряти.

В українській науці ця проблематика поки що розробляється переважно у прикладному ключі через досвід воєнної документації та медіакомунікацій. Це зрозуміло: війна не чекає на теорію. Проте системного осмислення цифрової пам'яті як окремого феномена, з власною концептуальною мовою та інструментарієм, і досі бракує. Ця стаття є спробою зробити крок у цьому напрямку.

Методологічним підґрунтям статті є теорія асамбляжів, яку репрезентують Ж. Делез і Ф. Гваттарі (1980), М. ДеЛанда (2006) та А. Рекквіц (2017, 2020). Критичний дискурс-аналіз забезпечують праці Т. ван Дейка (van Dijk T., 2007), платформні дослідження Срнічек (2017), ван Дейк і Поль (van Dijk, Poell, 2013). Концепція «постпам'яті» М. Хірш (2012), теорія культурної травми і психоаналітична теорія Ке. Карут (Caruth, 1996) визначають вимір травми та міжпоколіннєвої трансмісії, а критичні дослідження технологій С. Нобл (2018) – вимір влади і нерівності в цифрових системах.

Метою дослідження є системний аналіз цифрової пам'яті як мнемонічного асамбляжу, осмислення її онтологічного статусу та крихкості в умовах платформізації й алгоритмічної курації.

Виклад основного матеріалу. Теоретичною основою дослідження цифрової пам'яті є теорія асамбляжів М. ДеЛанда, що спирається на філософські ідеї Ж. Делеза та Ф. Гваттарі, які визначають «assemblage» як поєднання гетерогенних елементів (Deleuze & Guattari, 1987). У цьому підході цифрова пам'ять постає як багаторівнева система взаємодіючих елементів, що разом формують нові властивості, відсутні в кожному з них окремо. М. ДеЛанда розвиває цю ідею та застосовує її до аналізу культурних і соціальних процесів. Асамбляжний підхід є особливо продуктивним для дослідження цифрової пам'яті, оскільки підкреслює її реляційний, процесуальний і гетерогенний характер, який не зводиться до єдиного центру. ДеЛанда передбачає розгляд цифрової пам'яті як чотирирівневої гетерогенної конфігурації. Перший, матеріально-технологічний рівень, охоплює фізичну інфраструктуру цифрової пам'яті: сервери, дата-центри, протоколи передачі даних, формати файлів, алгоритми компресії та індексування. Цей рівень є зазвичай «невидимим» для кінцевого користувача, проте він є визначальним для того, що взагалі може бути збережено, у якій формі, з якою роздільністю та як довго. Технологічна інфраструктура не є нейтральною, оскільки вибір формату (між .jpeg та .raw), алгоритму компресії (стиснення з втратами та без), платформи зберігання (власний сервер та хмарна послуга) несуть у собі певні передумови щодо якості, доступності та тривалості збереження мнемонічного контенту.

Другий, інтерфейсний рівень охоплює архітектуру платформ, дизайн взаємодії, логіку навігації, системи нотифікацій та алгоритмічні рекомендації. Саме на цьому рівні формується специфічне середовище, у якому користувач взаємодіє зі своїм і чужим минулим. Як показують Б. Якобсен і Д. Бір (Jacobsen and Beer, 2021), платформні алгоритми нав'язують певні «траєкторії пам'ятання». Це хронологічна стрічка Facebook, алгоритмічна підбірка YouTube, функція «Пам'яті» (Memories) в Instagram чи Snapchat, кожна з них конструє минуле за власною логікою, що не збігається ані з природними механізмами людської пам'яті, ані з традиційними архівними принципами. Алгоритми кількісно вимірюють, класифікують і ранжують минуле, відбираючи ті моменти, які на основі поведінкових даних з найбільшою ймовірністю викликають позитивну реакцію та

утримують увагу на платформі, тобто визначають, що «гідне нашої рефлексії» (Jacobsen and Beer, 2021, с. 46).

Третій, соціально-практичний рівень, охоплює повсякденні практики публікації, збереження, коментування та поширення мнемонічного контенту, що формують так званий «архів повсякдення» за Джоанною Гарде-Гансен, Ендрю Госкінс та Енн Рідінг (Garde-Hansen, Hoskins, Reading, 2009). Ці практики є принципово неоднорідними, оскільки поряд із навмисним архівуванням і документуванням існують і несвідомі, буденні форми виробництва мнемонічних слідів, до яких відносяться лайки, репости, геолокація, збережений у «хмарі» рецепт. Разом вони утворюють колосальний масив «цифрового підсвідомого» суспільства – «слідів» повсякденного досвіду, що зберігаються на серверах платформ і слугують матеріалом для машинного навчання та таргетованої реклами.

Четвертий, інституційний рівень охоплює корпоративні правила зберігання та видалення даних, державні регуляції (GDPR, закони про електронні архіви), діяльність організацій культурної спадщини (Europeana, Internet Archive, ЮНЕСКО), а також норми та практики академічних та медіаархівів. Цей рівень визначає «правову та нормативну рамку» цифрового мнемонічного асамбляжу, зокрема хто має право зберігати цифрову пам'ять, хто може вимагати її видалення, які процедури передбачені для вирішення конфліктів між різними інтересами (наприклад, між правом на приватність і публічним інтересом у документуванні, а також між комерційними інтересами платформ і завданнями збереження культурної спадщини). Таким чином, чотирирівнева модель ДеЛанда розгляду цифрової пам'яті дозволяє уникнути редукції цифрової пам'яті до одного виміру (технологічного, соціального чи інституційного) і натомість показує її як результат взаємодії різнорідних компонентів у межах єдиного мнемонічного асамбляжу.

Залучення концепції надлишковості колективної пам'яті (Schwartz, 2016) дозволяє розширити цю модель, застосувавши її до аналізу цифрового середовища. Як зазначає Б. Шварц, колективна пам'ять не є єдиною та стабільною структурою, а існує у множинних формах і репрезентаціях, що забезпечують її відтворення та стійкість у часі (Schwartz, 2016). У цьому сенсі її можна розглядати як розподілену систему, що зберігається у різних носіях, до яких ми можемо віднести тексти, образи, ритуали, матеріальні артефакти, живі практики і саме ця надлишковість забезпечує її стабільність і стійкість до забування. Цифрові середовища радикально збільшують кількість і різноманітність таких елементів, адже кожне посилання, кожна публікація, копія файлу є потенційним елементом мнемонічного асамбляжу. Водночас ця надлишковість є оманливою, оскільки якщо всі «вузли» зберігаються на серверах однієї корпорації або залежать від єдиної технологічної інфраструктури, «розподіленість» асамбляжу залишається лише номінальною, а не фактичною. Реальна стабільність асамбляжу залежить від незалежності його «вузлів», проте в сучасному цифровому середовищі така незалежність є вкрай проблематичною.

Процес алгоритмічної курації є одним із найбільш визначальних, але водночас найменш прозорих аспектів цифрового мнемонічного асамбляжу. Як показують Р. Сміт (Smit, 2024) та Б. Якобсен і Д. Бір (Jacobsen, Beer, 2021), технологічні корпорації де-факто перетворилися на архівістів колективної пам'яті не в результаті будь-якого суспільного мандату чи демократичного рішення, а в силу масштабу своєї аудиторії та технологічних можливостей. Платформи не є нейтральними «дзеркалами» пам'яті, вони активно конструюють образи минулого через функції автоматичних нагадувань, хронологічного впорядкування та персоналізованих рекомендацій. Ці функції визначаються насамперед логікою залучення й монетизації, а не культурними чи меморіальними міркуваннями.

Феномен «алгоритмічного вибілення» (algorithmic whitewashing або algorithmic erasure), описаний С. Нобл (Noble, 2018), є одним із найбільш тривожних аспектів алгоритмічної курації пам'яті. Як підкреслює дослідниця, «Алгоритмічне пригнічення є не випадковою помилкою системи, а її структурною характеристикою, вбудованою в сам принцип функціонування вебу» («algorithmic oppression is not just a glitch in the system but, rather, is fundamental to the operating system of the web») (Noble, 2018, с. 10). Це означає, що алгоритмічні системи не лише відображають інформацію, а й активно формують її видимість, відтворюючи структурні нерівності та витісняючи окремі наративи з публічного поля. Нобл демонструє, що пошукові алгоритми, системи рекомендацій і модерація контенту систематично знижують видимість контенту, що стосується расових меншин, жінок та інших маргіналізованих груп. У контексті пам'яті це виглядає так, що пам'ять цих груп є структурно «невидимою» в цифровому просторі, оскільки їхні свідчення, документи, наративи і культурні артефакти є менш доступними, поширюваними і «пам'ятованими» порівняно з контентом домінантних груп.

У цьому контексті важливо звернутися до теорії «платформного капіталізму» Н. Срничека (Srnicek, 2017). Канадський мислитель описує сучасні технологічні платформи як нову форму накопичення капіталу і це не метафора. Їхній справжній ресурс не товар і не послуга, а дані про нас. Кожен клік, лайк, збережене фото – все це сировина, яку платформи перетворюють на гроші через рекламу, продаж доступу до аудиторії та навчання систем ШІ. Для цифрової пам'яті це має неприємні наслідки, оскільки наші спогади (і особисті, і колективні) давно стали економічним активом, а не лише культурним. Що нам показують, що «нагадують», що залишається видимим у стрічці – це визначає не культурна вага події, а її комерційна цінність для платформи тут і зараз. Пам'ять, яку ніхто не клікає, поступово зникає. Така економізація пам'яті є новим явищем, що не мало прямих аналогів у попередніх медіаепохах.

Разом із тим, поряд із економізацією цифрової пам'яті, постає інший, не менш важливий аспект її функціонування – крихкість. Залежність пам'яті від платформ, алгоритмів і технологічної інфраструктури робить її не лише керованою, а й уразливою до втрат, змін і зникнення. Цифрова крихкість є, мабуть, найбільш парадоксальним аспектом цифрового мнемонічного асамбляжу. Пастка криється у внутрішній суперечності, оскільки, з одного боку, цифрові технології надають можливість і створювати, і зберігати безліч копій матеріалів про минуле. З іншого – цифрова пам'ять залежить від технічних систем, які постійно змінюються та часто зумовлена рішеннями компаній, які керують платформами, навіть якщо рішення не оприлюднюються.

Д. Коен і Р. Россенвейг (Cohen, Rosenzweig, 2006) у ґрунтовному дослідженні «Digital History» привертають увагу до феномена «цифрове тління» (digital rot), як поступової втрати доступу до збережених цифрових матеріалів, що пов'язано із декількома причинами – старінням та зникненням платформ або зміною їх форматів, структур сайтів, видалення контенту. Такі зміни, своєї черги, пов'язане із поняттям «посилальне гниття» (link rot), коли веб-посилання перестають працювати. Дані інтернет-архівів показують, що значна частина веб-сторінок, створених у 2000-х роках, уже недоступна за своїми початковими адресами. Такі спостереження свідчать про те, що уявлення про «цифрову вічність» є ілюзією, адже багато цифрових матеріалів виявляються менш довговічними, ніж паперові. Платформна крихкість є окремим, надзвичайно актуальним виміром проблеми. Коли платформа закривається (MySpace, Google+, Vine, Yahoo Groups) або суттєво змінює свою функціональність і алгоритми, увесь контент, що зберігався на ній, виявляється або повністю втраченим, або недоступним. Цей ризик є особливо значущим для «архівів повсякдення», адже мільйони фотографій, відео, текстів і соціальних зв'язків, що зберігалися на платформах, що закрилися, назавжди зникли із цифрового простору пам'яті. На відміну від традиційних

архівів, де закриття установи зазвичай передбачає передачу матеріалів до іншої архівної установи, закриття цифрової платформи часто означає безповоротне знищення контенту, що зберігався на ній.

Правовий вимір цифрової крихкості та управління пам'яттю фокусується передусім навколо концепції «права на забуття» (right to be forgotten, або right to erasure), введеної до правового обігу рішенням Суду ЄС у справі Google Spain SL проти Agencia Española de Protección de Datos (2014) і кодифікованої у Загальному регламенті захисту даних (GDPR, 2018). Стаття 17 GDPR закріплює право фізичних осіб вимагати від операторів даних видалення своїх персональних даних за певних умов (дані більше не потрібні для цілей, для яких їх збирали; суб'єкт відкликав згоду; дані оброблялися незаконно тощо). В. Мейер-Шенберг (Mayer-Schönberger, 2009) у провокаційній книзі «Delete» стверджує, що «право на забуття» є фундаментальною умовою людської свободи і адаптивності. Автор зазначає, що суспільство, яке не може забувати, приречене на безкінечне відтворення минулих помилок і образ. Цифрові технології, що «пам'ятають» усе автоматично і безстроково, загрожують цій здатності до забуття й трансформації. Мейер-Шенберг пропонує запровадити «строки придатності» (expiry dates) для персональних даних (автоматичне видалення даних після певного терміну), що є технологічно елегантним, але юридично та практично складним рішенням.

Проблема крихкості цифрової пам'яті також тісно пов'язана з питанням її достовірності. Якщо раніше основною загрозою було зникнення або втрата даних, то сьогодні дедалі більшого значення набуває можливість їхнього штучного відтворення та модифікації. У цьому контексті особливу роль відіграє розвиток технологій штучного інтелекту. ШІ перетворює цифровий мнемонічний асамбляж якісно новим чином. Якщо на попередніх етапах розвитку цифрових технологій людина залишалася принаймні номінальним суб'єктом мнемонічних практик, навіть якщо алгоритми суттєво впливали на структуру доступу до пам'яті, то з розвитком генеративного ШІ виникає можливість повністю синтетичного «виробництва» мнемонічного контенту. Deepfake-технології дозволяють генерувати відеозаписи, фотографії та аудіозаписи, де реальні люди роблять і кажуть речі, яких вони насправді ніколи не робили і не казали. У контексті пам'яті це означає можливість фальсифікації документальних свідчень, що є одним із найбільш тривожних феноменів сучасного медіасередовища.

Поняття «постправдивого архіву» («post-truth archive») описує ситуацію, коли межа між автентичним документальним свідченням і його синтетичною симуляцією стає практично такою, що не піддається розрізненню для пересічного споживача цифрового контенту. Якщо будь-яке відео може виявитися deepfake, а будь-яка фотографія є результатом генерації, документ перестає бути достовірним. Ця технологічна проблема переходить у площину епістемологічної невизначеності, пов'язаної з «постправдою», кризою довіри до самого минулого, коли суспільство втрачає впевненість у достовірності інформації і все важчим стає визначення того, що вважати правдивим. Ситуація із порушення достовірності свідчень та документів стосується колективної травми та загострює афективні наслідки. У таких випадках пам'ять виконує функцію не лише збереження досвіду, а також його передавання і, найголовніше, осмислення. Взаємозв'язок між цифровою пам'яттю та травмою є одним із надзвичайно важливих аспектів аналізу. Дослідниця К. Карут (Caruth, 1996) запропонувала теорію травми як «незакінченого досвіду», що не піддається нормальній інтеграції у психічну структуру суб'єкта і повертається у формі «повторення», нав'язливих образів, флешбеків, сновидінь. Ця теорія набуває нового виміру в ситуації, коли цифрові платформи буквально «нав'язують» людині повернення до травматичних спогадів. Так функція «Memories» може показати фотографію з людиною, що померла або пішла; алгоритмічна стрічка може «нагадати» про день катастрофи, теракту або воєнного злочину.

Важливого значення сьогодні набуває поняття «постпам'яті», введене М. Хірш (Hirsch, 2012) для опису специфічного стосунку другого покоління до травматичного досвіду Голокосту. Воно є ключовим для аналізу цифрових форм міжпоколіннєвої трансмісії травматичного минулого. Хірш підкреслює, що постпам'ять – це не просто «пам'ять про чужий досвід», а могутній емоційний і культурний зв'язок із подіями, яких людина сама не пережила, але які формують її ідентичність і відношення до світу. У цифровому середовищі ця логіка суттєво змінюється, оскільки постпам'ять більше не обмежується лише сімейними цінностями у вигляді наративів або світлин. У сучасному світі люди все більше взаємодіють із травматичним минулим завдячуючи різноманітним медіаконтентам (меморіальні Instagram-акаунти, документальні YouTube, TikTok-відео, etc.), які стирають межу між безпосереднім та опосередкованим досвідом.

Одним із прикладів формування такої пам'яті стали події повномасштабного вторгнення росії в Україну (2022), які створюються не лише завдячуючи офіційним інституціям, а й у цифровому просторі, де самі люди документують пережите і водночас намагаються його осмислити. Для таких людей цей досвід є безпосереднім, але для більшості він одразу стає опосередкованим, таким, що переживається через чужий біль свідчень, зображень світлин чи розповідей. У результаті досвід, що для одних є безпосереднім, для інших майже одразу набуває форми постпам'яті. Цифровий документальний активізм в умовах цієї війни є унікальним випадком для аналізу децентралізованого, «знизу-вгору» організованого мнемонічного асамбляжу. Особливістю цього кейсу є те, що документування воєнних злочинів і фіксація воєнних подій здійснюється переважно не спеціалізованими архівними установами, а мільйонами «рядових» громадян у режимі реального часу за допомогою смартфонів, дронів, камер спостереження і цифрових пристроїв. Це явище можна описати як радикальну демократизацію документальної функції, що є безпрецедентною в історії воєнних конфліктів. До цього децентралізованого асамбляжу належать різні учасники та ініціативи. Серед них варто назвати наступні: організацію Mnemonic (зокрема проєкти Syrian Archive і Ukrainian Archive), яка займається збереженням і перевіркою відкритого цифрового контенту про воєнні злочини; Архів Українського інституту національної пам'яті; численні неформальні ініціативи з архівування матеріалів із соціальних мереж за допомогою таких інструментів, як Wayback Machine та Archive.today; а також журналісти-розслідувачі (Bellingcat, The Insider), які здійснюють перевірку та геолокацію відеоматеріалів. Разом із тим цей кейс яскраво ілюструє парадокс надмірності і крихкості цифрового асамбляжу. З одного боку, обсяги задокументованого матеріалу є безпрецедентними, оскільки жодна попередня війна не фіксувалася з такою деталізацією і в такому масштабі. З іншого боку, значна частина цього матеріалу регулярно видаляється платформами як такий, що «порушує правила спільноти». Це відеозаписи із зображенням жертв чи зруйнованих об'єктів, що є безцінними доказами воєнних злочинів, які автоматично видаляються алгоритмами модерації, розробленими для боротьби з насильницьким контентом. Відтак, така ситуація оголила реальну колізію, яка не має простого рішення, оскільки захист від болю і збереження правди тут прямо суперечать одне одному.

Це підводить до питання, яке виходить за межі технічних рішень і пов'язане з етичним виміром цифрового мнемонічного асамбляжу, а саме – необхідністю осмислення концепції «справедливості пам'яті» (memory justice). Мова йде про можливість рівного доступу користувачів до архівів, захист від спотворення чи видалення мнемонічних ресурсів, визнання різних спільнот на збереження власної пам'яті.

Виникає риторичне питання – чия пам'ять залишається видимою у цифровому просторі. Голоси маргіналізованих спільнот системно витісняються алгоритмами

модерації, які відтворюють наявні нерівності та не є нейтральними за визначенням, оскільки можуть створювати соціокультурні, політичні, мовні, емоційні упередження. При цьому чинне законодавство майже не враховує такого виміру. Так, наприклад, GDPR завжди «стоїть» на захисті персональних даних користувачів, але майже не враховує питання колективної пам'яті. Інші міжнародні документи також лише частково охоплюють цю сферу. Усе свідчить про необхідність регулювання цифрової пам'яті. Окремою проблемою є етика використання ІІІ. Якщо традиційна архівна етика стосувалася взаємодії між людиною, документом і спільнотою, то сьогодні постають питання про роль ІІІ у визначенні автентичності, межі його втручання та відповідальність за можливі помилки і маніпуляції пам'яттю.

Висновки. Проведений аналіз дає змогу окреслити основні риси цифрової пам'яті як мнемонічного асамбляжу. Цифровізація пам'яті є не лише технічним переходом до нових носіїв, а глибокою трансформацією її природи. Змінюються способи організації часу, перевірки інформації, розподілу влади та роль суб'єкта. Цифрова пам'ять постає як інший спосіб взаємодії суспільства з минулим. Теорія асамбляжів ДеЛанда є надзвичайно продуктивним теоретичним інструментом для осмислення цифрової пам'яті, оскільки вона дозволяє описати її гетерогенний, реляційний і процесуальний характер без редукації до жодного єдиного «суб'єкта» або «механізму». Чотирирівнева модель цифрового мнемонічного асамбляжу (матеріально-технологічний, інтерфейсний, соціально-практичний та інституційний рівні) є аналітичним інструментом, що дозволяє системно описати взаємодію різноманітних компонентів у процесах конститування цифрової пам'яті. Важливими аспектами сучасної цифрової пам'яті є платформізація, алгоритмічна курація та структурна крихкість, які зосереджують над нею контроль влади, що потребує критичного осмислення. Надані приклади показують, що цифровий мнемонічний асамбляж може набувати різних форм і виникає на перетині сучасних технологій, соціальних процесів та діяльності різноманітних інституцій. Водночас постають питання довіри до наданих джерел, відповідальності за представлений контент і справедливості у представленні минулого. Розвиток генеративного ІІІ лише загострює ці проблеми, відкриваючи широкі можливості до маніпулювання пам'яттю під час створення синтетичних контентів, що, своєю чергою, поступово змінює самі основи колективної пам'яті. Саме тому важливим стає питання справедливості пам'яті, яке привертає увагу до етичних та соціокультурних наслідків. Подальші дослідження можуть бути зосереджені на впливі алгоритмів на формування пам'яті, ролі цифрового активізму, механізмах цифрового забуття та етичних межах використання штучного інтелекту.

Бібліографічний список

- Caruth, C., 1996. *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative and History*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Cohen, D. J. and Rosenzweig, R., 2006. *Digital History: A Guide to Gathering, Preserving, and Presenting the Past on the Web*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Deegan, M. and Tanner, S., 2001. *Digital Futures: Strategies for the Information Age*. London: Library Association Publishing.
- DeLanda, M., 2006. *A New Philosophy of Society: Assemblage Theory and Social Complexity*. London and New York: Continuum.
- Deleuze, G. and Guattari, F., 1987. *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Dijck, J. Van, 2007. *Mediated Memories in the Digital Age*. Stanford: Stanford University Press.

- Dijck, J. van and Poell, T., 2013. 'Understanding Social Media Logic', *Media and Communication*, 1(1), pp. 2–14.
- Garde-Hansen, J., Hoskins, A. and Reading, A. (eds.), 2009. *Save As... Digital Memories*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Hirsch, M., 2012. *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture After the Holocaust*. New York: Columbia University Press.
- Hoskins, A., 2001. 'Mediated War: The Journalism of Trauma', in Bromley, M. (ed.) *No News is Bad News*. Harlow: Pearson Education, pp. 118–139.
- Hoskins, A., 2004. *Televising War: From Vietnam to Iraq*. London: Continuum.
- Jacobsen, B. and Beer, D., 2021. *Social Media and the Automatic Production of Memory: Classification, Ranking and the Sorting of the Past*. Bristol: Bristol University Press.
- Mayer-Schönberger, V., 2009. *Delete: The Virtue of Forgetting in the Digital Age*. Princeton: Princeton University Press.
- Noble, S. U., 2018. *Algorithms of Oppression: How Search Engines Reinforce Racism*. New York: New York University Press.
- Reckwitz, A., 2017. *Die Gesellschaft der Singularitäten: Zum Strukturwandel der Moderne*. Berlin: Suhrkamp.
- Reckwitz, A., 2020. *Das Ende der Illusionen. Politik, Ökonomie und Kultur in der Spätmoderne*. Berlin: Suhrkamp.
- Schwartz, B., 2016. 'Rethinking the concept of collective memory', in Tota, A. L. and Hagen, T. (eds.) *Routledge International Handbook of Memory Studies*. London and New York: Routledge, pp. 9–21.
- Smit, R., 2024. 'Memory and Platformization', in Erll, A., Knittel, S. and Wüstenberg, J. (eds.) *Dynamics, Mediation, Mobilization: Doing Memory Studies with Ann Rigney*. Berlin: De Gruyter, pp. 123–127.
- Srnicek, N., 2017. *Platform Capitalism*. Cambridge: Polity Press.
- UNESCO, 2003. *Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage*. Paris: UNESCO.
- USC Shoah Foundation, no date. *Dimensions in Testimony*. Available at: <https://sfi.usc.edu/dit> (Accessed: 27 October 2023).
- Дата першого надходження статті: 23.02.2026 р.
- Дата прийняття статті до друку після рецензування: 24.04.2026 р.
- Дата публікації: 29.04.2026 р.

V. Lukianenko

DIGITAL MEMORY AS A MNEMONIC ASSEMBLAGE

The article presents a systematic analysis of digital memory as a mnemonic assemblage, understood as a dynamic, multi-level configuration of heterogeneous elements whose interaction produces properties irreducible to any single component. Drawing on an interdisciplinary approach that integrates memory studies, media studies, philosophy of technology, and cultural studies, the article examines the transformation of collective memory in the context of the digital turn. The theoretical framework combines assemblage theory (Deleuze and Guattari, 1987; DeLanda, 2006; Reckwitz, 2017, 2020), the concept of mediated memory (van Dijck, 2007), platform capitalism (Srnicek, 2017), and research on algorithmic inequality (Noble, 2018), digital labour (Jacobsen and Beer, 2021), and digital fragility (Cohen and Rosenzweig, 2006; Mayer-Schönberger, 2009).

A four-level conceptual model of the digital mnemonic assemblage is proposed, comprising material-technological, interface, socio-practical, and institutional levels. The

material-technological level encompasses the physical infrastructure that determines what can be stored and in what form. The interface level, including platform architecture, notification systems, and algorithmic recommendations, shapes specific 'trajectories of remembering' oriented toward user engagement rather than cultural or memorial values. The socio-practical level refers to everyday mnemonic practices that constitute an 'archive of the everyday'. The institutional level defines the legal and normative framework governing digital memory.

The article analyses mechanisms of algorithmic curation and 'algorithmic whitewashing' of the memory of marginalised communities (Noble, 2018), as well as the paradox of redundancy and fragility in digital archives, the phenomenon of digital rot, and the legal dimension of the 'right to be forgotten' (GDPR, 2018). It also examines the role of generative artificial intelligence and deepfake technologies in the emergence of a 'post-truth archive'. The relationship between digital memory and collective trauma is explored through the concepts of postmemory (Hirsch, 2012) and trauma theory (Caruth, 1996).

The empirical analysis is based on two case studies: the 'Dimensions in Testimony' project of the USC Shoah Foundation and practices of digital documentary activism in wartime Ukraine (2022–present). The article argues for the concept of 'memory justice' as a normative principle for regulating digital archives and outlines directions for future research, including algorithmic auditing, postcolonial dimensions of digital forgetting, and the ethics of artificial intelligence in memorial culture.

Keywords: digital memory, mnemonic assemblage, collective memory, algorithmic curation, platformisation, digital fragility, right to be forgotten, postmemory, deepfake memory, memory justice.

С. Лян

**«І ЦЗІН» ЯК КЛЮЧ ДО РОЗУМІННЯ ДИТИНСТВА В КИТАЙСЬКІЙ
КУЛЬТУРІ**

Стаття присвячена аналізу стародавньої китайської Книги змін (І цзін) як джерела розуміння дитинства у китайській культурній традиції. І цзін розглядається як культурний патерн формування та розвитку, як модель образу дитинства, образу китайського дитинства. Також в аналізується ігровий сенс І цзіну як важливого елементу дитячої культури. «Дитячий» аспект Книги змін ілюструє китайську культурну ідентичність, образи культурних практик дитинства (ставлення до дітей, формування виховних стратегій).

Ключові слова: культура дитинства, китайська культура, І цзін, гра, культурні практики.

DOI 10.34079/2518-1343-2026-16-31-121-129

Це стаття відкритого доступу за ліцензією CC BY-NC-ND 4.0
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.uk>

Постановка проблеми. «І цзін» – це важливий для розуміння засад китайської культури, зокрема культури дитинства текст. Його культурне значення для Східної (китайської) культури зумовлений тим, що кожан нова доба коментує його, інтерпретує та актуалізує. Тобто текст «І цзіну», зберігаючи свій давній зміст залишається в Китаї актуальним, впливає на світогляд, виховання, поведінку сучасного китайця – безпосередньо або опосередковано. Також «І цзін», починаючи із перших перекладів європейськими мовами, є важливим змістовним джерелом для розуміння таких складних процесів як зміни, випадковість, гра, циклічність. Тому завданням для даної статті є дослідження впливу цього старовинного джерела на ставлення до дитини та дитинства в Китаї з огляду на концепт «Китайське дитинство» або «дитинство у китайському стилі» та показати міжнародне універсальне значення І цзіну для сучасної культури, зокрема культури дитинства.

Мета, завдання, актуальність дослідження. Метою статті є аналіз Книги змін як джерела образу дитинства в традиційній китайській культурі. Завдання визначаються логікою актуалізації стародавнього тексту І цзіну для розуміння сутності культури дитинства в китайській культурі. Відповідно в статті здійснюється аналіз Книги змін як джерела про дитинство у китайській традиції, досліджується властива для Книги змін філософія розвитку як філософія розвитку дитини; в контексті культури дитинства узагальнюється ставлення до різних періодів дорослішання та розвитку в китайській культурі, інтерпретується ігровий елемент І цзіну, що є важливим маркером китайського дитинства або дитинства у китайському стилі. Книга змін з позиції дослідження дитинства та дитячої культури в українській культурології розглядається вперше. Також аналізується актуальність давнього тексту І цзіну не лише для китайської традиційної культури, а й для розуміння сутності культури дитинства з позиції принципів розвитку, змін.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Цікавість до стародавньої Книги змін має сталий інтерес в Україні. Український дослідник Р. Москаль здійснив

авторський переклад І цзіну, актуалізував його для розуміння сучасним читачем, написавши розлогий коментар до Книги (Москаль, 2018). Для встановлення паритету між західним та східним розумінням сенсів І цзіну в статті представлена позиція китайських дослідників Цзян Гоцзюня (姜国钧), Сюй Тіна (许婷) (姜国钧, 许婷, 2024) та Ван Цзіна (王瑾) (王瑾, 2018), які аналізують освітні та виховні аспекти Книги та окремі гексаграми, які відображають ставлення до дитинства в стародавньому Китаї та в сучасному Китаї. Концептуалізація культури дитинства представлена в дослідженнях сучасних українських культурологів: О. Волков (Волков, 2017), О. Сапіга (Сапіга, 2021). Також автор продовжує в контексті Книги змін досліджувати концепти «китайське дитинство» та «дитинство у китайському стилі» (Лян Сінмяо, 2025).

Виклад основного матеріалу дослідження. Для розв'язання основних завдань розвідки розпочнемо із короткого історико-культурного екскурсу про І цзін як джерело філософії, мудрості, виховання у традиційній китайській культурі. Походження Книги дослідники пов'язують із ритуальними практиками гадання, що базуються на міфології, розумінні про космічні закономірності. Гадальний аспект Книги представлено українським дослідником Р. Москалем (Москаль, 2018).

Орієнтовний час виникнення текстів І цзіну збігається із періодом формування «вісьовго часу» (за К. Ясперсом), тобто VII – II сторіччя до н.е., в часи правління династії Чжоу. В цей період «документальні записи та книжки посіли важливе місце в житті давньокитайського суспільства, суттєво потіснивши такий спосіб передавання знань, як усний переказ» (Москаль, 2020, с. 8). Такий тривалий часовий проміжок виникнення книги пов'язується із процесами її оформлення від магічних формул ворожіння до філософської книги, яку вивчають та коментують великі мудреці, такі як Конфуцій.

Що цікаво, першопочаткові тексти книги залишаються незмінними, побутування І цзіну та її значення для «культурних» постатей Китаю як важливого писемного джерела формується завдяки чисельним коментарям самого тексту, поясненням щодо його сенсів та значень. Відтак І цзін в процесі свого «збирання» перетворюється на різномірне джерело мудрості, етики, естетики, міфології та космології, ритуалів, магічних формул, поведінки китайця. Всі ці факти підтверджують, що Книга є не лише стародавнім писемним джерелом, а і багатошаровим текстом, що постійно актуалізується та представляє нагальні відповіді на нагальні світоглядні питання.

В контексті завдань нашого дослідження зміст Книги змін можна проаналізувати як модель ставлення до дитини та дитинства в китайській культурі, як зразок розуміння випадковостей як ігрового коду, що є важливим маркером дитячої культури.

Культура дитинства є одним із напрямків культурологічного пізнання, що виник внаслідок формування знань про дитинство як особливого соціо-культурного феномена із власними культурними практиками. Культурологічна наука поступово розширює уявлення про значення дитинства в культурі, досліджує сучасні практики дитинства (дитячу творчість, дитячі конкурси та фестивалі, повсякдення дитини, дитячу урбаністику тощо) і проводить ревізію історико-культурних уявлень про дитину та дитинство в різні історичні часи та в різних культурах. Представлений в статті ракурс дослідження Книги змін як джерела, що дає уявлення про культуру дитинства в китайській традиції дозволяє розширити знання про дитину та дитинство в культурі Китаю.

В даній розвідці ми доводимо як вище перелічені програми розуміння дитини, дитинства «вмонтовані» у Книгу змін та представляють один із її шарів.

Серед багаточисельних китайських дослідників Книги для нашої розвідки є суголосним та цінним роботи, в яких представлено педагогічні та освітні аспекти І

цзіну. Ми досліджували твори Цзянь Гоцзюнь (姜国钧) та Сюй Тін (许婷) «Думки про дитяче виховання у початкових лініях “Книги змін” та їх сучасне значення» (姜国钧 许婷, 2024). А китайський дослідник Ван Цзін (王瑾) у статті «Педагогічні ідеї дитячого виховання у гексаграмі “Молодий дурень” з Книги змін» сформулював принципи розуміння «дитячої» гексаграми Книги (王瑾, 2019). У даних авторів виховний та педагогічний сенс І цзіну трактує дитинство як важливий цикл життя людини, в якому первинними виступають механізми наставництва, наслідування моралі та чеснот, уважного та поважного ставлення до оточуючого світу та себе.

І для представлення західної традиції трактування ідей І цзіну є важливим коментар Карла Густава Юнга до перекладу Р. Вільгельма (Jung, 1950). Розуміючи культурно-історичний контекст Книги, Юнг фокусує свою увагу головним чином на космічні закономірності, що відображаються в філософії змін та відбивають глибинні структури людської психіки.

Дослідивши різні підходи наукової аналітики щодо змісту та сенсів Книги, намалюємо її філософсько-світоглядні сенси та проаналізуємо як вони впливають на розуміння китайського дитинства. Дослідник Р. Москаль слушно зауважує та підтверджує нашу гіпотезу: «Ця книга вчить того, як постійно розвивати свої навички правильно думати, зважати на “образи”, “числа”, “знаки”, щоб побачити обмеженість нашого поточного сприйняття та врешті екзистенційно пережити пов'язаність усього із всім у цьому складному та цікавому світі» (Москаль, 2018, с. 9). Гексаграми І цзіну – це символічне вираження процесів життя, розвитку, змін. Їх 64 і кожний символ (гексаграма) відповідає певній ситуації в колообігу змін. Кожна позиція створює неповторну комбінацію із чоловічих та жіночих (сильних та слабких) ліній. Оракул (так само й як коментатор), спираючись на досить герметичний та метафоричний текст самої книги дає бачення цілісної ситуації.

Але головна особливість І цзіну полягає в тому, що кожна нова ситуація є причиною попередньої, і так далі. Тобто І цзін як цілісний текст декларує світ як постійно змінювану субстанцію, а людина лише спроможна інтерпретувати дані зміни, вбудовувати себе у них, залишатись в гармонії із світом. Причому стан гармонії та рівноваги не залежить від того, «гарна» чи «погана» позиція представлена оракулом. Навпаки, навіть кризова позиція змін в «І цзіні» інтерпретується як початок процесу гармонізації, який можна підготувати та на який необхідно налаштуватися. Наприклад таких «жахливих» гексаграм декілька: 23 – «Розпад», 29 – «Прірва», 44 – «Зустріч із небезпекою», 47 – «Утиск» і у позиції змін вони завжди призводять до виходу із скрути та протиріччя.

Заслуговує на увагу так звані «дитячі» позиції, які дають ключ розуміння китайського дитинства. Четверта гексаграма 蒙 (в розповсюдженішому варіанті перекладу англійською «Молодий дурень» - Youthful Folly, або Недосвідченість, Наївність, Нерозвиненість, Невігластво) відповідає перекладу Р. Москаля гексаграмі «Незнання» (Москаль, 2018) та є центральною для осмислення феномену дитинства в І цзіні.

В поетичній традиції І цзіну образ даної гексаграми – це струмок, який впирається в гору та символізує стан призупинки руху, нездоланну перешкоду. Символіка струмка – це і є символіка дитинства: свіжий весняний струмок пробиває собі дорогу та, водночас, хаотично обирає напрямок руху, до першої серйозної перешкоди, яку власними силами не здолати. Давній текст пояснює даний стан як стан очікування або пошуку Вчителя, стан переходу від нерозвиненості до освіти, від менших знань до більших. Причому дані процеси мають відбуватися у двох напрямках водночас – з одного боку це рух до нового знання, до вчителя як його джерела, а з

іншого – прагнення «нерозвинutoго» до розвитку має бути ініційовано ним самим. Тобто це не диктат вчителя, не його виховні зусилля по відношенню до учня (дитини), а процес зустрічі нерозвинutoго та мудрого. «Незнання» як перша «дитяча» ситуація в І цзіні відображає традицію розуміння дитинства як початку великого циклу, як недорозвиненість, що зустрічається із світом та має навчитись у ньому жити. Дану ситуацію слушно коментує китайська дослідниця Ван Цзінь (王瑾): «Принципи виховання, закладені у гексаграмі 蒙, підкреслюють терпіння наставника та поступовість навчання, що відповідає культурі дитинства у давньому Китаї» (王瑾, 2019, с. 49).

Важливою характеристикою даної ситуації (зміни) є нейтральне ставлення до положення нерозвиненості як «молодого дурня». Треба наголосити, що нейтральність характеризує всі гексаграми Книги, що свідчить про підпорядкування змін, які фіксуються людьми, космічній гармонії та порядку. Відтак ставлення до дитинства через призму змін – це прийняття даного етапу як гармонійного в своїй основі, але змінюваного в закономірностях Всесвіту, як природний стан, що містить в собі навчальний потенціал.

В «щільності» глибоко символічного тексту ворожбових формул можна віднайти притаманні китайському вихованню риси: так текст гексаграмі «Незнання» в метафоричній формі ретранслює практику відмови вчителя від повторів та спонукань. Якщо приблизно передати цю настанову, то це виглядає наступним чином: вчитель не має щось пояснювати, якщо учень сам не прагне пояснень, вчитель не розповідає про три кути квадрата, якщо учню було пояснено один кут. Тобто дитина виступає як активний суб'єкт, що самостійно шукає знання та можливість навчання. Тому в китайській культурі образ Вчителя цінується ще й тому, що символізує собою зустріч «нерозвиненого» («молодого дурня») із досконалим для того щоб в цій зустрічі (зміні) зафіксувати стан навчання.

Особливості «китайського» виховання як складової культури дитинства можна виявити в символіці змін в цілому, а не тільки в межах окремих гексаграм, які напряму вказують на «дитячі» ситуації.

Таку методологію трактування дитинства обрали дослідники Цзян Гоцзюнь та Сюй Тін, що виклали у розвідці «Думки про дитяче виховання у початкових лініях “Книги змін” та їх сучасне значення» (姜国钧 许婷, 2024).

Вони проаналізували перші лінії всіх 64 гексаграм з позиції конфуціанської моделі дитинства як зернятка що проростає у землі (культурі). Кожна зміна розпочинається із зародкового стану, коли розвиток ще не відбувається й можливості для нього необмежені: «Початкова лінія символізує початок життя, стан дитинства, який потребує виховання та наставництва, щоб потенціал поступово розкрився» (姜国钧 许婷, 2024, с. 37).

Така послідовність ситуацій як філософії зростання, змін, взаємин у родині, в соціумі, в державі формує модель гармонізації окремого життя із світом, пропонує зразки переживання та проживання кожного періоду як особливого, із власним ритмом, часопростором початку-кінця та обов'язковим переходом на новий рівень. Філософія І цзіну вбачає у дитині здатність перебувати у русі постійних змін, без трагічного розриву та протиріч із світом та собою. Приклади змін, різноманітність ситуацій змін (від гексаграмі «творчість» до останніх гексаграм «завершене» та «ще не завершене») символізує дитинство як початок, як настанову на перетворення, як перехід на новий цикл розвитку.

Відповідно таких «початкових» ситуацій в безперервності змін Книги є декілька. Ми виділили декілька гексаграм, що символізують початок кожного нового циклу та

відповідають «дитячій» настанові на розвиток, зростання, вдосконалення. Хоча в даних гексаграмах немає прямого посилання на образ дитини (на відміну від четвертої позиції «Незнання»), але в логіці зростання та набуття досвіду саме вони найбільш точно фіксують дані «дитячі» стани.

Так ситуація 5 («Очікування») відображає потребу у підтримці та терпінні дорослих у ставленні до тих, хто «не знає». Дана зміна фіксує очікування на допомогу. В категоріях культури дитинства дана гексаграма символізує постійну роботу над собою, в якій результат не настає, а лише очікується. Це як підготовка до діяльності, як пропедевтика для майбутніх звершень та знань, як входження у ситуацію «очікування» аби налаштуватись на наступні кроки. В східній світонастанові інтерпретується дана позиція як позиція налаштування, «внутрішньої правди», зосередженості, споглядальності, як важливого елементу майбутньої активності та дії.

Гексаграма 9 «Мале накопичування» відображає поступовість набуття досвіду, важливість набуття досвіду. Для дитини вихід у світ є важливим ресурсом оволодіння світом. Тому дана ситуація в Книзі символізує цінність «незначного» досвіду для дитини. Тому й виховна парадигма спирається на ідею виховання незначним, за допомогою маленьких кроків, поступу незначного. Також в даній ситуації є присутніми діалектика зустрічі із складною ситуацією, яка вимагає вирішення та виходу із неї за допомогою накопичування досвіду та знань.

Ситуація розвитку закладена і в гексаграмі 13 «Спільність із людьми». Ця позиція є суголосною китайській традиційній культурі в осмисленні взаємодії дитини у соціумі, із іншими людьми. Справжнє навчання та виховання можливе через взаємодію із іншими, як спосіб набуття соціальних навичок. Якщо подивитись на дану 13 ситуацію через логіку розвитку попередніх змін, то дана позиція відображає момент зустрічі двох великих циклів в житті кожної людини: набувши повноти власного «я» людина зустрічається із першою кризою співмірності себе із іншими. Цей новий стан у віковій психології пов'язаний із підлітковим еґо, що намагається вийти за власні межі та зустрітись із іншими. Важливість даного руху до інших і фіксується у «І цзіні» відповідною гексаграмою спільності.

Гексаграма 37 «Сім'я» відображає протилежну щодо ситуації «спільності» стан зосередженості на родинних зв'язках. Також дана позиція в І цзіні символізує китайську традиційну ієрархію в соціумі як у родині, де кожний її член вчиться посісти належне для нього місце. А дитина як член родини потребує для цього відповідного («правильного») виховання. Відтак зусиллями дорослих дитина навчається навичкам гармонійного співіснування із іншими, «в родині». Родинні константи виховання створюють особливу ієрархію синівської поваги (сяо). Тобто гармонія великого (соціуму, спільності) має відобразитись у родині, і, навпаки, через родину впорядковується гармонія загального. Дана діалектика відображає важливість для дитини родинних зв'язків як первинних, на яких будується гармонія всезагального, через які дитина пізнає «великий» світ.

Зміна 42 «Збагачення» відображає стан розквіту та досягнення. В контексті дитинства це ситуація дорослішання: дитина, навчаючись та отримуючи знання перетворюється на дорослого, на того, хто в змозі здійснити по справжньому великий вчинок, досягнення, що призводить до ще більших та грандіозних змін. Це ситуація звершення: І цзіні фіксує момент досягнення, реалізації. В діалектиці змін така повнота є можливою, коли досягнення не стосуються особисто людини, а мають всезагальне значення, що спрямовані на інших. Тобто поза ціннісної шкали будь-яке досягнення не має сенсу.

Парадоксальною та найбільш характерною для І цзіну є ситуація 64 «Незавершене». З огляду на те, що це є остання гексаграма Книги дана ситуація

характеризує стан незавершеності, переродження в дитяче, незріле. Символом даної зміни є образ Лао-цзи, мудреця із дитячою поведінкою та ставленням до світу. Це переродження досвіду у стан відсутності досвіду, це діалектика руху від знання до незнання. Тобто І цзін фіналізується дитячою позицією, дитяча позиція є фінальною для великого циклу змін із 64 позицій-гексаграм. Це великий новий хаос, але й впорядкований хаос, у якому зароджується безкінечна кількість нових можливостей. Дитинство як незнання, недосвідченість закінчується дитинством як великим хаосом можливостей, які в логіці циклічності Книги мають привести до нового великого циклу – до ситуації «Творчості» (гексаграма 1).

Відтак І цзін реалізує оригінальну завершену філософську модель розвитку та змін, в якій позиція дитинства, дитячості, дитини набуває особливого значення. Логіка розвитку дитячого, цінності дитинства, моделі виховання створюють власну генеральну лінію старовинного тексту. З огляду на значення та впливовість І цзіну, на багатшарову коментаторську літературу в китайській культурній традиції та практичне застосування її постулатів як мантичних практик можна припустити, що цей текст увібрав та інтенсифікував тему дитинства, сформулював постулати виховання дитини, ставлення до дитини, цінності дитини тощо. Це дає можливість розглядати І цзін як джерело дитячої культури традиційного Китаю.

І, напевно, найбільш красномовною характеристикою І цзіну можна вважати її ігровий шар. Гра як одна із фундаментальних засад дитинства так само й визначає основну канву Книги. Жеребкування як розкладання стебла деревію або пошук тріщини на панцирі черепахи – це ігровий ритуал, в процесі якого випадково створюється поле гри для сенсів та їх інтерпретацій. Кожна гексаграма як певна ситуація відображає правила цієї «гри». Рух змін, які починаються із випадкової точки, що визначає оракул (гексаграми, яку він отримує в процесі ворожіння), залучають людину в гру, перетворюючи його на гравця на полі І цзіну як полі космічних циклів із змінами та розвитком.

Відтак і уявлення про дитину через метафору гри в І цзіні представляє її як гравця, що в грі стає повноправним учасником «світових» процесів, незалежно від статусу (вік, знання, досвідченість тощо). Дитина І-цзіну – це гравець що за допомогою гри та у грі відкриває світ, пізнає його, набирається досвіду, проходячи всі стадії змін, набуваючи позитивний та негативний досвід. В логіці гри І цзіну дитина має вільно почувати себе в ситуаціях випадку та вибору. Через гру дитина навчається довірі до світу, гармонії із світом.

Необхідно наголосити на сучасному актуальному змісті давнього тексту І цзіну не лише на Сході, в Китаї, а й на Заході.

Таким прикладом актуалізації стародавнього тексту стали теоретичні та практичні досвіди К.Г. Юнга (Jung, 1950). Коментуючи І цзін він розширив (або, навпаки, звузив) її зміст та сенси до галузі сучасної психології людини. Архетип дитини (божественної дитини) увібрав у собі східне розуміння дитинства, як це було представлене нами у аналізі «дитячих» гексаграм І цзіну. Дитячий архетип проявляється як такий, що вчиняє без власного наміру, із максимальною відкритістю світові.

Божественна випадковість опрацьовувалась Джоном Кейджем, який в своїх музичних експериментах продемонстрував музичні матриці, що випадково генерував та складав у певні смислові ряди. Така ігрова практика композитора відкрила для західного слухача не тільки традицією самого стародавнього тексту Книги як писемної пам'ятки стародавнього Китаю. Кейдж продемонстрував потенціал «дитячого» позаінституційного створення музики, за межами сформованого культурою музичного досвіду та принципів певних композиторських шкіл. Композитор як дитина грає у

створення музичного тексту, що неможна та непотрібно передбачити, але який призводить до нової гармонії та розуміння: «*І цзін — це гра випадковості, але така, що породжує порядок*» (Cage, 1961, 37). Дитячість в композиторській творчості демонструє процес як гра перетворює у вихованні випадковість на порядок, не передбачуваність на нову гармонію.

Приклади звернення до І цзін свідчать про актуальність ідей даного стародавнього китайського джерела, про різні інтерпретаторські підходи актуалізувати Книгу, про нагальність досвіду розуміння плинності та змін, досвіду мудрості та уважного ставлення до себе та світу. А символом даної світонастанови змін стає Дитина, а дитяча позиція репрезентується в Книзі як модель оволодіння світом.

Висновки. В розвідці була запропонована інтерпретація І цзін як важливого для розуміння засад культури дитинства текст

Аналізуючи І цзін як текст про культуру, було встановлено принципи розуміння дитинства в китайській традиції. Через символіку змін сформовано принципи культури дитинства як природний стан гармонії. Аналіз окремих гексаграм (позицій змін) дозволив узагальнити культурні моделі виховання в традиційній китайській культурі. Вперше в українській культурології було проаналізовано всі «дитячі» гексаграми та доведено логіку Книги для розуміння культури дитинства як багатшарової системи, що поєднує символіку зростання, вдосконалення, виховання як індивідуальних, так і колективних практик із акцентом на соціалізацію. Також порядок та динаміка змін актуалізувала важливість гри як культурного механізму дитячого розвитку. Дослідження культури дитинства через призму Книги змін відкриває нові методологічні можливості для розуміння сучасних культурних практик дитинства, як в моделях східної культури, так і західної.

Перспективи подальшого вивчення. Поєднуючи культурологічний концепт дитинства та традиційну китайську модель розуміння розвитку в І цзіні автору видається перспективним подальше формулювання засад культури дитинства через площину культури Сходу та культури Заходу. Розуміючи текст І цзін як відкритий текст, що спонукає до нових інтерпретацій є перспективним окремо дослідити ігровий аспект Книги, порівняти його із розумінням сутності гри Й. Гейзінгом та іншими дослідниками гри як культурного феномену. Ця дослідницька перспектива може дозволити розширити уявлення про культуру гри в сучасних мистецьких практиках із участю дітей – дитячих конкурсів, фестивалів, культурно-мистецьких проєктів.

Бібліографічний список

- Волков, С., 2017. Сучасні модуси дитячої субкультури в культуротворчих процесах України. *Культурологічна думка*, 12, с.7–20.
- Лян, Сінмяо, 2025. Концепт «Китайське дитинство» або «Дитинство у китайському стилі» в сучасній культурології. *Українські культурологічні студії*, 2 (17), с.33-37. [https://doi.org/10.17721/UCS.2025.2\(17\).05](https://doi.org/10.17721/UCS.2025.2(17).05).
- Москаль, Р., 2018. *І цзін. Правильно міркувати, щоб передбачити: Вступ до інцінознавства*. Харків: Акта.
- Москаль, Р., 2020. *Тринадцятіканоння. Тексти що створили цивілізацію*. Харків: Фоліо.
- Сапіга, О., 2021. Дитина творець: новоєвропейська парадигма культури дитинства. *Часопис Національної Музичної академії України імені П. І. Чайковського*, 1 (50), с.7–20. [https://doi.org/10.31318/2414-052X.1\(50\).2021.233093](https://doi.org/10.31318/2414-052X.1(50).2021.233093).
- Jung, C. G., 1950. *Foreword to the I Ching*. Wilhelm R. *I Ching or Book of Changes*. Princeton: Princeton University Press.
- Cage, J., 1961. *Silence: Lectures and Writings*. Middletown, CT: Wesleyan University Press.

姜国钧, 许婷, 2024. 《周易》初爻的儿童教育思想及其当代价值
湖南师范大学教育科学学报,
王瑾, 2019. 《周易》蒙卦的童蒙教育思想理念 教育学报.

References

- Volkov, S., 2017. *Ukrainian Modes of Children's Subculture as a Mediate Factor of the Management of Cultural Processes*. *Kulturolohichna Dumka*, 12, 7–20. (in Ukrainian).
- Liang, X., 2025. *The concept of “Chinese childhood” or “childhood in Chinese style” in contemporary cultural studies*. *Ukrainian Cultural Studies*, 2(17), 33–37. doi:10.17721/UCS.2025.2(17).05. (in Ukrainian).
- Moskal, R., 2018. *I tszin. Pravylnno mirkuvaty, shchob peredbachaty: Vstup do intsinoznnavstva* [I Ching. Thinking correctly to predict: Introduction to I Ching studies]. Kharkiv: Akta. (in Ukrainian).
- Moskal, R., 2020. *Trynadtsytykanonnia. Teksty shcho stvoryly tsyvilizatsiiu* [Thirteen Canons. Texts that created civilization]. Kharkiv: Folio. (in Ukrainian).
- Sapiga, O., 2021. *The child as creator: The modern European paradigm of childhood culture*. *Journal of the National Music Academy of Ukraine named after P. I. Tchaikovsky*, 1(50), 7–20. [https://doi.org/10.31318/2414-052X.1\(50\).2021.233093](https://doi.org/10.31318/2414-052X.1(50).2021.233093). (in Ukrainian).
- Jung, C.G., 1950. *Foreword to the I Ching*. In: Wilhelm, R. (Trans.) *I Ching or Book of Changes*. Princeton: Princeton University Press. (in English).
- Cage, J., 1961. *Silence: Lectures and Writings*. Middletown, CT: Wesleyan University Press. (in English).
- Jiang, G. and Xu, T., 2024. *Thoughts on child education in the initial lines of the Book of Changes and their contemporary value*, *Journal of Educational Science of Hunan Normal University*. (in Chinese).
- Wang, J., 2019. *Educational ideas of child upbringing in the hexagram “Youthful Folly” from the Book of Changes*, *Journal of Education*. (in Chinese).
- Дата першого надходження статті: 15.03.2026 р.
Дата прийняття статті до друку після рецензування: 02.04.2026 р.
Дата публікації: 29.04.2026 р.

X. Liang

«I CHING» AS A KEY TO UNDERSTANDING CHILDHOOD IN CHINESE CULTURE

This article explores the I Ching (Book of Changes) as a cultural key to understanding the essence of childhood in Chinese tradition. The study situates the I Ching within the broader framework of cultural philosophy, emphasizing its role as a symbolic pattern of change, development, and transformation. Childhood is interpreted through the lens of the I Ching as a dynamic stage of life, marked by naivety, openness, and the potential for growth. The analysis highlights the “childhood hexagrams,” particularly Hexagram 4 (Youthful Folly / Ignorance), which symbolize the state of immaturity and the search for guidance, reflecting the cultural significance of mentorship and gradual learning in Chinese society.

The article demonstrates how the I Ching integrates the idea of childhood into the cosmological order, presenting it as a harmonious yet transitional state. The game-like dimension of the I Ching is interpreted as a cultural mechanism of development, where randomness and transformation become pedagogical tools. This perspective reveals the

importance of play not only as entertainment but as a profound cultural practice shaping the child's relationship with the world.

By analyzing commentaries from Chinese scholars (Jiang Guojun, Xu Ting, Wang Jin) and Western thinkers such as Carl Gustav Jung, the study underscores the intercultural relevance of the I Ching. The text is shown to be a multilayered source of wisdom, ethics, and pedagogy, continuously reinterpreted across epochs. The cultural model of childhood derived from the I Ching emphasizes patience, respect, and the gradual accumulation of experience, aligning with Confucian traditions of education and moral cultivation.

The research argues that the study of childhood hexagrams provides valuable insights into the cultural identity of China, illustrating how childhood is embedded in symbolic structures of change. Moreover, the I Ching remains relevant for contemporary cultural practices of childhood, offering universal models of socialization and education that can enrich cultural studies today.

In conclusion, the article positions the I Ching as both a historical and living text, whose cultural philosophy of change continues to inform the understanding of childhood as a cultural phenomenon. This approach contributes to the development of cultural studies by integrating ancient symbolic systems into modern discourse on childhood, identity, and education.

Keywords: *childhood culture; Chinese culture; I Ching; play; cultural practices.*

І. Матюшин**ПОРІВНЯЛЬНИЙ АНАЛІЗ ЕСТЕТИКИ ТА ФІЛОСОФІЇ АБСУРДУ В
ДРАМАТУРГІЇ СЕМЮЕЛА БЕККЕТА І МІНОРУ БЕЦУЯКУ**

Вводиться та застосовується концепція «Ентропійної комедії» Мінору Бецуяку для відмежування його естетики від класичного беккетівського трагікомізму. П'єса «Годо прийшов» («Yattekita Godot») розглядається як ревізійністський акт, що переосмислює спадщину Беккета у ХХІ столітті. Пропонується детальний культурологічний аналіз функціональної відмінності жіночих персонажів у контексті європейського відчуження та японської сімейної (соціальної) травми. Проаналізовано філософську основу абсурду у творчості С. Беккета та М. Бецуяку (метафізична порожнеча, очікування). Розкрити особливості японського «ангура-абсурду» та сутність «Ентропійної комедії» М. Бецуяку. Порівняні використання ключових сценічних символів С. Беккета та М. Бецуяку (Дерево vs. Телефонний стовп), як відображення різного ставлення до соціальної ізоляції. Визначено, що на відміну від статичної пустки Беккета, Бецуяку зосереджений на розкладі, деградації та ентропії (фізичному і соціальному руйнуванні), і тому, Абсурд тут є наслідком, а не першопричиною. Досліджено п'єсу «Годо прийшов», як приклад прямої між текстової ревізії беккетівського сюжету. Виявлені принципові відмінності концепції «надії» в обох п'єсах. Розглянуто відмінність можливості самогубства, як альтернатива надії, у творах Беккета і Бецуяку: ставлення до дії, роль у драмі, стримуючи фактори та джерела відчаю. Сформульовані перспективи подальшого дослідження аналізу впливу конкретних японських театральних форм (наприклад, театру «Но») у творчості Бецуяку та його зв'язок із європейським абсурдом.

Ключові слова: філософія абсурду, «анг'ура-абсурд», ентропія, комедія.

DOI 10.34079/2518-1343-2026-16-31-130-136

Це стаття відкритого доступу за ліцензією CC BY-NC-ND 4.0
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.uk>

Актуальність цього дослідження ґрунтується на необхідності розширення традиційного уявлення про Театр Абсурду, яке зазвичай обмежується європейським каноном (Пікассо, Беккет, Йонеско, Адамян, Пінчер). Дослідження дозволяє простежити трансгресію абсурдистської парадигми від *метафізичного вакууму* Беккета до *соціальної ентропії* Бецуяку та її *адаптацію* в неєвропейському контексті (*Анг'ура*). Тема є актуальною для сучасного театрознавства, яке акцентує увагу на глобальному діалозі культур та впливі західних ідей на східні мистецькі рухи.

Наукова новизна. Вперше проводиться системний культурологічний порівняльний аналіз двох ключових символів сценічної пустки: Бекетового Дерева та Бецуякувого Телефонного Стовпа, як метафор різних типів *ізоляції*: космічної vs комунікативної. Вводиться та застосовується концепція «Ентропійної комедії» Мінору Бецуяку для відмежування його естетики від класичного беккетівського трагікомізму. Пропонується детальний аналіз функціональної відмінності жіночих персонажів у контексті європейського відчуження та японської сімейної (соціальної) травми. П'єса

«Годо прийшов» («*Yattekita Godot*») розглядається як ревізійоністський акт, що переосмислює спадщину Беккета у ХХІ столітті.

Мета дослідження полягає в здійсненні комплексного порівняльного аналізу естетичних і філософських принципів втілення абсурду в ключових п'єсах С. Беккета і М. Бецуяку, а також визначити характер і ступінь взаємовпливу ідей.

Мінору Бецуяку (Minoru Betsuyaku) — видатний японський драматург, якого часто називають «японським Семюелом Беккетом» за особистий внесок у жанр театру абсурду. Всі його драматичні твори написані після Другої світової війни і досліджують теми ізоляції, безглуздості існування та нездатності до спілкування. Ось деякі з найбільш відомих його п'єс, що належать до жанру театру абсурду:

Слон (Zō) (1962). Синопис: Одна з його найбільш ранніх і відомих робіт. Сюжет обертається навколо чоловіка, який пережив атомне бомбардування, і його племінниці. Вони живуть у постійному очікуванні, що їх викличуть, щоб показати їхнє «опухле» тіло, як символ наслідків війни. П'єса є потужною алегорією на травму Хіросіми та Нагасакі, показуючи абсурдність виживання та необхідність виставити своє страждання на показ.

Місто і камера (Machi to Kamera) (1968). Синопис: Досліджує відчуження та бюрократичну порожнечу. Персонажі живуть у місті, де все фіксується і контролюється, втрачаючи особистість та будь-яку можливість на приватне життя.

Дві жінки (Futari no Onna) (1970). Синопис: Фокусується на двох жінках, які чекають на щось невідоме. П'єса наповнена повторами та нелогічними діалогами, що підкреслюють абсурд їхнього існування та пасивність.

Ворота (Mon) (1975). Синопис: Персонажі намагаються пройти через ворота, але постійно стикаються з безглуздими перешкодами та незрозумілими правилами. Це метафора бюрократії, нездатності до прогресу та безвихідного очікування.

Кішка, яка померла влітку (Natsu no Arika) (1976, хоча іноді перекладається як *Natsu ni Shinda Neko*, або *The Cat Who Died in Summer*). Синопис: Досліджує тему пам'яті, втрати та нездатності оговтатися від минулого. Відрізняється надзвичайно заплутаним сюжетом, а межа між реальністю та ілюзією розмита.

Годо прийшов (яп. *Yattekita Godot*), написана у 2007 році, і є свого роду постскриптомом або *сиквелом* до класичної роботи С. Беккета «В очікуванні Годо». Синопис: Основна сюжетна лінія полягає в тому, що Годо справді приходить, але його прихід не приносить, а ні очікуваного «порятунку» чи сенсу, а ні дає жодної відповіді. Навпаки, він попадає у бюрократичні лещата: облік, формальні анкети, безглузді опитування.

Фактично Бецуяку імплементував абсурдизм Беккета в японський театральний андеграунд, (рух *Angura*), зробивши його інструментом для критики японської суспільної післявоєнної амнезії. Його п'єси поєднують *екзистенціальну* пустку Беккета з естетичною стриманістю традиційного національного театру «Но», щоб створити драму, де абсурд — це не просто космічна доля, а соціально-психологічна хвороба. Він вважається одним із засновників та ключових драматургів японського театру абсурду (яп. *fujōri-geki*), а його творчість глибоко вкорінена у впливі С. Беккета. Бецуяку свідомо відійшов від традиційного реалістичного театру, прийнявши *мінімалізм* Беккета. Як і єдине дерево у «Чекаючи на Годо», у Бецуяку часто фігурує лише *самотній Телефонний Стоп* на порожній сцені. Це створює відчуття ізоляції, безглуздості та безкінечного очікування. Як і у Беккета, його персонажі часто позначені просто літерами (А, В, С) або загальними назвами, що підкреслює їхню універсальність і втрату ідентичності (наприклад, як у п'єсі «*A to B to Hitori no Onna*» - «*A і B і Одна Жінка*»). Персонажі Мінору застрягли у безкінечних, часто циклічних і безглуздох діалогах, що відображають неможливість справжньої комунікації та абсурдність людського

існування. Його драматичні твори досліджують втрату сенсу життя, відчуття *самотності та ізоляції* у післявоєнній Японії, а також марність пошуку істини чи ідентичності. Це перегукується з екзистенційною нудьгою та очікуванням «Годо». Бецуяку був активним учасником руху *Ангура* (конкретно, він був співзасновником театру *Waseda Shōgekijō* разом з Тадасі Судзукі), який виник як бунт проти комерційного та реалістичного театру мейнстріму. Саме тому його «театр абсурду» став важливим інструментом Ангура для відходу від «соціалістичного реалізму» та «побутового» театру, які домінували на той час, пропонуючи натомість більш філософський, інтимний та анти-реалістичний підхід. Як і Беккет, Бецуяку був «драматургом-мислителем», залучаючи невелику групу шанувальників, які прагнули розгадати філософський зміст його дивних п'єс. Таким чином, Бецуяку взяв *структуру, тематику та філософію* абсурдизму Беккета і використав їх для створення самобутнього японського Театру Абсурду, що стало значною частиною радикального та експериментального мистецького руху *Ангура*.

Творчість М. Бецуяку постійно перебуває у фокусі уваги науковців та театрознавців. Серед них виділяються Brandon, James R. (Brandon, 1992), Goodman, David G. (Goodman, 1988), Sorgenfrei Carol (Sorgenfrei, 2005), Rimer, J. Thomas (Rimer, 1991), O'Neill, Patrick (O'Neill, 1995), Tanaka, Mariko Hori (Tanaka, n.d.), Terayama, Shūji (Terayama, 2012). Хоча п'єса «*Годо прийшов*» (*Yattekita Godot*), є знаковою для світового театру, відсутність її широкої публікації українською пояснює, чому постановки в нашій країні є рідкісними та маловідомими. Бо для театру та режисерів доступність якісного перекладу є критичною умовою для включення твору в репертуар.

Драматургію Бецуяку відносять до категорії «*Ентропійна комедія*», або «драматургія ентропії», оскільки його твори послідовно відображають теми занепаду, безладу, руйнування сенсу та розпаду соціальних структур, використовуючи при цьому комедійні або абсурдистські засоби. Термін походить від фізичного поняття *ентропії* — міри неупорядкованості системи, яка згідно з Другим законом термодинаміки, завжди зростає в ізольованих системах. Цей термін був запропонований і вперше використаний Джеймсом Р. Бренденом (Brandon, 1992), у 1992 р. в його статті «*Entropy Comedy*», для опису характерної структури п'єс японського драматурга, де персонажі часто перебувають у стані поступового розпаду, бездіяльності та деградації, що відображає рух до *ентропії* (фізичний принцип поступового зниження організованості та енергії).

Основні причини, чому драматургію Бецуяку відносять до жанру «Ентропійної комедії»:

1. Зростаючий безлад і розпад сенсу. *Фізичний розпад*: Сцени Бецуяку часто відбуваються в напівзруйнованих, забутих або ізольованих місцях, що відображає фізичний розпад навколишнього світу. *Розпад мови*: Діалоги стають циклічними, безглуздими та нездатними до справжньої комунікації, що є найяскравішим проявом зростання ентропії в соціальній сфері. Як було видно у «Годо прийшов», герої ігнорують головну подію, заплутуючись у дрібних, безглузких деталях.

2. Безцільне існування та втрата мотивації. *Статичність*: Персонажі застрягають у нескінченному циклі повторюваних дій або очікування. Вони втрачають мотивацію до зміни і активно чинять опір будь-якому "порядку" чи рішення, що могло б зменшити їхню ентропію. «*Ефект Годо*»: У п'єсі «Годо прийшов» прихід Годо мав би стати подією, що наводить порядок і дає сенс. Однак герої ігнорують його, воліючи залишитися у звичному, хоч і безглуздому, стані безладу (сім'ї, суперечок), зберігаючи високий рівень ентропії.

3. Абсурдистський гумор як засіб (*Комедія*). Бецуяку використовує елементи фарсу, гротеску та чорного гумору, щоб показати трагічний розпад суспільства. Сам факт, що персонажі, які роками чекали на порятунок, ігнорують його, коли він

з'являється, є глибоко комічним у своїй абсурдності. Гумор тут слугує для підкреслення безнадійності та непорядкованості людського існування.

4. Соціальний та історичний контекст. На творчість Бецуяку сильно вплинув післявоєнний японський контекст, зокрема, досвід Хіросіми та Нагасакі, а також швидка модернізація 60-х років. «Ентропія» тут також є метафорою морального та соціального розпаду японського суспільства, яке втратило свої традиційні цінності після війни, але не знайшло адекватної заміни. Всі, без винятку, персонажі Бецуяку — це люди, які не можуть знайти своє місце у новому, хаотичному світі. Таким чином, саме термін «Ентропійна комедія» ідеально описує стиль Бецуяку, оскільки його п'єси зображують неминуче зростання безладу (ентропії) як у всесвіті, так і в свідомості людини, але роблять це через меланхолічний, абсурдистський та часто комічний фільтр.

Драматургія Беккета і Бецуяку має глибокі точки дотику в рамках жанру Театру Абсурду. Розглянемо спільні риси естетики та філософії абсурду їх драматургії. По-перше, це – *Циклічність та Статичність*. Обидва драматурги використовують повторювані дії та діалоги, підкреслюючи, що життя персонажів «застрягло» і не має прогресу. По-друге, їх драматургію абсурду об'єднує тема *Безглуздості Існування*. Герої обох п'єс перебувають у світі, де традиційні цінності та цілі зруйновані, а дії персонажів часто не мають логічної мети. Наступним спільним чинником можна вважати *Крах Комунікації*. У обох п'єсах дійові особи не здатні до справжнього спілкування, а мова використовується, або для заповнення тиші (Беккет), або для свідомого відходу від істини (Бецуяку). Головні герої обох драматургів по суті, *Архетипні Персонажі*, вони є бродягами, які символізують універсальну людську долю, а не конкретні соціальні типи.

Попри спільні філософські та естетичні складові, драматургія Беккета і Бецуяку має багато принципових відмінностей. Центральний конфлікт у Беккета, це, зазвичай, *Очікування проти Нічого*, коли трагедія полягає у відсутності Годо, а у Бецуяку – *Прихід проти Ігнорування*, коли Трагедія (комедія) полягає в тому, що Годо приходить, але його не визнають. Також принципово різняться і реакції персонажів на абсурдність ситуації. Беккетова *Трагічна Витримка*, як трагедія людського стану, за якого герої змушені терпіти безкінечне очікування, проти Бецуякової *Свідомої Втечі (Апатії)*, де персонажі воліють зайнятися буденними клопотами (сім'я) замість того, аби прийняти чергову «велику» істину, що по суті є соціальною критикою. Також принципово різняться історичні підтексти. Якщо у драматургії Беккета історичний підтекст завжди *Універсальний* (пост-Друга світова війна, загальнолюдське відчуження), то у творах Бецуяку він *Конкретний*: або, післявоєнна Японія, або, *Ентропія* як розпад соціальної структури. Серед головних відмінностей неможливо обійти тему *Сім'ї*. По суті, ця тема у Беккета відсутня, бо його персонажі ізольовані, їхній зв'язок, то лише звичка, а у Бецуяку вона – ключова. Це підсилюється і введенням жіночих персонажів, як у п'єсі «Годо прийшов», і темою сім'ї (батьківства), як універсального «замінника» сенсу.

Порівняємо головні аспекти *естетики та філософії* Беккета та Бецуяку, використовуючи п'єси «В очікуванні Годо» і «Годо прийшов», як основні приклади, коли драматурги суттєво розходяться, особливо у питаннях реакції на *екзистенційний вакуум*. Якщо естетика (місце дії) Беккета, то є *Мінімалізм і пуста*, коли домінує абстрактний простір, де лише дерево і дорога (метафора вакууму). То у Бецуяку, це завжди – *Конкретний розпад*. Зазвичай, дійство відбувається у напівзруйнованих, забутих місцях, які відображають післявоєнний японський хаос (більш соціально-конкретний). Наступним важливим маркером, що відрізняє їх творчість, є мова. Естетика діалогів Бецуяку, без винятку, тяжіє до циклічної безглуздості, зосередженої на дрібницях, щоби свідомо ігнорувати глибинні питання і є ознакою *повсякденної побутової абсурдності*. Навпаки, діалоги Беккета часто замінюються мовчанням, а мова

стає засобом заповнення порожнечі, що тільки підкреслює його *поетичний та філософський* характер. Походження його абсурду – не в кабінетних роздумах, а в реальному досвіді очікування смерті, зради та розпаду звичного світу. У 1940-х, коли Беккет був активним учасником французького Опору під час нацистської окупації, його головним завданням був збір та передача розвідувальних даних, тобто, робота з інформаційними потоками в умовах смертельної небезпеки. Можливо й тому, мова його драматургічних творів створює середовище, де слова стають лише об'єктам, позбавленими ностальгії. Ми припускаємо, що на це також вплинув свідомий вибір французької для своїх ключових творів, замість рідної ірландської.

Філософська основа драматургії Беккета, це – *Екзистенційний Вакуум* (Ніщо), коли життя перетворюється на безглузде, нескінченне очікування, а свобода стає тягарем, і немає порятунку (Годо не приходить). Філософські ж підвалини Бецуякового абсурду мають принципово відмінний характер. Насамперед, це *Ентропія та Відчуження* (Хаос), коли світ розпадається, а людина, щоб вижити, воліє залишатися в хаосі, а справжнє значення ігнорується заради буденного, побутового. Беккет є майстром *трагедії очікування*, де *Ніщо* визначає *Життя*. Бецуяку ж, відштовхуючись від цього, створює *комедію ігнорування*, де панує *Хаос (Ентропія)*. Ключове філософське питання у Беккета: «Як жити в світі, де немає сенсу і немає Годо?». Персонажі Бецуяку не страждають від відсутності сенсу, а навпаки, активно відмовляються від нього, коли він з'являється, воліючи залишитися у своїй звичній, абсурдній безладності. «Що відбувається, коли сенс (Годо) приходить, а ти вже знайшов «замінник»: сім'ю, звичку?», – запитує Бецуяку.

Беккет стверджує, що Абсурд походить від *космічної пустки та невідповідності* між бажанням сенсу і безглуздям Всесвіту. Бецуяку, навпаки, доводить, що Абсурд походить від *соціальної та історичної травми*. І навіть, коли сенс чи «порятунок» (Годо) прибувають, сучасна людина настільки ізольована та заклопотана побутом, що не може його прийняти, перетворюючи навіть прибуття на чергову форму відчуження. Бецуяку, по суті, говорить: «Минуло півстоліття. Годо прийшов. Але ми стали настільки байдужими, що навіть Його прихід не зміг нас врятувати. Наш абсурд сьогодні — це тепер абсурд *байдужості*».

Враховуючи, що п'єса японського драматурга є своєрідним продовженням або, точніше, переосмисленням знаменитої п'єси Беккета «В очікуванні Годо», дослідимо її героїв. Склад персонажів Бецуяку значною мірою ґрунтується на оригіналі, але з додаванням нової дійової особи, власне, самого Годо. Автор свідомо дотримується структури оригіналу Семюеля Беккета, де склад дійових осіб є виключно чоловічим: Естрагон (Гого), Владімір (Діді), Поццо, Лакі, Хлопчик, Чоловік (який приходить і стверджує, що він і є Годо). Відсутність жіночих персонажів тільки підкреслює герметичність світу «чекання», де людські стосунки зведені до абсурдної звички та ритуалу між друзями та знайомими. Бецуяку зберігає імена оригінальних героїв Беккета, але додає до них «незнайомця», чия ідентичність як Годо постійно ставиться під сумнів самими героями. Весь конфлікт будується на тому, що Годо прийшов, але очікування стало для персонажів сильнішою реальністю, ніж нова реальність присутності людини. В оригіналі Беккета сама суть була в *нескінченному чеканні*, що символізувало безглуздість людського існування. Та коли у Бецуяку Годо дійсно приходить, наче звичайний подорожній з валізою та парасолькою, і оголошує: «Я – Годо», ніхто з персонажів не реагує так, як можна було б очікувати після п'ятдесяти чотирьох років очікування. Прихід Годо *нічого не змінює* у безглуздому, порожньому житті героїв. Драма не отримує вирішення, а «великий» фінал обертається пшиком. Замість того, щоб надати сенсу або вирішення, прихід Годо просто *підкреслює безглуздість* самого чекання та існуючої реальності. Він перетворює епічне очікування

на буденну подію, що швидко забувається. Володимир та Естрагон, зайняті іншими, раптово виниклими проблемами, ігнорують його, або просто не можуть «відчутти» важливість цієї події. Неважливо, *хто саме* прийшов, важливо лише те, що *якась нова форма реальності* вторгається в їхнє ідеалізоване екзистенційне чекання.

Висновки. Результати порівняльного аналізу естетики та філософії абсурду в драматургії С. Беккета і М. Бецуяку підтверджують, що, незважаючи на спільну інтелектуальну основу (театр абсурду), автори розвинули принципово різні художні моделі. Беккет створив модель *Метафізичного Абсурду*, що досліджує універсальну, позачасову пустку та ізоляцію людини у великому космосі. Його естетика прагне до мінімалізму та трансцендентності.

На відміну від Беккета, Бецуякова модель *Соціально-Ентропійного Абсурду* вкорінена у конкретній історичній травмі (японський післявоєнний контекст) та зосереджена на розкладі соціальних зв'язків та ідентичності. Його естетика виростає з Ангура і схиляється до руїни та іманентності.

Навіть їх *сценічні символи* відображають різну природу ізоляції: *Бекетове Дерево* символізує архетипну та філософську пустку (байдужість природи), тоді як *Бецуякувий Телефонний Стоп* символізує соціальну та комунікативну пустку (зруйновану цивілізацію). Цей контраст є серцевиною порівняння: *Телефонний стоп* — це символ зв'язку, який мав бути, але був втрачений, відображаючи соціальну ізоляцію. Їх драматургічний комізм також служить різним цілям: Бекетівський гумор є інтелектуальним та екзистенційним засобом *виживання* в абсурді, а Бецуякува «Ентропійна комедія» є іронією та гротеском, що супроводжує *процес розпаду* форм і норм. Під час дослідження виявлено різне ставлення до *гендерного аспекту*. У Беккета жінки часто є абстрактною пам'яттю чи метафізичною самотністю. У Бецуяку вони є конкретними носіями сімейної/соціальної травми та активніше включені в процес ентропії. Доведено, що фактично п'єса «Годо прийшов» виступає як *критична ревізія* спадщини Бекета. Бецуяку доводить, що навіть *реалізована надія* (прихід Годо) не здатна подолати абсурд, а лише знецінює очікування, підтверджуючи кінцеву безглуздість буття.

Перспективи подальшого дослідження. Подальше дослідження може бути зосереджене на: 1. Глибшому порівнянні використання *тілесності* та *руху* (або його відсутності) у двох драматургічних школах. 2. Аналізі впливу конкретних японських театральних форм (наприклад, «Но») на Бецуяку та його зв'язок із європейським абсурдом. 3. Дослідженні рецепції та перекладів п'єс Беккета в Японії, як культурного каталізатора для *ангура*.

Бібліографічний список

- Beckett, S. 1986, *The complete dramatic works*, Grove Press, New York.
- Betsuyaku, M. n.d., *Godot came (Yattekita Godot)*.
- Betsuyaku, M. 2008, *The elephant and other plays*, trans. J.T. Rimer and M. Mitsuya, Columbia University Press, New York.
- Brandon, J.R. 1992, *Alternative Japanese drama: ten plays*, ed. R.T. Rolfe and J.K. Gillespie, University of Hawai'i Press, Honolulu.
- Esslin, M. 1961, *The theatre of the absurd*, Doubleday, New York.
- Goodman, D.G. 1988, *Japanese drama and the challenge of Angura*, State University of New York Press, Albany.
- O'Neill, P. 1995, 'The comedy of entropy: humour/narrative/reading', *Comparative Literature*, vol. 47, no. 1, pp. 5–18.
- Rimer, J.T. 1991, 'The theatre of Betsuyaku Minoru', *The Journal of Asian Studies*, vol. 50, no. 4, pp. 838–851.

Sorgenfrei, C.F. 2005, *Unspeakable acts: the avant-garde theatre of Japan*, University of Washington Press, Seattle.

Tanaka, M.H. n.d., 'Forgetfulness of the past as revealed in Minoru Betsuyaku's *Godot has come*: a play inspired by *Waiting for Godot*'.

Terayama, S. 2012, *Shuji Terayama: selected plays*, trans. C.S. Sorgenfrei, Seagull Books, New York.

Дата першого надходження статті: 01.04.2026 р.

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 21.04.2026 р.

Дата публікації: 29.04.2026 р.

I. Matyushin

A COMPARATIVE ANALYSIS OF THE AESTHETICS AND PHILOSOPHY OF THE ABSURD IN THE DRAMATURGY OF SAMUEL BECKETT AND MINORU BETSUYAKU

This article presents a comparative analysis of the aesthetics and philosophy of the absurd in the dramaturgy of Samuel Beckett and Minoru Betsuyaku, focusing on the transformation of the absurdist paradigm from a European to a non-European cultural context. The relevance of the study lies in the need to expand the traditional understanding of the Theatre of the Absurd beyond the Western canon by incorporating the Japanese avant-garde movement Angura, where Beckett's ideas were reinterpreted and adapted.

The research proposes a systematic cultural and comparative approach to the analysis of key dramatic works, particularly Beckett's *Waiting for Godot* and Betsuyaku's *Godot Came (Yattekita Godot)*. Special attention is paid to the symbolic structures of stage space, notably the contrast between Beckett's Tree and Betsuyaku's Telephone Pole as metaphors of different types of isolation: metaphysical and communicative. The study introduces and applies the concept of "entropy comedy" to define Betsuyaku's dramaturgy as distinct from Beckett's tragicomic model.

The findings reveal both significant similarities and fundamental differences in the aesthetic and philosophical foundations of the two playwrights. Both employ cyclical structures, static action, archetypal characters, and the collapse of communication to represent the absurdity of human existence. However, while Beckett constructs a model of metaphysical absurdity based on existential emptiness and endless waiting, Betsuyaku develops a socio-entropic model rooted in postwar Japanese trauma, where meaning is not absent but consciously ignored.

Particular emphasis is placed on the reinterpretation of the "Godot" motif: whereas Beckett's drama is defined by the absence of Godot, Betsuyaku's play stages his arrival, which paradoxically fails to resolve the existential crisis and instead reinforces the absurdity of everyday life. The article also highlights differences in the representation of gender, family structures, and social context, demonstrating that Betsuyaku's dramaturgy shifts the focus from universal existential concerns to historically and culturally specific forms of alienation.

The study concludes that Betsuyaku's work functions as a critical revision of Beckett's legacy, transforming the absurd from a metaphysical condition into a manifestation of social entropy, thus contributing to a broader, global understanding of absurdist theatre.

Keywords: philosophy of the absurd, «ang'ura-absurd», entropy, comedy.

M. Nikitiuk**NOVALIS: POETIC THINKING AS A MEDIUM OF THE SPIRITUAL
EXPERIENCE OF CULTURE**

The article offers a culturological analysis of the creative legacy of Friedrich von Hardenberg (Novalis, 1772–1801) as a key figure of early German Romanticism. It examines the biographical preconditions that shaped his poetic-philosophical worldview, characterises his principal works, and clarifies their significance for an understanding of poetic language as a medium of the spiritual experience of culture. Within the framework of the dissertation research "Novalis and Antonym: Phenomenology of the Spiritual Experience of Culture", the article outlines the phenomenological potential of Novalis's poetics and traces the typological trajectory "Novalis — Rilke — Antonym" as variations of a single European intuition concerning the poetic word as an event of disclosure of being. The article also analyses Novalis's influence on the European philosophical and literary tradition, as well as the state of reception of his work in the Ukrainian scholarly space.

Keywords: Novalis, phenomenology of culture, spiritual experience, poetic thinking, German Romanticism, Antonym, Rilke, Friedrich von Hardenberg.

DOI 10.34079/2518-1343-2026-16-31-137-145

Це стаття відкритого доступу за ліцензією CC BY-NC-ND 4.0
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.uk>

Statement of the problem. Is poetic language capable of being something more than a means of expression — can it itself disclose those strata of being that discursive reason merely registers without experiencing them? This question, which we pose in the dissertation research "Novalis and Antonym: Phenomenology of the Spiritual Experience of Culture", is not a purely theoretical one. It arises in the encounter with concrete poetic texts in which language behaves differently from what we are accustomed to expect of it: it does not describe — it enacts. Among the authors who posed this problem most acutely, Novalis (Georg Philipp Friedrich von Hardenberg, 1772–1801) occupies a special place. He did not merely reflect upon poetry — he produced a corpus of texts in which philosophical, poetic and natural-scientific thinking flow into one another without visible effort, as if for him these boundaries had never existed at all. When we juxtapose this practice with the poetics of Bohdan Ihor Antonym, a sense of typological kinship arises which, however, calls for cautious justification: it is all too easy to see commonality where there is in fact only external resemblance.

Analysis of recent research and publications. The state of Novalis scholarship is paradoxical: there is an extraordinary amount of material, but precisely this abundance complicates orientation. The critical edition of his works (Novalis Schriften, 1960–2006) has opened up access to texts previously known only fragmentarily, and this has substantially altered our understanding of Novalis. It has become clear that "the dreamy poet of the blue flower" is, rather, a later myth than the actual figure: a man who worked seriously with Kant and Fichte, studied geology and mining, and was engaged in administrative activity. Among recent editions, the volume by J. D. Reid (Reid, 2024) has proved most useful for our work — not so much for the completeness of the texts selected as for the introductory essay, in which

Reid convincingly shows that Novalis deserves serious philosophical reading alongside Kant, Fichte, Schelling and Hegel. The diary of 1797 in B. Donehower's edition (Donehower, 2007) allows us to see something that the "pure" philosophical texts do not give: how concrete experience of loss — the death of Sophie von Kühn — is transformed into a philosophical category. G. Schulz's biographical study (Schulz, 1996), notwithstanding its age, retains its value precisely through detail: we see the milieu, the everyday life, the daily routine against the background of which the ideas matured.

Three studies should be mentioned separately, each illuminating Novalis from an unexpected angle. G. von Molnár (Molnár, 1987) posed a question that is rarely raised in connection with the Romantics: not what Novalis thought about art, but what ethical position this art presupposes. For Molnár, Novalis is neither aesthete nor mystic, but a thinker for whom poetry is a form of responsibility. We consider this thesis exceptionally productive, though not free from a certain simplification: Molnár is at times inclined to see in Novalis more wholeness than the texts themselves permit. J. R. Hodgkinson (Hodgkinson, 2007), in his study of female figures in Novalis, has uncovered something important for our analysis: poetic thinking in Novalis is not the monologue of a genius but a dialogical structure in which the transformation of the subject occurs through encounter with the other. Finally, the recent work of O. Ware (Ware, 2024) on the Romantic "new mythology" has helped us to see that Novalis's "poetic Christianity" is not a restoration of an old faith but an attempt to create post-Kantian symbolic forms in which culture might articulate its spiritual experience.

In the phenomenological key, the works of K.-Y. Lau (Lau, 2016) and of L. Embree and M. Daniel (Daniel and Embree, 1994), which justify the possibility of a phenomenological approach to cultural phenomena, are important to us. Yet we must acknowledge that these authors do not address Novalis directly, and the application of their methodological foundations to Romantic poetics is our own initiative, the validity of which still requires verification.

In Ukrainian scholarship, the problem of Novalis is concentrated mainly in the area of literary history and comparative studies. B. B. Shalahinov (2010) has developed a coherent conception of early German Romanticism as a "modernist project", and it is precisely this perspective — Romanticism as a project rather than a "style" — that has proved most productive for us. D. S. Nalyvaiko (2001) consistently argued for the necessity of viewing Ukrainian literature within an all-European context, which provides a methodological basis for our comparison. Particularly valuable for us is the work of I. M. Yudkin-Ripun (2020), where the phenomenological methodology of cultural-text interpretation is developed precisely as a culturological rather than a literary-critical procedure. The contributions of K. O. Shakhova (2001) and I. V. Kozlyk (2004) likewise remain important, although none of the named authors poses the problem of the phenomenology of spiritual experience in relation to Novalis — and this is precisely the lacuna we attempt to fill.

Exposition of the main material. Let us begin with what often remains outside attention: Novalis grew up in a Pietist family. His father, Heinrich Ulrich Erasmus von Hardenberg, after the death of his first wife underwent a profound religious conversion and went on to raise his children in the spirit of strict inner piety (Schulz, 1996, pp. 17–19). Why is this important? Because Pietism is a tradition in which spiritual experience precedes its rational comprehension: first you feel God, then you reflect upon Him. We see here a direct analogy with the Greek-Catholic piety in which Antonych was formed: in both cases we have a milieu in which experience precedes the word, not the reverse. Of course, this analogy remains typological — we do not assert any direct connection between eighteenth-century Saxon Pietism and twentieth-century Galician Greek Catholicism.

Novalis's educational path is striking in its breadth: law in Jena (1790–1791) under Schiller and Reinhold, the continuation of legal studies in Leipzig (1791–1793), where his

friendship with Friedrich Schlegel began, the law degree at Wittenberg (1794), service with the magistrate in Tennstedt. The encounter with Fichte in 1795 became a turning point: the young lawyer and poet was transformed into a serious philosopher who, over the course of the following year, produced the body of notes known as the "Fichte Studies" (Reid, 2024). But it was the death of fifteen-year-old Sophie von Kühn in March 1797 that, in our view, marks the genuine beginning of Novalis as Novalis. The diary of that year (Donehower, 2007) records an extraordinary process: private grief is transformed into a philosophical category, loss becomes a threshold. Here the vector that will define his entire subsequent poetics is formed: the movement towards night, towards the invisible, towards what lies beyond the visible surface of things.

Then came the Mining Academy at Freiberg, geology under Werner, and within some five years — the entire literary corpus: the collection of philosophical fragments *Pollen* (*Blüthenstaub*, 1798), the political aphorisms *Faith and Love* (*Glauben und Liebe*, 1798), the polemical essay *Christianity or Europe* (*Die Christenheit oder Europa*, 1799), the unfinished novels *The Disciples at Sais* (*Die Lehrlinge zu Saïs*) and *Heinrich von Ofterdingen*, and the lyric cycle *Hymns to the Night* (*Hymnen an die Nacht*, 1800). Death from tuberculosis on 25 March 1801 — a few days before his twenty-ninth birthday. Five years — and a corpus of texts on which hundreds of scholars are still at work today. Here a temptation to heroisation arises, and we wish deliberately to resist it: Novalis was not a tragic genius who "burned out". He was an industrious, disciplined man who combined poetry with administrative service in the salt mines.

Now to the heart of the matter: how, exactly, does Novalis conceive the function of the poetic word? In our view, the key lies in the distinction between language-as-representation and language-as-disclosure (*Erschließung*). In the *Fragments* Novalis claims that the poet apprehends nature more deeply than the scholar — and this is no mere Romantic aphorism. Behind it stands a definite philosophical position: discursive reason analyses, that is, breaks the whole into parts; poetic thinking holds contradictions in unity. The visible and the invisible, the finite and the infinite, the individual and the universal — these are not oppositions to be dialectically "sublated", but poles between which the poetic word moves. It is very tempting here to draw a direct line to Heidegger and his "disclosure of being" (*Entbergung des Seins*), and Heidegger himself did indeed read Novalis (Reid, 2024). Yet we deliberately avoid this identification: Novalis's "disclosure" takes place still before the crisis of metaphysics that Heidegger diagnosed, and it has a fundamentally different timbre — more trustful, less tragic.

The novel *Heinrich von Ofterdingen*, although it remained unfinished, allows us to see this logic at work. The blue flower (*Blaue Blume*), which became a pan-European symbol of Romantic longing, is not simply an "image of the ideal". It is a structural element: it appears at the beginning of the novel as that which sets the movement going — and it was meant to return in the second part, where fairy-tale, natural science and religion would have fused into unity. As Shalahinov (2010) notes, not all of Novalis's brilliant designs were realised, yet it is precisely the boldness of these designs that defines his place in European thought. We would add: the unfinished state of *Ofterdingen* is not accidental, nor is it solely the consequence of an early death. The fragmentariness here is meaningful: to complete this novel would be to fix that which by its very nature cannot be fixed.

Hymns to the Night is, perhaps, the most important text for our investigation. Here Novalis carries out a radical reversal: night ceases to be the negation of day and becomes the space of a higher reality, in which encounter with the deceased Sophie and with the divine becomes possible. But it would be a mistake to see here only "a poetic experience of death". Before us is an experience of transcendence, articulated by means of poetic language which thereby acquires a quasi-liturgical function. And it is precisely here that the fundamental

difference from Antonych becomes apparent: while Novalis moves from earth to night, from the bodily to the invisible, Antonych performs a directly opposite movement — immersion in the immanent, in the elemental corporeality of vegetal being. And yet — and this is essential — both authors share a fundamental intuition: the poetic word does not describe reality but discloses its invisible strata. The difference lies in the direction of the movement, not in its nature.

It is worth pausing here and asking: what exactly makes the Hymns such an unusual text? In our view, the matter is not only thematic — death, night, transcendence. The matter is in how Novalis handles language. In the Hymns, poetic speech constantly oscillates between prose and verse, between philosophical discourse and prayer, between description and incantation. This is not a stylistic whim — it is a form adequate to the content: an experience of passage between the visible and the invisible cannot be fixed within a single register of language. When we compare this with Antonych's transitions between "bookish" and "folk" language in *The Green Gospel*, we see an analogous strategy: both authors unsettle the linguistic register because the experience they articulate does not fit into a single linguistic modality. This observation, we believe, is significant for the phenomenology of culture: it shows that spiritual experience requires not merely different content but a different form of speech.

The Disciples at Sais — an unfinished philosophical novel that often remains in the shadow of *Ofterdingen* — deserves separate attention, as for our analysis it is no less important. Here Novalis treats artistically the relation of the human being to nature, and does so not through a *Naturphilosophie* treatise but through narrative, in which nature appears as a living whole that speaks to the human being if he or she is capable of listening. The central motif — the search for the "word" or "cipher" by which nature can be "read" (*Natursprache*) — develops an idea close to Schelling, but with the poetic turn characteristic of Novalis: nature is not an object, but an interlocutor. In our view, it is precisely this intuition that has the most direct bearing on Antonych's poetics. When Antonych writes "I am a possibility of a tree", he is not metaphorising — he is articulating an experience of belonging to nature which Novalis expresses through the motif of the "reading" of nature's language. Both authors refuse to see in nature a backdrop or an object of cognition: for both, it is an element into which the poet immerses himself — but Novalis immerses himself spiritually, while Antonych does so corporeally.

This moment deserves a separate comment, for here we approach what we consider the heart of our comparative thesis. *The Disciples at Sais* contains the famous allegory of the veil of Isis: the disciple who lifts the veil from the goddess finds beneath it — himself. This is no mere Romantic paradox. It is the articulation of an experience in which subject and object of cognition turn out to be inseparable: to know nature is to know oneself as part of nature. Antonych, without knowing this allegory (at any rate, we have no evidence of acquaintance), arrives at a structurally identical conclusion by a different route — through the bodily experience of vegetal being. Such convergence, we believe, cannot be accidental: it testifies that both authors touch upon one and the same stratum of experience, though from opposite sides.

As regards the reception and influence of Novalis, his significance reaches far beyond the bounds of German literature, and this is important to register in order to justify our comparative approach. Already in the nineteenth century, T. Carlyle, in his essay on Novalis, observed that here was an author who fits none of the customary categories — neither "dreamer", nor "mystic", nor "rhapsodist". R. W. Emerson and the American Transcendentalists assimilated Novalis's ideas about nature as a living whole and about the poet as a mediator between the visible and the invisible. In the twentieth century the situation grows more complex: W. Benjamin and M. Heidegger develop Novalisian intuitions about

language and poetry, but each in his own direction, often polemical with regard to Romanticism itself. The English poet-philosopher O. Barfield, important for T. S. Eliot, C. S. Lewis and J. R. R. Tolkien, was also under his influence (Reid, 2024). F. Nietzsche, who considered himself an anti-Romantic, was indebted in many respects to Novalis in his understanding of the role of style and of the poetic in philosophical work — and this irony has not escaped scholars. In the twentieth century, M. Maeterlinck called Novalis his teacher, and the blue flower became a pan-European symbol of Romantic seeking — often cited by those who have never read *Ofterdingen*. This breadth of influence — from Carlyle to Tolkien, from Benjamin to Maeterlinck — testifies that Novalis touched upon something that exceeds the bounds of any single current.

Between Novalis and Antonych there is a mediator without whom this typology risks remaining abstract — Rilke. The presence of Novalis in Rilke's poetic thinking is not an isolated episode of reception but one of the leading motifs of his mature poetics. Already in the early period, in large measure through Lou Andreas-Salomé, Rilke discovered Novalis as the poet who first articulated the poetic word as an organ of access to the invisible (Ryan, 1999). The famous formula from his letter to W. von Hulewicz of 13 November 1925 — concerning the "transformation of the visible into the invisible" (*Verwandlung des Sichtbaren ins Unsichtbare*) as the poet's mission — reads as a modernist variation on the theme of the *Hymns to the Night*.

What is fundamental for us here is this: Rilke effects a decisive shift. Novalis's orientation towards night and the invisible begins, in Rilke, to return to the earthly, to place, to the utterance of the thing itself. The attested significance of Rilke for Antonych — from the note in the journal *Vohni* in 1932 to his translations of Rilke — allows us to trace a concrete channel of cultural transmission. Antonych carries Rilke's return to the earth all the way to the full immanentisation of the poetic medium in *The Green Gospel* and *The Great Harmony*. Thus a typological trajectory of three stages emerges: Novalis's transcendence — Rilke's transitional openness — Antonych's immanence. We are aware that this scheme simplifies reality, but we consider it heuristically useful: it allows us to see both poets not as isolated national phenomena but as variations of a single intuition, an intuition methodologically grounded in the works of I. M. Yudkin-Ripun (2020) on eidetic reflection and the hermeneutics of interpretation.

Let us return to Novalis. When we read Molnár (1987), what becomes evident is that which complicates any unequivocal reading: Novalis fits neither into the category of "poetic dreamer" nor "German mystic". His work forms an inseparable unity of life and poetry — and Molnár shows that this unity has not only an aesthetic but also an ethical dimension. For Novalis, art is not an isolated game, but a form of ethical relation to reality. In our view, this is fundamental: the spiritual experience of culture, articulated in poetic thinking, is not only a cognitive act but also an act of responsibility before being. Art does not simply "reflect" — it obliges. We would like to underscore this point, because it is precisely what distinguishes the Romantic understanding of poetry from later aestheticism: when Novalis "romanticises" reality, he does not embellish it but takes upon himself the responsibility of seeing in it more than what is visible on the surface. This ethical stance, as it appears to us, is shared by Novalis and Antonych, although it is realised in them differently: Novalis answers before the invisible, Antonych — before the earth.

Another dimension that cannot be passed over is the role of the feminine. Hodkinson (2007) convincingly shows that female figures in Novalis — from the real Sophie von Kühn to the allegorical figures in *Ofterdingen* — are not merely objects of love but media of the subject's transformation. The very title of his book — "Transformation beyond Measure?" — refers to Novalis's dialogue of 1798: "Jeder Mensch ist ohne Maafs veränderlich" ("every human being is changeable beyond measure"). Here we see something important for our

comparison with Antonym: in Antonym too the feminine and the natural appear as forces of transformation, although in a fundamentally different, bodily-vital key. Sophie in Hymns to the Night is at once a concrete deceased girl and a transcendent threshold; the earth in Antonym's Green Gospel is at once soil and a sacred space. What is shared here, in our view, is precisely the structure of double meaning: the poetic image in both authors fundamentally resists univocal fixation — it is at once "this" and "that", concrete and symbolic, and it is precisely this irreducibility that makes it a medium of spiritual experience.

O. Ware's study (2024) of the Romantics' "new mythology" has helped us to see another important aspect. For Novalis, the return to myth is not a regression to the pre-rational, but a deliberate attempt to overcome the limitations of Enlightenment rationalism. His essay Christianity or Europe (1799) is not a restoration of an old faith but a manifesto of "poetic Christianity", in which the poetic word takes on the function of the sacred. For the phenomenology of the spiritual experience of culture, this perspective is exceptionally productive: it shows how poetic thinking creates new symbolic forms. And it is precisely this function, in our view, that links Novalis with Antonym, whose Green Gospel and Christmas likewise construct a poetic sacrality — but not "above" rationality, rather "alongside" it, at the intersection of the Christian tradition and an elemental natural piety. It should be noted that Novalis's essay, although unpublished in his lifetime, provoked sharp polemic within the Romantic circle itself: Schlegel and Goethe had serious objections to its content, which testifies to the radicalism of the position proposed.

Let us pause separately on two notions which, in our view, have direct significance for the phenomenology of culture. The first is "romanticisation" (Romantisierung). Novalis defines it as the operation of giving to the ordinary a higher meaning, to the familiar — the dignity of the unfamiliar. This is not an aesthetic game — it is an act of culture-creation: through romanticisation, language is transformed from an instrument of communication into a medium of disclosure. In the Logological Fragments, this idea acquires the name "magical idealism": the spirit is capable of transforming reality not through external action but through a change of mode of seeing. Here lies a deep kinship with the phenomenological notion of intentionality — consciousness is always consciousness-of-something, and the poetic spirit is always a spirit-directed-towards-the-invisible (Reid, 2024). Yet we are cautious about this analogy: Husserl and Novalis work in different philosophical registers, and any direct identification risks distorting both.

The second notion is the fragment as a form. The fact that Novalis did not finish most of his texts is often attributed to his early death. But the early Romantics — both Schlegel and Novalis — understood the fragment as a genre that corresponds to the nature of the Absolute: that which cannot be exhaustively presented requires a form that preserves openness. In 1798 Novalis published in the Athenaeum 114 fragments under the title Pollen, which addressed the most varied themes — from the theory of consciousness to natural science, from politics to poetry. The pseudonym "Novalis" (from the Latin *de Novali* — "one who tills new ground") appeared for the first time precisely in this publication (Schulz, 1996, p. 9), marking the transition from a private person to a public intellectual project. The project of the Romantic Encyclopaedia (*Das Allgemeine Brouillon*, 1798–1799), in which over a thousand entries were composed in half a year, was meant to unite all the scientific disciplines through the principle of analogy and "symphilosophy" (*Symphilosophie*). For cultural studies, this project is important not as a historical curiosity but as a presentiment of the interdisciplinary stance which defines contemporary phenomenology of culture: the understanding of cultural phenomena not within the limits of separate disciplines but in the horizon of integral experience (Yudkin-Ripun, 2020).

Finally, on comparative methodology. We do not assert any genetic influence of Novalis upon Antonym — there are no sufficient documentary grounds for this. What is at

stake is a typological convergence conditioned by the belonging of both authors to a common Central European cultural field: Novalis with his Pietism and Naturphilosophie, Antonych with his Greek-Catholic piety and Habsburg cultural heritage. Both milieus, although separated in time, form a type of cultural consciousness in which spiritual experience is not reduced to rational reflection but preserves its primary intensity in the poetic word. As D. S. Nalyvaiko (2001) rightly observes, comparative literary study is called to disclose precisely such deep connections, which are not reducible to direct contact-influences. K.-Y. Lau (2016), in his concept of "the new cultural flesh", proposes an understanding of culture as a bodily-experienced horizon of meaning — and this provides us with a theoretical frame for seeing the poetic thinking of both Novalis and Antonych not as a "literary device" but as a way of constituting spiritual experience. As I. V. Kozlyk (2004) remarks, the analysis of artistic consciousness as a form of cultural self-awareness requires a movement beyond purely literary categories — and it is precisely such a movement that we attempt to undertake.

We are aware that our comparative position may meet with objections: too great is the distance between a Saxon aristocrat of the late eighteenth century and a Lemkian intellectual of interwar Lviv. Yet, in our view, it is precisely this distance that makes the comparison methodologically interesting. If two authors, separated by time, language, confession and social standing, arrive at a structurally similar understanding of the function of the poetic word, this testifies that we are dealing not with "influence" or "borrowing" but with something deeper: with a general structure of spiritual experience that can be realised in different cultural contexts. It is this very structure that we call phenomenological — and it is for the disclosure of this structure that we need that movement beyond literary studies into the space of cultural studies of which I. V. Kozlyk writes.

Conclusions. Let us summarise, mindful of the preliminary character of our observations. First, Novalis is not only a literary figure but a thinker who, most consistently among the early Romantics, developed the idea of poetic thinking as an autonomous mode of cognition. Second, his poetics of transcendence forms a productive opposition to Antonych's poetics of immanence, and it is precisely this opposition, in our view, that allows us to disclose the phenomenological structure of the spiritual experience of culture. Third, the typological trajectory "Novalis — Rilke — Antonych" is not merely a convenient schema but evidence of a real chain of cultural transmission that calls for further verification. Fourth, Ukrainian scholarship possesses a considerable, as yet not fully realised potential for a phenomenological reading of Novalis — a potential laid down in the works of B. B. Shalahinov, D. S. Nalyvaiko, I. M. Yudkin-Ripun, K. O. Shakhova and I. V. Kozlyk. We regard this article as a first step towards a more substantial comparative analysis, which will form the principal part of the dissertation research.

Бібліографічний список

- Калинець, І., 2011. Знане і незнане про Антонича. Львів Друкарські куншти
- Козлик, І.В., 2004. Теоретичне вивчення філософської лірики і актуальні проблеми сучасного літературознавства. Івано-Франківськ: Поліскан.
- Наливайко, Д.С. та Шахова, К.О., 2001. Зарубіжна література XIX сторіччя. Доба романтизму. Тернопіль: Навчальна книга — Богдан.
- Шалагінов, Б.Б., 2010. Романтичний словник: До історії понять і термінів раннього німецького романтизму. Київ: НаУКМА.
- Юдкін-Ріпун, І.М., 2020. Феноменологія культури як методологія інтерпретації. Київ: Інститут культурології НАМ України.
- Daniel, M. and Embree, L.E., eds., 1994. Phenomenology of the Cultural Disciplines. Dordrecht: Kluwer Academic Publishers.

- Donehower, B., ed., 2007. *The Birth of Novalis: Friedrich von Hardenberg's Journal of 1797, with Selected Letters and Documents*. Albany: State University of New York Press.
- Guardini, R., 1953. *Rainer Maria Rilkes Deutung des Daseins: Eine Interpretation der Duineser Elegien*. München: Kösel-Verlag.
- Hodkinson, J.R., 2007. *Women and Writing in the Works of Novalis: Transformation beyond Measure?* Rochester: Camden House.
- Lau, K.-Y., 2016. *Phenomenology and Intercultural Understanding: Toward a New Cultural Flesh*. Cham: Springer.
- Molnár, G. von, 1987. *Romantic Vision, Ethical Context: Novalis and Artistic Autonomy*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Reid, J.D., ed., 2024. *Novalis: Philosophical, Literary, and Poetic Writings*. New York: Oxford University Press.
- Ryan, J., 1999. *Rilke, Modernism and Poetic Tradition*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Schulz, G., 1996. *Novalis: mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*. 13. Aufl. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag.
- Ware, O., 2024. *Return of the Gods: Mythology in Romantic Philosophy and Literature*. New York: Oxford University Press.

References

- Daniel, M. and Embree, L.E., eds., 1994. *Phenomenology of the Cultural Disciplines*. Dordrecht: Kluwer Academic Publishers.
- Donehower, B., ed., 2007. *The Birth of Novalis: Friedrich von Hardenberg's Journal of 1797, with Selected Letters and Documents*. Albany: State University of New York Press.
- Guardini, R., 1953. *Rainer Maria Rilkes Deutung des Daseins: Eine Interpretation der Duineser Elegien*. München: Kösel-Verlag.
- Hodkinson, J.R., 2007. *Women and Writing in the Works of Novalis: Transformation beyond Measure?* Rochester: Camden House.
- Kalynets, I., 2017. *Znaiomyi neznaiomets: Bohdan Ihor Antonych [A familiar stranger: Bohdan Ihor Antonych]*. Lviv: Vydavnytstvo Staroho Leva. (in Ukrainian).
- Kozlyk, I.V., 2004. *Teoretychne vyvchennia filosofskoi liryky i aktualni problemy suchasnoho literaturoznavstva [Theoretical study of philosophical lyric poetry and current problems of modern literary studies]*. Ivano-Frankivsk: Poliskán. (in Ukrainian).
- Lau, K.-Y., 2016. *Phenomenology and Intercultural Understanding: Toward a New Cultural Flesh*. Cham: Springer.
- Molnár, G. von, 1987. *Romantic Vision, Ethical Context: Novalis and Artistic Autonomy*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Nalyvaiko, D.S. and Shakhova, K.O., 2001. *Zarubizhna literatura XIX storichchia. Doba romantyzmu [Foreign literature of the 19th century. The era of Romanticism]*. Ternopil: Navchalna knyha — Bohdan. (in Ukrainian).
- Reid, J.D., ed., 2024. *Novalis: Philosophical, Literary, and Poetic Writings*. New York: Oxford University Press.
- Ryan, J., 1999. *Rilke, Modernism and Poetic Tradition*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Schulz, G., 1996. *Novalis: mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*. 13. Aufl. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag.
- Shalahinov, B.B., 2010. *Romantychnyi slovnyk: Do istorii poniat i terminiv rannoho nimetskoho romantyzmu [Romantic dictionary: On the history of concepts and terms of early German Romanticism]*. Kyiv: NaUKMA. (in Ukrainian).

Ware, O., 2024. Return of the Gods: Mythology in Romantic Philosophy and Literature. New York: Oxford University Press.

Yudkin-Ripun, I.M., 2020. Fenomenolohiia kultury yak metodolohiia interpretatsii [Phenomenology of culture as a methodology of interpretation]. Kyiv: Instytut kulturolohii NAM Ukrainy. (in Ukrainian).

Дата першого надходження статті: 10.03.2026 р.

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 30.03.2026 р.

Дата публікації: 29.04.2026 р.

М. Нікітюк

НОВАЛІС: ПОЕТИЧНЕ МИСЛЕННЯ ЯК МЕДІУМ ДУХОВНОГО ДОСВІДУ КУЛЬТУРИ

Стаття починається з простого, але провокативного питання: чи може поетична мова бути чимось більшим за засіб вираження — чи здатна вона сама розкривати ті шари буття, що їх дискурсивний розум лише констатує, але не переживає? Серед авторів, які поставили це питання найгостріше, Новаліс (1772–1801) посідає особливе місце саме тому, що в його корпусі філософське, поетичне і природознавче мислення перетікають одне в одне без видимого зусилля. Робота свідомо протистойть спокусі героїзації: за пізнім міфом про «мрійливого поета блакитної квітки» стоїть людина, що серйозно працювала з Кантом і Фіхте, навчалася геології у Вернера, поєднувала поезію з адміністративною службою на соляних копальнях.

Центральним аналітичним моментом є розрізнення між мовою-як-репрезентацією і мовою-як-розкриттям (Erschließung): поетичне мислення утримує суперечності в єдності, а не розкладає ціле на частини. Стаття свідомо обережна щодо прямих паралелей з Гайдеггером і Гуссерлем — новалісове розкриття має принципово інший тембр, довірливий, а не трагічний. Особлива увага надана Рільке як посереднику між Новалісом і Антоничем: формула з листа Рільке до Гулевича 1925 року — «перетворення видимого в невидиме» (Verwandlung des Sichtbaren ins Unsichtbare) — читається як модерністська варіація на тему «Гімнів до ночі», а Антонич доводить рількевий зсув до повної іманентизації поетичного медіуму. Так вимальовується тристадіальна траєкторія: трансценденція Новаліса — транзитна відкритість Рільке — іманентність Антонича.

Стаття не стверджує генетичного впливу Новаліса на Антонича, а працює з типологічною конвергенцією, зумовленою належністю обох авторів до спільного центральноєвропейського культурного поля. Якщо два автори, розділені часом, мовою і конфесією, приходять до структурно подібного розуміння функції поетичного слова, це свідчить не про «вплив», а про загальну структуру духовного досвіду, що реалізовується у різних культурних контекстах. Саме таку структуру стаття називає феноменологічною; саме для її виявлення потрібен вихід за межі літературознавства у простір культурології.

Ключові слова: Новаліс, феноменологія культури, духовний досвід, поетичне мислення, німецький романтизм, Антонич, Рільке, Фрідріх фон Гарденберг.

І. Рачковська

**СУЙЦИД СЕРЕД ВІЙСЬКОВИХ В УКРАЇНІ:
КУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ ТА РЕЛІГІЄЗНАВЧИЙ АНАЛІЗ**

У роботі здійснено релігієзнавчий та етнокогнітивний аналіз суїциду серед військовослужбовців у контексті війни з огляду на богословсько-антропологічний та етнокультурний виміри. Досліджується, як у різних релігійних та етнорелігійних традиціях України суїцид інтерпретується як порушення цінності життя та моральної відповідальності людини, а також як формуються уявлення про його наслідки для душі та посмертну долю. Окремо аналізуються народні вірування та міфологічні образи «нечистих» покійників і «ходячих» мертвих, що увійшли до національного менталітету та впливають на соціальні й світоглядні установки щодо смерті, духовності та відповідальності живих перед загиблими. У сучасному контексті російсько-української війни підвищена психоемоційна та екзистенційна вразливість військових робить проблему суїциду не лише психологічною чи медичною, а й соціально-культурною. У роботі запропоновані концептуальні напрями превентивної діяльності релігійних і громадських інституцій, включно з пастирською опікою, формуванням етичного дискурсу підтримки життя, а також співпрацею з державними та соціальними структурами, що сприяє зниженню ризиків суїцидальної поведінки, підтримці родин та нівелюванню стигматизації у ставленні до військових і постраждалих спільнот.

Ключові слова: *військовослужбовці, війна, травма, суїцид, післясмертні уявлення, народні вірування, релігія, душпастирська опіка, культурологічний та релігієзнавчий аналіз.*

DOI 10.34079/2518-1343-2026-16-31-146-155

Це стаття відкритого доступу за ліцензією CC BY-NC-ND 4.0
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.uk>

Самогубство в релігійному, богословсько-антропологічному вимірі розглядається як заперечення фундаментального призначення людини, оскільки життя трактується як дар, наданий Богом, а його свідоме припинення — як дія, що суперечить волі Творця. У такому контексті особа, яка позбавляє себе життя, фактично відкидає цей дар і привласнює собі функцію остаточного судження, що, згідно з християнським вченням, належить виключно Богові (Рим. 14:7–8). Крім того, у християнській доктрині стверджується, що кожна людина спрямовується Богом до спасіння, а самогубство інтерпретується як свідоме відкидання цього задуму та гріх не лише проти Бога, але й проти власної особистості. Принципова відмінність між убивством іншої людини та самогубством полягає у відсутності можливості покаяння в останньому випадку, що означає втрату шансу на духовне очищення від особистих гріхів. Окрім цього, самогубство не розв'язує екзистенційних чи психологічних проблем, оскільки, за уявленням про безсмертя душі, знищення фізичного тіла лише переносить наявні внутрішні конфлікти у вимір вічності, тоді як духовні проблеми потребують духовного зцілення, а психічні й психологічні — професійної медичної допомоги.

Дослідниця питання смерті, смертності та комемораційних практик періоду Гетьманщини XVIII ст. О. Замура аналізує види «злої» смерті, про які йдеться у віршованій збірці Климентія Зіновієва. У розділі «Про годину смертну» кожному її варіанту присвячено окремий вірш. Перелічено вісім «злих» способів розлучення тіла й душі: пожирання людини тваринами («звіроїдна» смерть), падіння з висоти, засипання землею, утоплення, замерзання, згорання у вогні, раптова смерть «без жодних причин або приключок, нітрохи не хворівши і не лежавши» та самогубство), на які заслуговують лише «бусурмани». Смерть у дорозі, далеко від рідного дому, теж небажана, бо ускладнює процедуру передсмертного відпущення гріхів і заважає віддати майнові розпорядження. Велика увага приділялася також попередженню про самогубство, навіть для військових, які перебувають у певних безвихідних обставинах. Климентій наголошував про дві обставини, які здатні підштовхнути людину до самогубства. Перша, коли «печаль є клята», друга, коли «не хочеться в руках помирати в ката» (Замура, 2013, с. 321–322). Також не рекомендувалося накладати на себе руки тим, хто очікує страти. Спершу автор «Требника» зазначив, що від смертної кари можна відкупитись, а біблійну історію про загибель Іуди навів лише як другий аргумент проти самогубства.

Питання суїциду серед військовослужбовців у контексті російсько-української війни набуває особливої актуальності з огляду на тривалий характер бойових дій, інтенсивне психоемоційне навантаження, досвід втрат, травматичних подій та постійної загрози життю, що істотно впливають на психологічний і духовний стан воїнів. Умови війни підвищують ризик розвитку кризових станів, пов'язаних із бойовим стресом, моральними травмами та відчуттям екзистенційної виснаженості, що робить проблему суїциду не лише медичною чи психологічною, а й соціальною та світоглядною. Саме тому це питання викликає серйозну стурбованість релігійних діячів і духовних лідерів України, які розглядають збереження життя військових як моральний і пастирський обов'язок, наголошуючи на цінності людського життя, необхідності духовної підтримки, спільнотної солідарності та своєчасної допомоги тим, хто переживає внутрішню кризу. У цьому контексті релігійні лідери дедалі активніше долучаються до суспільного діалогу щодо профілактики суїцидальної поведінки серед військових, підкреслюючи важливість поєднання духовного супроводу з професійною психологічною та соціальною підтримкою в умовах війни.

В Україні здійснює діяльність спільнота українських вдів «Маємо жити», до якої, за словами її керівниці Оксани Боркун, входять 200 родин із «небойовими втратами», якими, за українським законодавством, вважається суїцид. Родини таких військових опиняються не лише без виплат за загиблих, без підтримки держави та належного вшанування, але й релігійної табуованості та формування певного стереотипу таких сімей. Для прикладу, у США самогубства військових розглядають як пов'язані зі службою. Там визнають, що до цього можуть призвести бойові травми, стрес чи ПТСР. Родини мають право на допомогу і пільги, загиблих ховають із військовими почесностями, а їхні імена можуть викарбовувати на національних меморіалах (Одні правильно, а інші неправильно загинули: самогубства в українській армії, про які мовчать, BBC News Україна, 2025, URL).

У свідомості українців, у формуванні якої брали участь народна релігія, архаїчні уявлення про смерть і потойбічне життя, збереглося упередженне ставлення до самогубців, що вийшло за межі релігійності і трансформувалося в суспільну думку. Післясмертницька доля небіжчика залежить від багатьох чинників, навіть від форми його смерті. Тому міфологізація покійного починається під час самого акту смерті. Наприклад, коли військовий помирає на полі бою від ворожої кулі, у той момент його посмертна доля визначена для вічного блаженства, а сама смерть відповідає статусу

«хорошої», а якщо наркоман помирає від передозування наркотичними речовинами, то смерть визначається, як «нечиста», відповідно покійник переходить у розряд «заложних» мерців. М. Гримич зазначає, що такі стереотипи смерті та самих небіжчиків «сформувалися суспільством під впливом морально-етичних норм, правил та законів, що мають соціальний характер» (Гримич, 2015, с. 267). Саме така класифікація визначає посмертну долю небіжчиків. Померлі такими різними смертями мають різні форми відносин та соціальні ніші в контексті загальних взаємовідносин між живими і померлими.

Переважно в українській міфологічній традиції подібні покійники після смерті перетворюються на вампірів, відповідною характеристикою яких є ворожість до людини. Вампір прагне вбити, занапастити людину – це загальний лейтмотив вірувань у цього персонажа. Поліський образ «ходячого» покійника відрізняється від усіх «вампіричних» варіантів цього персонажа тим, що значно більше осмислюється в традиції як покійник, ніж демон. Характерним свідченням цього є відсутність у Поліссі особливого найменування для даного персонажа, зазвичай його називають мертвяком, небіжчиком, часто його позначають не іменем, а дієслівними формами: ходить, лякає (порівн., наприклад: Якщо знахар помре, то він буде ходити і лякати людей). Основна дія такого персонажа, через яку він себе виявляє, – «ходіння», яким у східних слов'ян повсюдно позначається поява покійника в земному світі. «Ходячий» покійник, безумовно, небезпечний для живих, але, швидше, своєю приналежністю до сфери смерті, зіткнення з якою шкідливе для живої людини. Мотиви, пов'язані з випиванням крові, «підрізанням» життя і конкретизацією способів вбивства людей вампіром, що характерні для південного заходу слов'янського світу, у поліських уявленнях відсутні. Тут «ходячий» небіжчик небезпечний тим, що може «стягнути», забрати з собою живу людину, особливо того, хто порушує заборону надто оплакувати покійного. Можна зробити висновок, що уявлення про посмертну демонічність «нечистого» небіжчика належать до загальнослов'янської спадщини. Водночас ступінь цієї демонічності та конкретні форми її прояву, як зазначає С. Жовтий, мають діалектні особливості: у східнослов'янському ареалі вони менш інтенсивні, ніж у південно-західних регіонах слов'янського світу (Жовтий, 2015, с. 384–387).

Поділ на добрих і поганих покійників довгий період побутував у селах Полісся та сформував обрядову традицію ставлення до них. Сорока Матрона Миронівна 1934 р. н. із с. Білятичі Сарненського району Рівненської області зазначає, що «так помер спокійно буде лежать спокійно. А то хто знав щось, то той мусив ходити... От хто дітя мале покинув, може прийти. Мати до маленького дитяти, може прийти мати. Хто відьморством зацікавився може ходити, той. А хто його знає, хто займається ведьмарством. На могилах усіх хавають. Даже і задовітца то на могилах хавать тепер. Колісь не ховали на мугілах ж, а на розхуднуй дорозі де небудь...Ну, а хто втопітца, то вже нечаянно то везуть на могилки». Відомо, що «нечистих покійників» хоронили поза межами загального кладовища. Наприклад, було зафіксовано від Шкодич Уляни Федорівни 1926 р. н. жительки с. Карасин Сарненського району Рівненської області елемент обряду щодо поведінки з таким покійником: «Такіх, шо вбілі, або топілі – то клалі, а такіх, шо давяться – то за оплотом. І колісь, як я з бабою, бо матери я мало пам'ятаю, почті шо й ні – то як ідем з поля, да йдем, то баба несе рузку якусь ізломить чи палку і кідас: “Ето тобі подарок”, – на той курган, де в нас там був, який пуд плотом лежав, на кладбіщі, да під кладбіщем – то вже як ідем, то вже баба несе палки якоїсь кусок, несе: “Ето тобі подарок”, – і кідас, там куча така» (МЕД РФЕТ за Договором з УСЗНА ЧАЕС РОДА № 1/29.06.98).

Безумовно, посмертну форму існування визначає комплекс суспільно-етичних та моральних норм – померлі «нечистою», «передчасною» смертю (самовбивці, грішники,

відьми, чаклуни, люди, які не зжили свого терміну життя) поповнюють ряди нечистої сили. Але нерідко на суїцидальну природу смерті впливав статус померлого – приналежність до впливової династії, адміністративного та керівного складу, високої посади тощо. Він впливав на посмертну стереотипність і післясмертну форму буття покійника, більш, «оптимістичну». Для прикладу, про акт самогубства представника українсько-литовського князівського магнатського роду гербу Погоні дізнаємося із місцевого народного фольклору мешканців Полісся. У Соснівській громаді Рівненського району Рівненської області існує давня топонімічна легенда, пов'язана із походженням назви та особливостями місцевого географічного ландшафту – так званих Соколиних гір. Легенда розповідає про заборонене кохання князівської доньки власника місцевого замку у с. Губків та бідного хлопця з іншого берега річки Случ. Коли батько дізнався, дуже розгнівався і заборонив їм зустрічатись. Однак, не зважаючи на батьківську заборону, закохані продовжували таємно бачитися, про що дізнався батько і послав своїх воїнів вбити хлопця та повернути для тюремного перебування дочку. Коли військо наблизилось до втікачів, які стояли вже над прірвою однієї з найвищих гір, аби залишитися навечно разом, закохані взяли за руки і кинулися донизу. Але як тільки торкнулися землі, перетворилися на соколів і злетіли в небо (МЕД: Соснівська громада. Ф. 1. Оп. 1. Спр. 3/09.02.25). Ця легенда стала культурною візитівкою краю та є невід'ємним елементом комплексу знань про історію, географію, соціокультурне життя мешканців громади. Її знають усі: від школярів молодших класів до старожилів. Адже вона міфологізує сам регіон і формує уявлення про особливість населення, обраність долею, зрештою, безсмертя членів спільноти. Але є ще й інший, прихований підтекст, який на період влади Сангушків мав велике значення – суїцид члена впливової династії, що інтерпретувалося завдяки соціальному статусу у іншу архаїчну форму метемпсихозу – душа переродилася у птаха.

В цьому ж контексті варто зауважити, що віра в живого мерця, яким, згідно народних релігійних уявлень, є самогубець, завжди ототожнювалася з міфологізацією покійного. Таку міфологізацію померлих дослідники вважають одним із найбільш продуктивних механізмів створення демонологічних образів у слов'янській традиції. Серед них можна виділити окрему групу потойбічних істот або ж незадобрих душ – ляків. Згідно уявлень мешканців Полісся, вони отримали таку післясмертну природу після неприродної смерті, в тому числі самогубці. Поведінка ляків спрямована на задоволення своєї потреби у жертві, задовбренні, у якому при житті та під час акту смерті були обділені. Пастушок Володимир Миколайович, 1977 р. н., із м. Березне Рівненського району Рівненської області розповідає декілька випадків, пов'язаних із ляками з життя своєї родини і громади у післявоєнний період Другої вітчизняної війни: «Після війни було дуже багато вбитих людей і души не заспокоєніє ходили і лякали, і їх дехто мав дар бачить напрому. І там була замордована у Клеванському замку, замордована німцями молода дівчина, і вона почала приходити, по ночах ходила лякала... там витягувала, в комнату до їх оця замордована дівчина, з себе ножики витягувала, дзвяки там витягувала, таке все... оця, що замордована ходила, тоді було дуже багато не заспокоївшись душ і вони лякали, тобто, оце там, де я живу, перехрестя, там дальше ця канава і в сторону центральної вулиці... там ранше була кладочка така, ну сього великого моста не було. Отам на Паску обично, ходить дух дівчини, ляк. Його ще зараз видно, там то дівчину ізнасілюють, то ще хтось втопиться... там постійна ця... От на Паску вона до цих пір ходить, і когось вона там где, а кого?... І мати каже, на Паску не вздумайте там вообщє шариться, когось вона там где, тобто це таке відоме. І оці замордовані, души замордованих, вони реально ходили не заспокоївшись, ота, що замордована, що в цьому... що я казав, що мати була в піонерському лагері, то вона ж хотіла заспокоєння якось... їй нада було якимсь обрядом

заспокой..., бо вона перед матерій стояла, витягувала з себе дзвяки, там і це... і показувала так демонстративно і весь час розчісувалася, така з довгими косами, і весь час розчісувалася, і показувала, як її мордували. Це ж її тоже треба було заспокоїть. І було таке, що навіть розказували, як... як перехрестя переходить, там дуже важливо. Ну шо, перехрестя переходиться... хрестися і правою стороною, ніколи після 12 годин... не важливо. Бо кажуть, що відьма завжди виходить на перехрестя, як обряд робить, то вона, може, воду виливає на перехрестя, не обов'язково. Просто після 12 любе перехрестя, перехреститься і правою стороною, бо тоді... дід, тоже мати розказувала, вони жили напротів, знаєш, де вулиця Медведєва, там де маленький вход на старіє могили в Березно, а напротів мої родичі живуть, Лена Королиха, мати королевського роду тіпа, рід Корольов, дей сіє Королі живуть. І він ходив од старих сіх могилок через перехрестя коло церкви цюї московської і туди на Котляревського, де моя мати жила. Він іде після 12, і якийсь стоїть чувак на перехресті – і за ним, а він п'яний там пошов туди, потом туди... і він за їм, і він виходить, а він перед дворами стоїть, вон його минув, той знов за їм... знов минув, а потом мати десь вночі в туалет вставала, на двір виходить із сестрою, із Катьою, виходять – цей чувак стоїть і вони (кричать), каже: “Я бачила, як людина тако стоїть і помаленьку... і нема”... – а він його привів, це був ляк, привів його за собою і ждав, що він вийде, якби він вийшов, він його задушив би, бо він вибрав його. Тобто, що ціє ляки приходили, що вплоть до того, що спать можуть, чоловік до жінки чи жінка до чоловіка... до той приходив, до той... отам, де замордованіє, де... там весь час ляк, тудой не мона іти, там сіє крики-візгі, там в дні смерті, до речі, там повторюються, тобто, це все як реальність. От в нас є Прутнічіха, ще заре є їх родичі, тобто Прутнік старий вмер, але він почав по ночам до неї приходиться, і мало того, що приходиться, стукав в окно, приходив і з нею спав... і уходив под ранок, а відьма, до речі, там на вулиці була не тільки моя мати, та ця сама баба Харита, там Катерина... іде, каже: “Ну ти гониш, він тебе забере», каже: «А шо робить?», а вона каже: “Коли він прийде, то ти роби, типу розчоскою воши чешеш, душиш їх і еси. Коли він спитає, шо ти робиш, скажи, воши їм”. Вона вже там поняла, хотіла з того ізбавиться, але він приходив, він реально приходив... хоче бути з нею, шо любить її... Ну і приходиться він знову, вона чешеться, чешеться і типу воши їм, і всю хату там перевернуло, і більш він не приходив. І так воно одцепилося» (МЕД: Березнівська громада. Ф. 1. Оп. 1. Спр. 3/27.10.2023).

Котяш Параскева Данилівна, 1940 р. н., із с. Залужжя Сарненського району Рівненської області розказує історію про такі відвідини померлої: «То то її за тее і забили, забралі і повелі, дай забили. Ну і вона ж вибралася туди через вулицу, а брали ж ото веретено, як я тобі показвала. А єї веретона все там осталося, то вона приде, да й бразкає у веретона тиї, лякало так. Уже як забралі. У веретона а коліс ото уже у сінах уже у сіні вуйдут, да коса стоїт. Коси ставлялі зразу як у кутку да і в тиї коси бразкала. О і в окно дубцем бразкала, то то тая сестра його так бало розказває, як я була. І в окно дубцем, дубцем. А уже свікор очиніт хату, як бразкає вже у веретона тиї да каже: “Моя невісточко, шо ж я тобі виновата? Я ж тобі нічого не виновата, шо тебе забралі, я ж тебе не здав, я ж тебе нічого, чого ти спокою не даєш?” То вона, казалі, крепко ходіла... Улянкой собака ходів сіви. З Улянкой вона спала. Улянка ета, де Катя учителька, да вона спала у сінях на койци. Улянка була дівчина, у її чоловіка не було, то вони разом спалі, то казала, шо приде, да лап, лап, лап і лажилася разом. Таке холодне, каже, і лажилася разом» (МЕД: Котяша О. І. у с. Залужжя).

Ляки, хоча і мають індивідуальний інтерес, але апелюють до колективного характеру. Така особливість пояснюється загальними стихійними лихами, соціальними змінами непоборної сили – війни, геноциди тощо. Інформатори наголошують, що після російсько-української війни ляк знову набуде масштабності та масовості через

величезну кількість невинно загублених душ, що матимуть претензії до живих щодо своїх смертей (МЕД: Березнівська громада. Ф. 1. Оп. 1. Спр. 3/27.10.2023).

Попри те, що релігійні догматичні положення щодо суїциду мають усталений характер і не підлягають суттєвим змінам, сучасні соціальні виклики, зокрема зростання психоемоційних криз у суспільстві, зумовлюють необхідність активнішої участі релігійних інституцій у сфері превенції самогубств. У цьому контексті релігійні спільноти, духовні лідери, керівники церков і релігійних громад постають не лише як носії морально-етичних настанов, а й як важливі суб'єкти соціальної взаємодії, які мають розробляти та впроваджувати цілеспрямовані стратегії профілактики суїцидальної поведінки, поєднуючи богословське бачення цінності життя з пастирською опікою, психологічною обізнаністю та співпрацею з фахівцями у сфері ментального здоров'я.

Для прикладу, у «Требнику» Петра Могили зазначено, що «церковного поховання негідні дев'ять груп осіб: язичники (турки, татари і всі інші погани), євреї, аріани і всі єретики, схизматики, відступники, які не розкаялися, самогубці, п'яниці, нехрещені немовлята й ті, хто загинув на поєдинках» (Требник митрополита Петра Могили, 1996, с. 540–588). Багато випадків неприродної смерті можна було попередити, дотримуючись спільнотами певних вимог до поведінки православного вірянина, зокрема, обов'язкова присутність священника, який контролюватиме процес розлучення душі від тіла; сповідь, як основна дія очищення душі від гріхів, що дає можливість душі позитивне визначення після смерті; відспівування тіла у церкві, яке символізує непохитну приналежність померлого до віри та можливість претендувати душі на перебування з Богом та ін. У «Требнику» передбачена і ситуація, коли після завершення всіх ритуалів, зокрема, сповіді, окроплення свяченою водою, читання за помираючого «Символ віри», якщо той невзміг, смерть не настала. «У цьому випадку священник повинен був запитати помираючого і отримати відповідь на вісім особливих запитань». Серед них виділяються наступні:

- 1) чи вірить він у догмати Православної Східної Церкви?
- 2) чи сподівається на вічне життя?
- 3) чи любить Бога?
- 4) чи жалкує про свої гріхи і просить, щоб вони були відпущені?
- 5) чи шкодує про гріхи своїх ворогів і чи просить, щоб вони були відпущені?
- 6) чи перепошує всіх тих, кого образив?
- 7) чи приймає із вдячністю ту хворобу, що йому її послав Господь за гріхи?
- 8) чи обіцяє стерегтися гріхів і слухатися Бога, якщо йому буде повернено здоров'я? (Требник митрополита Петра Могили, 1996, с. 540–588).

У межах релігієзнавчої парадигми поширюється підхід, відповідно до якого суїцид серед військовослужбовців осмислюється не лише як індивідуальний вчинок, а як наслідок глибоких екзистенційних і духовних криз, спричинених війною, що потребує комплексного морального й суспільного реагування. У цьому контексті наголошується на необхідності гідного вшанування загиблих та належної підтримки їхніх родин. Водночас, попри різноманіття богословських і етичних інтерпретацій, на сьогодні спільною залишається позиція, згідно з якою суїциди серед військових не можуть розглядатися виключно як приватні трагедії, оскільки вони виявляють системні проблеми на перетині релігійних уявлень про цінність життя, суспільної солідарності та відповідальності держави, що вимагає узгоджених дій між релігійними інституціями та світськими структурами.

Для культурологічного та релігієзнавчого осмислення проблеми суїцидів серед військовослужбовців доцільним є формування або ж актуалізація практикованих

позицій комплексу превентивних заходів, спрямованих на посилення соціально-духовної ролі релігійних інституцій в умовах війни, зокрема:

- інституціоналізація превентивної ролі релігійних спільнот — розроблення системних програм душпастирської підтримки військовослужбовців, які б були спрямовані не лише на ритуальну опіку, а й на довготривале супроводження осіб у кризових екзистенційних станах;
- підвищення релігійної та психологічної компетентності духовенства — впровадження міждисциплінарної підготовки релігійних лідерів у сфері кризової психології, травми війни та етичних аспектів роботи з суїцидальними ризиками, без перегляду догматичних засад;
- формування богословсько-етичного дискурсу підтримки життя — акцентування у проповідницькій і просвітницькій діяльності тем надії, сенсу страждання, спільнотної відповідальності та цінності людського життя в умовах війни;
- співпраця релігійних інституцій із державними та громадськими структурами — створення моделей взаємодії між церквами, службами психологічної допомоги та соціального захисту з метою раннього виявлення кризових станів серед військових;
- підтримка родин військовослужбовців — залучення релігійних громад до роботи з сім'ями як важливого чинника соціальної та духовної стабільності, що знижує ризики ізоляції та втрати сенсу;
- десакралізація табуованості теми суїциду — формування в релігійному середовищі відповідального публічного діалогу про суїцид як про трагедію, що потребує співчуття, підтримки та профілактики, а не виключно осуду.

Адже, водночас із «небойовими втратами» особливо складним викликом для України постає поствоєнний період, коли масове повернення військовослужбовців з фронту супроводжуватиметься потребою їхньої не лише соціальної та психологічної, а й екзистенційно-духовної реінтеграції, оскільки досвід війни формує готовність до самопожертви, але не забезпечує ресурсів для мирного життя та відновлення духовного балансу. У цьому контексті релігійні інституції та духовні лідери можуть відігравати ключову роль, пропонуючи душпастирську підтримку, моральне наставництво та формування сенсу життя після бойового досвіду, тоді як державні та суспільні структури забезпечують матеріально-психологічну підтримку. Поєднання духовної опіки та системної соціальної допомоги стає важливою передумовою зниження довгострокових ризиків кризових і суїцидальних проявів серед ветеранів та їхніх родин.

Висновок. Самогубство серед військовослужбовців слід розглядати не лише як індивідуальну трагедію, а як прояв комплексних духовних, моральних і соціальних криз, спричинених війною. Культурна, релігійна, богословсько-антропологічна перспектива підкреслює, що свідоме припинення життя суперечить природі людського буття і волі Творця, а також позбавляє особу можливості покаяння та духовного очищення. Історичні, культурні та етнографічні джерела свідчать про багатовимірне сприйняття самогубства у народній релігійній традиції, включно з міфологізацією «нечистих» небіжчиків, що формувало культурні стереотипи щодо післясмертної долі самогубців. У сучасних умовах російсько-української війни проблема набуває критичної актуальності через високу психоемоційну та екзистенційну вразливість військових, що вимагає системного реагування суспільства та держави. Релігійні інституції, поєднуючи пастирську підтримку, моральне наставництво та богословсько-етичний дискурс із співпрацею з фахівцями психологічної, соціальної та культурної допомоги, можуть відігравати ключову роль у профілактиці самогубств. Комплексний підхід, що включає духовну опіку, соціальну і культурну підтримку та

інституціоналізовану превентивну роботу з військовими та їхніми родинами, є необхідною умовою зниження ризиків кризових і суїцидальних проявів, а також формування культурні цінності життя в умовах війни та поствоєнної реінтеграції.

Бібліографічний список

- Гримич, М. 2015, 'Статевовікова група небіжчиків у контексті культу предків', *Народна культура українців: життєвий цикл людини*, у 5 т., т. 5: Старість. Смерть. Культура вшанування небіжчиків, Дуліби, Київ, с. 266–287.
- Жовтий, С. 2015, 'На межі світу живих і світу мертвих: традиційні уявлення українців про упирів та їх відображення в житті людини', *Народна культура українців: життєвий цикл людини: історико-етнологічне дослідження*, у 5 т., т. 5: Старість. Смерть. Культура вшанування небіжчиків, Дуліби, Київ, с. 383–394.
- Замура, О. 2013, 'Смерть у церковних приписах та повсякденному житті Гетьманщини XVIII ст.', *Повсякдення ранньомодерної України*, № 1, с. 316–349.
- Колодний, А. 1998, *Релігія в контексті соціокультурних трансформацій*, Інститут філософії імені Г. С. Сковороди НАН України, Київ, 336 с.
- Максименко, С. 2016, *Психологія особистості в умовах кризових викликів*, Інститут психології імені Г. С. Костюка НАПН України, Київ, 318 с.
- Матеріали експедиційних досліджень Котяша О. І., с. Залужжя n.d., приватний архів матеріалів експедиційних досліджень.
- Матеріали експедиційних досліджень Рівненського фольклорно-етнографічного товариства 1998, договір № 1 від 29.06.1998, фонди Лабораторії поліського фольклору Етнокультурного центру Рівненського міського Палацу дітей та молоді.
- Матеріали експедиційних досліджень: Березнівська громада 2023, ф. 1, оп. 1, спр. 3 (27.10.2023), КЗ «Рівненський обласний центр народної творчості» РОР.
- Матеріали експедиційних досліджень: Соснівська громада 2025, ф. 1, оп. 1, спр. 3 (09.02.2025), КЗ «Рівненський обласний центр народної творчості» РОР.
- Одні правильно, а інші неправильно загинули: самогубства в українській армії, про які мовчать 2025, *BBC News Україна*, доступно за адресою: <https://www.bbc.com/ukrainian/articles/cedxzjv7vdno> (дата звернення: 1 May 2026).
- Требник митрополита Петра Могили 1996, репринтне видання «Євхологійон альбо Молитвослов или Требник» 1646 р., у 2 т., т. 1, Інформаційно-видавничий центр УПЦ, Київ, 872 с.
- Яроцький, П. 2002, *Релігійна етика: традиції і сучасність*, Інститут філософії імені Г. С. Сковороди НАН України, Київ, 304 с.
- Berger, P. 1967, *The sacred canopy: elements of a sociological theory of religion*, Anchor Books, New York, 242 p.
- Joiner, T. 2005, *Why people die by suicide*, Harvard University Press, Cambridge, MA, 288 p.

References

- Berger, P. 1967, *The sacred canopy: elements of a sociological theory of religion*, Anchor Books, New York, 242 p.
- Hrymch, M. 2015, 'Statevo-vikova hrupa nebizhchykiv u konteksti kultu predkiv', *Narodna kultura ukraintsiv: zhyttievyi tsykl liudyny*, in 5 vols, vol. 5: Starist. Smert. Kultura vshanuvannia nebizhchykiv, Duliby, Kyiv, pp. 266–287. [in Ukrainian]
- Joiner, T. 2005, *Why people die by suicide*, Harvard University Press, Cambridge, MA, 288 p.
- Kolodnyi, A. 1998, *Relihiia v konteksti sotsiokulturnykh transformatsii*, Instytut filosofii imeni H. S. Skovorody NAN Ukrainy, Kyiv, 336 p. [in Ukrainian]

- Maksymenko, S. 2016, *Psykhologhiia osobystosti v umovakh kryzovykh vyklykiv*, Instytut psykholohii imeni H. S. Kostiuka NAPN Ukrainy, Kyiv, 318 p. [in Ukrainian]
- Materialy ekspedytsiinykh doslidzhen: Bereznivska hromada 2023, fund 1, inventory 1, file 3 (27 October 2023), KZ “Rivnenskyi oblasnyi tsentr narodnoi tvorchosti”. [in Ukrainian]
- Materialy ekspedytsiinykh doslidzhen Kotiasha O. I. n.d., private archive of field research materials. [in Ukrainian]
- Materialy ekspedytsiinykh doslidzhen Rivnenskoho folklorno-etnografichnoho tovarystva 1998, agreement no. 1 (29 June 1998), archives of the Laboratory of Polissian Folklore. [in Ukrainian]
- Materialy ekspedytsiinykh doslidzhen: Sosnivska hromada 2025, fund 1, inventory 1, file 3 (9 February 2025), KZ “Rivnenskyi oblasnyi tsentr narodnoi tvorchosti”. [in Ukrainian]
- Odni pravylno, a inshi nepravylno zahynuly: samohubstva v ukrainskii armii, pro yaki movchat 2025, BBC News Ukraina, available at: <https://www.bbc.com/ukrainian/articles/cedxzjv7vdno> (accessed: 1 May 2026). [in Ukrainian]
- Mohyla, P. 1996, *Trebnyk mytropolyta Petra Mohyly*, repr. edn of 1646, vol. 1, Informatsiino-vydavnychiy tsentr UPTs, Kyiv, 872 p. [in Ukrainian]
- Yarotskyi, P. 2002, *Relihiina etyka: tradytsii i suchasnist*, Instytut filosofii imeni H. S. Skovorody NAN Ukrainy, Kyiv, 304 p. [in Ukrainian]
- Zamura, O. 2013, ‘Smert u tserkovnykh prypysakh ta povsiakdennomu zhytti Hetmanshchyny XVIII st.’, *Povsiakdennia rannomodernoi Ukrainy*, no. 1, pp. 316–349. [in Ukrainian]
- Zhovtyi, S. 2015, ‘Na mezhi svitu zhyvykh i svitu mertvykh: tradytsiini uiavlennia ukraintsiv pro upyryv’, *Narodna kultura ukraintsiv: zhyttievyi tsykl liudyny*, in 5 vols, vol. 5, Duliby, Kyiv, pp. 383–394. [in Ukrainian]
- Дата першого надходження статті: 07.04.2026 р.
- Дата прийняття статті до друку після рецензування: 28.04.2026 р.
- Дата публікації: 29.04.2026 р.

I. Rachkovska

SUICIDE AMONG MILITARY PERSONNEL IN UKRAINE: CULTURAL AND RELIGIOUS ANALYSIS

The paper presents a comprehensive religious studies and ethnocognitive analysis of suicide among military personnel in the context of contemporary war through the prism of theological-anthropological, moral-ethical, and ethnocultural interpretation. The study focuses on how suicide is perceived in the religious and ethnoreligious traditions of Ukraine as a violation of the sacred value of human life and of the moral responsibility of an individual before God, society, and one's community. The research examines beliefs concerning the spiritual consequences of suicide, the posthumous fate of the soul, as well as funeral and commemorative practices related to individuals who voluntarily ended their lives.

Particular attention is devoted to folk beliefs, demonological concepts, and mythological images of “unclean” dead, “walking” corpses, and restless souls, which historically developed within Ukrainian traditional culture and influenced collective perceptions of death, guilt, spiritual danger, and the responsibility of the living toward the deceased. The paper demonstrates that these beliefs remain an important component of the national mentality and continue to shape social attitudes toward suicide, especially within the military environment.

In the context of the ongoing Russian-Ukrainian war, the issue of suicide among military personnel acquires not only a psychological or medical dimension, but also a distinct sociocultural and spiritual significance. Increased psycho-emotional stress, traumatic combat experiences, feelings of loss, isolation, and existential crisis intensify the vulnerability of servicemen and servicewomen. The paper proposes conceptual directions for preventive activities of religious, civic, and state institutions, including the development of pastoral care, the formation of an ethical discourse supporting the value of life, spiritual and psychological assistance for military personnel and their families, as well as overcoming social stigmatization of affected communities.

Keywords: military personnel, war, trauma, suicide, afterlife, folk beliefs, religion, pastoral care. cultural and religious analysis.

Ю. Резнікова

Т. Овчаренко

АГРЕСИВНА АРХІТЕКТУРА ЯК ЕЛЕМЕНТ ВІЗУАЛЬНОЇ КУЛЬТУРИ СУЧАСНОГО МІСТА

Анотація. В статті розглядається феномен агресивної «ворожої» архітектури, яка є прикладом нового дизайнського рішення міського середовища. Тема актуальна з погляду на зростаючу проблему інклюзії та майбутніх питань після військового стану суспільства. Авторка статті представила власне дослідження, яке побудоване на спостереженні та проведенні опитування в різних «кластерах» сучасного міста – бібліотечні установи та сквери та парки міста. Тема носить теоретичний характер, і є прикладом синергії різних галузей дослідження – культурології, соціології та архітектури.

Визначено поняття ворожої архітектури як об'єкту міського публічного простору, який проходячи певну модифікацію втрачає одну зі своїх функцій (корисність), та за допомогою матеріальних інскрипцій приписується до соціальної сили чи «мережі» із певними цінностями. Наведено популярні приклади ворожої архітектури.

Ключові слова: ворожа архітектура, оборонна архітектура, міський простір, візуальна культура, дизайн середовища, міські кластери.

DOI 10.34079/2518-1343-2026-16-31-156-164

Це стаття відкритого доступу за ліцензією CC BY-NC-ND 4.0
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.uk>

«Будь-який витвір архітектури, який не випромінює спокій, є помилкою»
Луїс Барраган, мексиканський архітектор.

Актуальність. Повномасштабне вторгнення Росії в Україну погіршило вразливість і так знедолених соціальних груп в Україні, а деякі такі групи взагалі збільшила. За даними благодійної релігійної організації «Дераул Україна», «наразі 22% тих людей, які ночують на вулиці або в притулках, є внутрішньо переміщеними особами». Повномасштабне вторгнення є відчутним чинником збільшення бездомності та рівня бідності в Україні. Проблема доступності та безпеки у місті загострюється та перед нами постають нагальні питання: яким повинне бути місто, хто заслуговує на прихисток міських стін, а кого ми вирішуємо прогнати, приховати, виключити, позбавити статусу містянина, як виглядає сучасна міська політика та які в неї інструменти. Ця стаття є спробою аналізу одного з таких інструментів міської політики. Современные города всё чаще становятся пространствами не только мобильности и взаимодействия, но и скрытого контроля и исключения. Одним из инструментов этого контроля выступает враждебная архитектура (hostile architecture) - проектные решения, препятствующие использованию общественных пространств «непредусмотренным» способом. Подобная практика направлена, как правило, против бездомных, молодежи, активистов или других «неудобных» горожан. Несмотря на её широкое

распространение, вопросы этической, социальной и правовой легитимности таких решений остаются открытыми.

Мета статті. Охарактеризувати явище ворожої/агресивної архітектури, виділити популярні приклади цього явища, ввести допоміжні поняття для опису такої архітектури.

Огляд останніх публікацій. Візуалізація середовища, в якому перебуває людина має бути комфортною для ока та життя. Тому поєднання комфортності (зручності) та естетики важлива проблема для будь якої деталі середовища. В глобальному та широкому розумінні – візуальний контекст міста має «працювати» на пізнаваність серед інших міст, привабливість для інвесторів та туристів, показувати рівень конкуренто – спроможності міста.

Саме з цієї позиції тема є актуальною, бо не має вагомих досліджень.

Культурологічний аспект співвідношення дизайну й урбаністики розкриває Н. Золотарчук. Авторка вважає, що сьогодні з'явилася нова мова, в основі якої «оптимальне співвідношення традиційного та інноваційного: оформлення зовнішнього вигляду міста та форми публічного діалогу з його мешканцями» (Золотарчук 2021. С. 89–93).

Інші науковці М. Габрель, М. Космій і Т. Габрель наголошують, що «архітектура без емоцій і духовності, як і бездуховний автор, можуть творити функціонально досконалий, але духовно бідний чи агресивний об'єкт» (Габрель М., Космій М., Габрель Т, 2023. С. 173–196).

Поняття «агресивна/ворожа архітектура» аналізується дослідниками «теорії простору» (Анрі Лефевром) та концепції «права на місто» (Девідом Харві). Вони розглядають міський простір як не нейтральну сцену, а як результат соціо-культурних та політичних процесів, і архітектура стає в такому випадку як форма соціальної практики.

Вагомий внесок у вивчення цієї теми зробив американський філософ Роберт Розенбергер у своїй праці «Callous objects: Designs against the homeless» (Розенбергер Р, 2017, с. 56-70). Автор досліджує випадки, коли міста витісняють певні соціальні групи, особливо безхатьків з публічного простору за допомогою поєднання політики та стратегічного дизайну. Роберт Розенбергер аналізує такі повсякденні об'єкти, як сміттєві баки, шипи, огорожі, вивіски та лавки, які приховують політичні мотиви. «Завдяки поєднанню дизайну та закону ці об'єкти еволюціонували, ставши доступними для одних видів використання та недоступними для інших» (Розенбергер Р, 2017, с. 56-70). Таким чином, він висвітлює та поєднує ідеї філософії, технології та соціального життя.

Карл де Файн Ліхт присвячує одну зі своїх статей оцінці аргументів проти агресивної архітектури та пов'язує їх із певними нормативними теоріями, аби надати їм більшої ваги або, навпаки, спростувати (Karl de Fine Licht, 2017, с. 27-44).

Виклад основного матеріалу дослідження. Місто сприймається як елемент динамічної структури, який постійно змінюється кількісно та якісно. В місті існує багато «кластерів», які то зникають, то з'являються, підтримуються владою міста чи «виключаються» з загального соціо-культурного середовища. За останні роки тенденція виключення певних груп людей чи форм поведінки з публічного простору через певні дизайнерські чи архітектурні рішення стає все помітнішою. З'являються нові поняття та терміни, пов'язані із темою дослідження: «ворожа архітектура», «оборонна архітектура», «оборонне планування», «оборонна міська архітектура», «архітектура виключення», «дисциплінарна архітектура», «зла архітектура».

В науковій обіг саме поняття «ворожа архітектура» потрапило в ХХІ столітті, але відомо, що її витоки існували ще з початку ХІХ століття.

Прикладом може служити використання архітектурних елементів для перешкоджання доступу та життя різних груп в 1820-х роках у Лондоні. При вході до приватних будинків ставили шипи, чи металеві панелі — «дефлектори», які не дозволяли людям справляти нужду на вулицях.

Також, прикладом такого типу архітектури є новий тип міських меблів на вулицях європейських міст (Брюссель, Лондон, Париж, Тулуза), - «шипи, шпильки, блоки, паркани, похилі поверхні, ребристі лавки, камери зовнішнього відеоспостереження й багато інших інструментів технологічного контролю і нагляду» (матеріали лекції французького архітектора Люсьєна Гюрбера: «Захисна архітектура та запобігання злочинності за допомогою дизайну середовища. Між поліцейськими фантазіями та міською реальністю», 2016 р.)

Такі споруди контролюють порядок у місті, стримують негативну поведінку, обмежують небажані дії, а також встановлюють відповідні правила та норми життя в місті: не лежати на вулицях, не ганяти на скейті, не жебракувати.

Слід зазначити, що точний переклад терміну з англійської як «ворожа архітектура» (hostile architecture) може, особливо після початку повномасштабного вторгнення Росії в Україну, мати асоціації із архітектурою «ворога» у лиці Росії, тому варто наголосити на помилковості та відсутності такої конотації цього терміну. У разі необхідності замість слова «ворожа» слід використовувати слово «агресивна», як коректний й тотожний заміник.



Джерело: <https://www.nytimes.com/2019/11/08/nyregion/hostile-architecture-nyc.html>



Джерело: <https://thedesigngesture.com/hostile-architecture-reality-of-urban-design/>

«Ворожа або агресивна архітектура» - це термін, яким описують об'єкти у публічному просторі, які спроектовані чи перероблені у такий спосіб, щоб не допустити до свого використання певні групи людей, чи, загалом, мають на меті виключити певну групу людей, зазвичай безпритульних, із публічного простору, особливо з більш респектабельних, багатих районів чи бізнес-центрів. Популярними прикладами ворожої архітектури можна назвати:

- Спеціально встановлені шипи, які призначені для того, щоб завадити людям сидіти, лежати чи жебракувати;
- лавки з підлокітниками, чи іншими доданими елементами що заважають сну, або, взагалі, стійки, які повністю замінюють лавки, на які можна тільки спертися;
- «скейтстопери» (прикріплені до певних об'єктів куски металу), що унеможливають катання на скейті та виконання трюків;
- сміттєві баки з вбудованими замками та кришками, що ускладнюють доступ до змісту смітника, з метою не допустити на нього бездомних людей;
- камери спостереження, які підкріплюють відчуття постійного стороннього нагляду та спонукають до самоконтролю;
- технології, що змінюють звуковий ландшафт публічних місць (наприклад, пристрої, які встановлюються у парках та видають звуки неприємної для молодих людей частоти);
- а іноді просто паркани, клітки або стіни, які відгороджують певний простір повністю.

Для точного визначення цього терміну філософ Роберт Розенбергер використовує такі поняття як мультистабільність (англ. *multistability*), акторно-мережева теорія (англ. *actor-network theory*) та матеріальні інскрипції (англ. *material inscriptions*).

Поняття «мультистабільність», вперше запропоноване філософом Доном Іде, вказує на здатність технології бути використаною для різних потреб і цілей та мати різні значення (Ihde, Don, 1999, с.44-51). Наприклад, лавка може бути використана не тільки задля сидіння, а і як опора для велосипеда, як столик для їжі чи інших речей, як ліжко тощо.

Та попри те, що технології мультистабільні, певна стабільність чи ціль технології завжди носить домінантний характер. Технологія не може бути застосована задля досягнення будь-якої цілі чи потреби, чи мати будь-яке значення. Найчастіше, домінантна стабільність буде співпадати із тією метою, заради якої розробляли та виготовляли цей об'єкт, пристрій. У випадку лавки домінантною стабільністю буде сидіння, а альтернативною, наприклад, - місце для сну.

Сьогодні ми можемо спостерігати тенденцію до чіткого розмежування міського простору на приватне та публічне життя. «Безхатки адаптуються для будь якого місця в громадському просторі, а навколо себе вони утворюють цілий світ зі своїми нормами, ритмом життя, механізмами комунікації та стратегіями вихивання» (Bergamaschi, Castrignano, 2014).

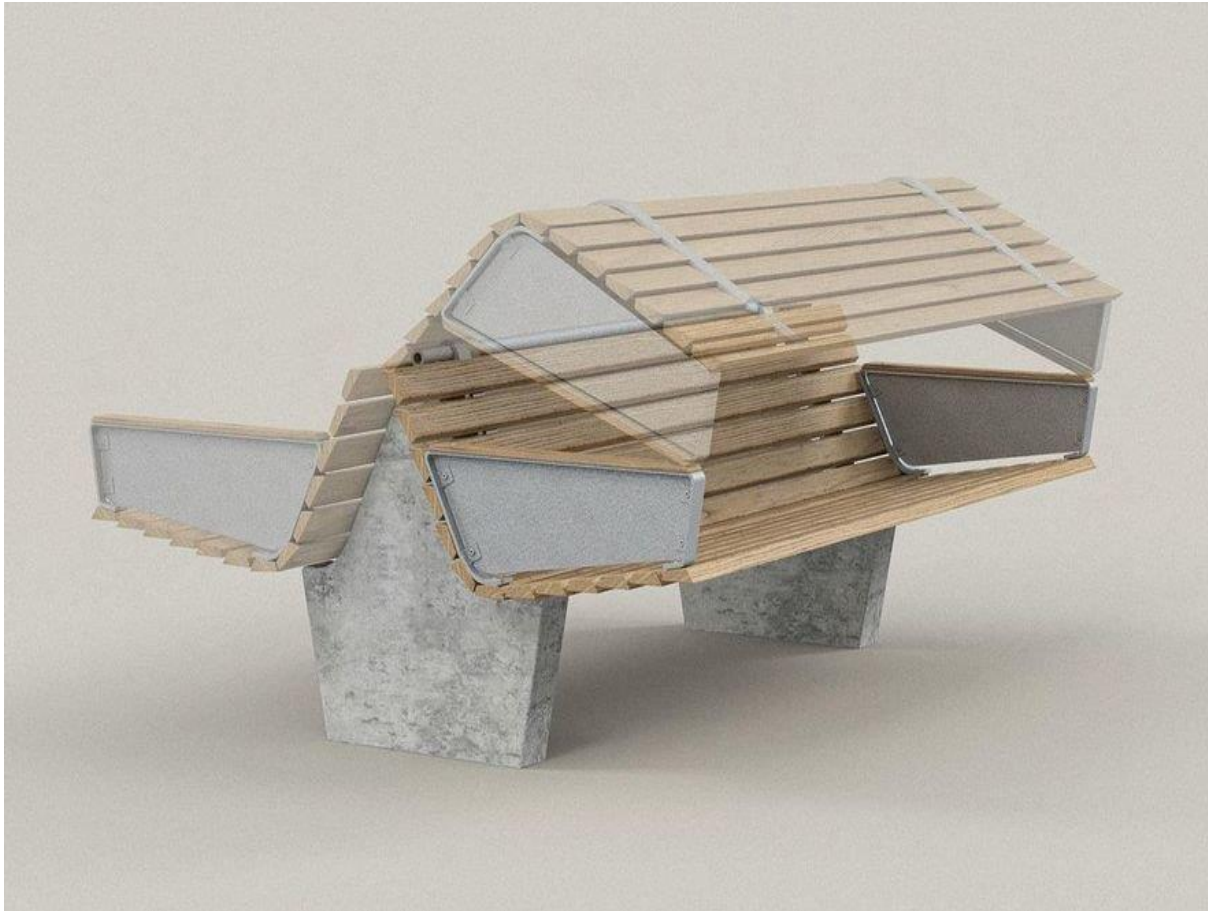
Одна з дослідниць докторка Ейнслі Мюррей, старший викладач архітектури в університеті Південного Уельса вказує, що «встановлення ворожої архітектури — це тактика, яка фактично оголошує, що це не наша проблема. Коли ви помножуєте цю логіку на багато рішень, ви отримуєте суспільство, яке вважає, що деякі з найбільших проблем мають вирішувати хтось інший» (Knight, 2020).

В Україні агресивна/ворожа архітектура ототожнюється із питаннями «інклюзивності», і поки не набув поширення як в Європі та США. Але, деякі елементи такої архітектури все ж таки можна побачити: на вокзалах лавки, зупинки транспорту, поручі та пандуси. Дослідники вказують, що такі елементи не встановлюють, пояснюючи це тим фактом, що буде велике скупчення небажаних елементів та груп. Тому, можна зробити висновок, що міська архітектура будується не для усіх мешканців міста, а візуальна культура та соціальні проблеми завжди пов'язані між собою (Луцька, 2018).

Візуалізацію агресивних видів архітектури можна побачити через матеріальні інскрипції (чи маркери, чи надписи) (Розенбергер Р, 2017, с. 56-70). Наприклад, штучна дорожня нерівність, призначена для примусового зниження швидкості транспортних засобів (лежачий поліцейський) замінює поліцейського. Роберт Розенбергер пише: «у випадку з лежачим поліцейським, ми можемо уявити собі матеріальні інскрипції, які могли б ще більше залучити цього актора до мережі та допомогти йому краще виконувати свою делеговану задачу, наприклад, додати смугасту фарбу, щоб зробити його більш помітним для водіїв, або додати знак на узбіччі дороги, щоб попередити водіїв про наявність лежачого поліцейського» (Розенбергер Р, 2017, с. 56-70). Автор виокремив три типи взаємодії модифікацій та інскрипцій:

- «Обмежувальні модифікації. Наприклад, додавання підлокітників до лавки, аби перекрити небажану стабільність - місце для сну, але залишити іншу бажану – сидіння.
- «Необмежувальні модифікації: мережа-конкурент спробує зняти підлокітники на лавці, які мають на меті не допустити використання цієї лавки для сну, для того щоб відновити спосіб використання лавки як ліжка.

- «Розширювальні модифікації. Прикладом розширювальної модифікації може бути робота студентки індустріального дизайну Шведської школи промислового дизайну в Лунді Еллен Халлстром. Вона розробила двосторонню лавку, яка, при складанні, утворює конструкцію, яка прикриває від дощу, та яку можуть використовувати як схованку та ліжко на ніч (та не тільки) безпритульні люди (Еллен Халлстром, 2023).



Джерело: <https://www.core77.com/posts/125949/Industrial-Design-Student-Work-A-Bench-Designed-to-Shelter-Homeless-People>

Висновок. Головна функція такої архітектури – виключити певну соціальну групу, особливо безпритульних людей, з міського публічного простору, найпаче такого, у якому сильно зацікавлені бізнес чи держава. Практика ворожого дизайну тісно пов'язана з поняттям просторової «фільтрації»: вона обмежує рух, перебування і навіть візуальну присутність «небажаних» груп. Це особливо помітно щодо бездомних, для яких елементи архітектурного середовища стають не лише незручними, а й потенційно небезпечними. В Україні ворожий дизайн поки що не набув широкого поширення, але в окремих містах все ж таки її можна зустріти. З одного боку архітектура покликана зробити місто комфортним та проживання, а з іншого боку, - вона наче кричить «Геть з нашого міста! Вам тут не раді». Це стосується груп, які ми називаємо соціальними субкультурами - бездомні, підлітки, пенсіонери, військові - інваліди, яких сучасні дизайнерські рішення відштовхують від громадського простору і обмежують в комунікаціях.

В даному випадку треба визначити, що соціальні питання окремих груп населення можна вирішити через створення нових дизайнерських модифікацій. В місті

не має окремих «кластерів» чи нейтральних зон. Місто це завжди комунікація та результат соціо-культурних, політичних, географічних змін, а візуальна культура (дизайн) це форма та засіб спілкування і публічного діалогу з різними категоріями мешканців.

Бібліографічний список

- Latour, B., Bijker, F.W.E. & Law, J. 1992, 'Where are the missing masses? The sociology of a few mundane artifacts'.
- Rain Noe 2023, 'Industrial design student work: a bench designed to shelter homeless people', *Core77*, доступно за адресою: <https://www.core77.com/posts/125949/Industrial-Design-Student-Work-A-Bench-Designed-to-Shelter-Homeless-People> (дата звернення: 1 May 2026).
- Rosenberger, R. 2017, *Callous objects: designs against the homeless*, University of Minnesota Press.
- Габрель, М., Космій, М. & Габрель, Т. 2023, 'Духовний комфорт і дух міста як урбаністичний феномен', *Просторовий розвиток*, № 3, с. 173–196.
- Золотарчук, Н.І. 2021, 'Дизайн та урбаністика: моделі співвідношення', *Концептуальні проблеми розвитку сучасної гуманітарної та прикладної науки: матеріали V Всеукраїнського науково-практичного симпозиуму* (Івано-Франківськ, 14 травня 2021 р.), Редакційно-видавничий відділ Університету Короля Данила, Івано-Франківськ, с. 89–93.
- Луцька, В. 2018, 'Як Київ має вирішувати проблеми бездомних та до чого тут архітектура?', *Хмарочос*, доступно за адресою: <https://hmarochos.kiev.ua/2018/02/03/yak-kiyiv-maye-virishuvati-problemi-bezdomnih-ta-do-chogo-tut-arhitektura> (дата звернення: 1 May 2026).
- Швачко, В. 2022, 'Соціальне виключення бідних і бездомних з міського середовища в Києві', с. 29–40.
- Bergamaschi, M., Castrignanò, M. & Rubertis, P.D. 2014, 'The homeless and public space: urban policy and exclusion in Bologna', *Interventions économiques / Papers in Political Economy*, p. 51.
- de Fine Licht, K.P. 2017, 'Hostile urban architecture: a critical discussion of the seemingly offensive art of keeping people away', *Etikk i Praksis – Nordic Journal of Applied Ethics*, no. 2, pp. 27–44.
- Ihde, D. 1999, 'Technology and prognostic predicaments', *AI & Society*, vol. 13, no. 1, pp. 44–51.
- Knight, B. 2020, 'Defensive architecture: design at its most hostile', *UNSW*, доступно за адресою: <https://newsroom.unsw.edu.au/news/art-architecture-design/defensive-architecturedesign-its-most-hostile> (дата звернення: 1 May 2026).

Фотоматеріали:

Hu W. 'Hostile Architecture': How Public Spaces Keep the Public Out. The New York Times. URL: <https://www.nytimes.com/2019/11/08/nyregion/hostile-architecture-nyc.html>.
Hostile Architecture: The Unwelcoming Reality Of Urban Design | The Design Gesture. The Design Gesture. URL: <https://thedesinggesture.com/hostile-architecture-reality-of-urban-design/>

References

- Bergamaschi, M., Castrignanò, M. & Rubertis, P.D. 2014, 'The homeless and public space: urban policy and exclusion in Bologna', *Interventions économiques / Papers in Political Economy*, p. 51.

- de Fine Licht, K.P. 2017, 'Hostile urban architecture: a critical discussion of the seemingly offensive art of keeping people away', *Etikk i Praksis – Nordic Journal of Applied Ethics*, no. 2, pp. 27–44.
- Gabrel, M., Kosmii, M. & Gabrel, T. 2023, 'Dukhovnyi komfort i dukh mista yak urbanistychnyi fenomen', *Prostorovy rozvytok*, no. 3, pp. 173–196. [in Ukrainian]
- Ihde, D. 1999, 'Technology and prognostic predicaments', *AI & Society*, vol. 13, no. 1, pp. 44–51.
- Knight, B. 2020, 'Defensive architecture: design at its most hostile', *UNSW*, available at: <https://newsroom.unsw.edu.au/news/art-architecture-design/defensive-architecturedesign-its-most-hostile> (accessed: 1 May 2026).
- Latour, B., Bijker, F.W.E. & Law, J. 1992, 'Where are the missing masses? The sociology of a few mundane artifacts'.
- Lutska, V. 2018, 'Yak Kyiv maie vyrishuvaty problemy bezdomnykh ta do choho tut arkhitektura?', *Hmarochos*, available at: <https://hmarochos.kiev.ua/2018/02/03/yak-kiyiv-maye-virishuvati-problemi-bezdomnih-ta-do-chogo-tut-arhitektura> (accessed: 1 May 2026). [in Ukrainian]
- Rain Noe 2023, 'Industrial design student work: a bench designed to shelter homeless people', *Core77*, available at: <https://www.core77.com/posts/125949/Industrial-Design-Student-Work-A-Bench-Designed-to-Shelter-Homeless-People> (accessed: 1 May 2026).
- Rosenberger, R. 2017, *Callous objects: designs against the homeless*, University of Minnesota Press.
- Shvachko, V. 2022, 'Sotsialne vykliuchennia bidnykh i bezdomnykh z miskoho seredovyshcha v Kyievi', pp. 29–40. [in Ukrainian]
- Zolotarchuk, N.I. 2021, 'Dyzain ta urbanistyka: modeli spivvidnoshennia', in *Kontseptualni problemy rozvytku suchasnoi humanitarnoi ta prykladnoi nauky: proceedings of the 5th All-Ukrainian scientific and practical symposium* (Ivano-Frankivsk, 14 May 2021), King Danylo University, Ivano-Frankivsk, pp. 89–93. [in Ukrainian]

Photographic materials:

Hu W. 'Hostile Architecture': How Public Spaces Keep the Public Out. The New York Times. URL: <https://www.nytimes.com/2019/11/08/nyregion/hostile-architecture-nyc.html>.

Hostile Architecture: The Unwelcoming Reality Of Urban Design | The Design Gesture. The Design Gesture. URL: <https://thedesinggesture.com/hostile-architecture-reality-of-urban-design/>

Дата першого надходження статті: 26.03.2026 р.

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 16.04.2026 р.

Дата публікації: 29.04.2026 р.

Y. Reznikova

T. Ovcharenko

AGGRESSIVE ARCHITECTURE AS AN ELEMENT OF THE VISUAL CULTURE OF THE MODERN CITY

The aim of this publication. To characterize the phenomenon of hostile/aggressive architecture, to highlight popular examples of this phenomenon, to introduce auxiliary concepts for describing such architecture. To define the concept of hostile architecture as a multi-stable object in the urban public space, which, after a certain modification, loses one of

its states of stability and, through material inscriptions, is associated with a social force or "network" that embodies specific values. The author of the article presents her own research, which is based on observations and surveys conducted in various "clusters" of a modern city — library institutions, city squares and parks. Also, the concepts of "multistability" of technologies, the theory of "actor-networks" and "material descriptions" have been described as auxiliary concepts for the definition of hostile/aggressive architecture.

The methodological basis of the study. *Among the main research methods were the case study method with observation, empirical methods, analytical and descriptive.*

Practical Significance. *It has been determined that aggressive/hostile architecture has not yet become widespread in Ukraine, but in large cities you can find examples of visual culture of the environment that "repel" and do not accept certain groups of people. It has been proven that today architecture as an art form loses one of its main functions - comfort and convenience. The author of the article summarized the existing material, and gave examples of aggressive/hostile architecture. Among them, the following are distinguished: spikes designed to prevent people from sitting, lying or begging; benches with armrests or other functions that prevent sleep, or, in general, racks that completely replace benches and can only be used to lean on them; "skatestoppers" (metal pieces attached to certain objects) that make it impossible to skate or perform tricks; trash cans with built-in locks and lids that make it difficult to access trash to prevent homeless people from accessing; surveillance cameras, which enhance the feeling of constant external surveillance and encourage self-censorship; technologies that change the soundscape of public spaces (for example, devices installed in parks that emit sounds at frequencies unpleasant for young people); and sometimes just fences, cages or walls that completely surround a certain space.*

The author came to the conclusion that the social issues of certain groups of the population can be solved through the creation of new design modifications. There are no separate "clusters" or neutral zones in the city. The city is always communication and the result of socio-cultural, political, geographical changes, and visual culture (design) is a form and means of communication and public dialogue with different categories of residents.

The topic is theoretical in nature and serves as an example of synergy between different fields of knowledge — cultural studies, sociology and architecture.

Keywords: *enemy architecture, defensive architecture, urban space, visual culture, environmental design, urban clusters.*

А. Романенко

Ю. Паламар

**«ЛАМПА ПАМ'ЯТІ» ДЛЯ СВОБОДИ «ДЗЕРКАЛЬНОГО» МЕХАНІЗМУ
РУХОВОГО Й ЛОГІЧНОГО У НАВЧАННІ ТА
СПІЛКУВАННЯ МУЗИКАНТА З ПУБЛІКОЮ**

У статті розглядається взаємозв'язок пам'яті: закріплення – збереження – відтворення) та культури, пам'яті та ролі нейронауки у дослідженнях музики. Адже під час музичного виконання відбуваються постійний діалог між сприйняттям та дією (спостереженням та виконанням), актуалізація процесів «рухового резонансу» для ефективної координації між музикантами в ансамблі, активна відповідь виконавця на композиторську пропозицію «виросли» в дивовижних звуках та навколо них.

Відтак, для нейрофізіологічних основ інтерпретації та музичного досвіду важливим є приділення особливої уваги ролі «дзеркального» механізму діяльності виконавця (фізична імітація / розпізнавання наміру, мети): «рухове» навчання (від руху до мислення) за кінезіологами П. Деннісоном та Г. Деннісоном, «нейрореабілітація» за нейрофізіологом А. Нуара, somatic education / усвідомлення себе в процесі роботи над рухами за дослідником сенсорної інтеграції М. Фельденкрайзом. Тобто на перший план виступає явище «нейропластичності», процеси сну та запам'ятовування задля поступової консолідації музичної пам'яті з кумулятивним (накопичувальним) ефектом. Асоціацію треба умовно «розмазати» по картці / нотах (один з іншим «перетворити у деформації»), адже людський мозок сприймає лише загальний контур. «Мнемокартки» / нотний текст, куди кодується потрібна інформація, – це «вузлики на хусточці» (в українській традиції – символ пам'яті, вірності, оберіг від лихого ока; такі вузлики зав'язували «на пам'ять» про важливі події).

Ключові слова: пам'ять і мистецтво, вибагливість пам'яті, еластичність / слухняність / відгукування тіла музиканта, продуктивні асоціації (емоційність), гострота (рухливість) сприйняття.

DOI 10.34079/2518-1343-2026-16-31-165-176

Це стаття відкритого доступу за ліцензією CC BY-NC-ND 4.0
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.uk>

Постановка проблеми. Дослідження пам'яті як важливої доктринації людського в усі часи та в усіх культурах апелювало до «різних способів», словників, категорій та понять. Процеси запам'ятовування та забування, феномени пам'яті чи забуття в історії ідей можуть досліджуватися у рамках мнемонічної герменевтики культури (див. Стародубцева, 2004). Ці два виміри уособлюють протидіючі сили в міфологічному «підземному світі» давніх греків та в свідомості сучасної людини зокрема.

«Джерело Мнемозіни» – живодайне, адже повертає до всього минулого. Тобто до того, що здатна пам'ятати людина чи її накопиченого досвіду взагалі. В повсякденному житті процес утримання інформації для людини є чимось дуже природним, часто «ненавмисним», ненасадженим. Відтак, пам'ять сприймалася давніми

греками як уособлення історії та їх ідентичності, творення культури (поезії, астрономії, математики, музики, танцю, літератури).

«Річка Лета» – протилежний процес, а саме – забуття (вимушено «відрізати»; відчуження того, що не потрібно; незмога пригадати) та «відпускання» / «прощення» (за давніми греками можна було «відпустити» / «пробачити»: образу, суперечку, труднощі, вбивство, війну, брехню, біль). Отже, у спеціальному «відстороненні» від події, «очищенні» чи «відхрещенні» створювався такий собі «самообман» або захисна реакція організму. У результаті відбувалося «випадіння з пам'яті», «замарювання», «затертя» подій, фактів і ситуацій, які трапилися в певний часовий проміжок життя індивіда. У цьому контексті варто згадати рядки вірша нашого сучасника О. Побережного: *«Якщо іде, ти відпусти. Ніщо не відіси, не врятуєш...»*.

Мертві душі, які блукали Asphodelos leimon (легендарні луки в Аїді, де квітне асфодель, згадуються у драматичній поемі «Кассандра» Лесі Українки) – царством для душ, які не були ні добрими, ні злими за життя, пили з Лети, щоб не пам'ятати своїх минулих життів під час перевтілення. В орфізмі посвячених навчали натомість пити з Мнемозіни, джерела пам'яті, вода якого зупиняла переселення душі («підв'язатися» під життя). Річка під назвою Лета витікала на сході зі Стікса (священної, однак отруйної, ріки Аїду, яка дев'ять разів обтікала підземне царство). Її іноді вважали фізичним втіленням богині, яка відповідає за забуття («за-буттям» – те, що по той бік (існує, але ти не можеш туди потрапити), до чого втрачено доступ / шлях) або безпам'ятство.

Орфей, герой міфу про Орфея та Еврідіку, наприклад, зіштовхнувся із безпорадністю «глобальної втрати пам'яті» / амнезією. Тільки Еврідіка, кохана дружина, змогла допомогти йому вийти зі стану сплутаної свідомості, втрати орієнтації в часі чи просторі, нездатності впізнавати знайомих, відтягнувши від води річки Лета. Відзначимо, що те ж саме відбувається у літніх людей – погіршується здатність до навчання та збереження інформації («неможливість» пригадати; «некоректне» впізнавання).

Наявний підхід актуалізує розуміння того, що ж сприяє вдосконаленню роботи пам'яті музиканта, розглядаючи процеси запам'ятовування (пригадування) / забування через призму категорій «Час» (частота, періодичність повторення музичного матеріалу, закономірність (певна послідовність) повторюваного як ейдетично (образно), так і фотографічно), «Час неспанья» як активна фаза музичної діяльності та «Час сну» – зона «відновлення» сил / «здорового» духу виконавця (лат. «Mens sana in corpore sano»).

Мета статті – репрезентація роботи із «смісловими ярликами» / ментальними асоціаціями, які використовує мозок музиканта задля запам'ятовування / забування.

Завдання дослідження – вивчення процесів прикріплення / відпадання образів / спогадів під час первинного запам'ятовування або таких, що потенційно виявляються у ході концертної діяльності чи сну у музиканта.

Відзначимо, що категорія «тривалості» / плинності (усталеними є вирази «минула ще одна хвилина», «спливла в пам'яті» потрібна інформація») приймає форму «однорідного середовища», а час «проектується», переважно за рахунок руху, на простір. Тобто категорія «Час» – це про розгортання подій у такій формі як простір. Наприклад, «лінія-хід падаючої зірки» (Bergson, 1970, р. 59, 98) за французьким філософом А. Бергсоном фактично не існує. Але людський мозок налаштований (приспосовується) саме у такий спосіб сприймати невинний потік вражень (єдність або інтенсивність музичної фрази; «стани» вражень / «подразнень», які зливаються між собою, подібно до «танучих від дотику з теплою долонею сніжинок»). Тобто саме так проявляється «плин» / впорядкованість у нашій свідомості. Виходить, що людство оперує не над фактичними елементами (актом, «час-кількість»), бо вони назавжди зникають, а над тією «тривалою рисою» («час-якість»), яку вони, як здається,

залишили у просторі, проходячи його (минуле «існує» / співвідноситься певним чином із теперішнім, наприклад як спогад про сьогоднішнє – фр. «déjà vu»).

А. Бергсон констатує з приводу «референсної пам'яті / компаратора» наступне: *«Отже, допускаючи можливість дроблення одиниці на будь-яке число частин, вважатимемо її за протяжну величину... Ми завжди переходимо від однієї одиниці до іншої за допомогою різких переривчастих стрибків. Значить, для того, щоб отримати число [сумарну кількість], необхідно по черзі, крок за кроком, фіксувати увагу на кожній зі складових її одиниць [відчуттів, образів / вражень у просторі або рядів множинності, упорядкованості у часі]»* (Bergson, 1970, p. 47). Аналогічно піаністи й усі інші музиканти завчають потрібний для них музичний матеріал: *«кожний приріст роздратування організується із попередніми, а ціле справляє на нас вплив музичної фрази, яка в кожну мить немовби закінчується і безперервно цілком змінюється, внаслідок приєднання до неї якоїсь нової ноти»* (Bergson, 1970, p. 57). У результаті – утримуємо кожне із послідовних відчуттів («ланцюг») для того, щоб його організувати з іншими та утворити певну групу, яка А. Бергсону чимось нагадує «арію» або «відомий ритм» / «ритмічну канву» / віршовану «риму» (тобто кожне нове враження залишає своїм проходженням «тотожні сліди», які наша пам'ять зчитує як «ті, що були» / «попередні»). Образи в пам'яті проникають, доповнюють і продовжують / підживлюють один одного. Тривалість, таким чином, представляється безпосередньо у свідомості, зберігаючи свою форму доти, доки вона не поступається місцем «символічному уявленню», запозиченому у простора (наприклад, функціонування музично-риторичних фігур, музичної семантики).

Аналіз останніх досліджень. Над технікою повторення (аби все нові й нові речі затримувалися якомога довше у пам'яті) замислювалися як нейродослідники, так і музиканти. Серед наукових проривів виокремимо функціонування навчального курсу «Розум, який свінгує: подорож між нейронаукою та музикою» Артуро Нуара (Nuara, Mancuso, Bazzini, Ferrari, Petti, Fabbri-Destro and Avanzini, 2025) на базі Conservatorio Arrigo Boito Parma (Italia).

Науковець закінчив медичний та хірургічний Факультети Міланського університету Vita-Salute San Raffaele, захистивши експериментальну дисертацію про явища «аудіомоторного резонансу» (розвинутої координації – тобто виконання різних типів рухів одночасно, здатності формувати блоки-комплекси рухових стереотипів, аж до за Т. Воробкевич (Воробкевич, 2001) специфічної «форми кистей рук, їх зграбності та вправності») у професійних піаністів. Одночасно (під керівництвом Franco D'Andrea) дослідник завершив трирічне навчання із «мистецтва джазового фортепіано» в Civici Corsi di Jazz di Milano. У 2021 році, під орудою професора Giacomo Rizzolatti, Артуро Нуара отримав також ступінь доктора філософії з неврології. Цей комплекс дисциплін дав йому змогу провадити нейрофізіологічні дослідження в l'Istituto di Neuroscienze del CNR (Consiglio Nazionale delle Ricerche) a Parma та закріпитися на кафедрі медицини й хірургії Пармського університету.

Про нерівномірність засвоєння чи забування нової інформації йдеться у наукових працях німецького психолога Г. Еббінгауза («Spacing Effect», див. Ebbinghaus, 1885), музикантів-піаністів Й. Гофмана (Hofmann, 2023), Ф. Бузоні (Busoni, 1911), в межах курсу лекцій інтерактивної платформи «The Roskell Academy», започаткованої задля навчання, архіву ресурсів, підтримки та порад для піаністів й викладачів, під егідою сучасної британської дослідниці «піаністичних травм» Пенелопи Роскелл (Roskell, 2022). А також проактивна готовність повернення до аудиторії будь-коли, безперервність відновлення як досвід майстерності (швидкочитання, розвиток пам'яті) розглядаються у рамках неформальної освіти в Києві (наприклад, діяльність альтернативної студії зростання «TeMe»).

Про сприйняття пам'яті як «відтиску», «відбитку», «естампу» чи «підпису» йдеться в аспекті вправ типу «тексти-анаграми», «переставлені літери», «реконструкція заданої фігури» чи тренування «цілих образів / слів» (з метою загального покращення «зачіпок», удосконалення пам'яті) за мовознавцем В. Едігеем (Едігей, 1993). Такі вправи можна комбінувати. Наприклад, у вправі на просторову пам'ять / «хід руху» (сенсорна пам'ять «дозволяє» орієнтуватися в оточенні) чи у вправі «палац пам'яті» / метод «локусів» («розкладання усього на полицях» в уявній кімнаті) можливим є ще й додавання числових кодів. В результаті створюються все складніші образи, що провокує реципієнта замислюватися над все більш «завуальованими смислами», тобто «ліпше запам'ятовувати» у ракурсі активізації уваги, невідволікання. Це головні постулати згідно конкурсних вимог й авторизованих інституцій нині діючого мнемоспорту (Yates, 1966).

Ідеї пам'яті та забуття в різних конотаціях (міфопоетичному, релігійному, філософському, медичному) розкривають як харківський дослідник-культуролог Л. Стародубцева (Стародубцева, 2004), так і британський дослідник теорії «цілющого» сну, процесів функціонування дорсолатеральної префронтальної кори, передньої цингулярної кори та гіпокампу (стосовно поведінки і суджень, пов'язаних із часом) М. Вокер (Вокер, 2022).

Виклад основного матеріалу. Людська культура «живе» запозиченнями. Саме тому пов'язування словника давньогрецького міфу із нейробіологією розширює людську надивленість, начитаність та наслуханість.

Ім'я Мнемозіна походить від грецького слова «μνημε» – спогад, пам'ять. У праці «Теогонія» Гесіода царі та поети отримували свою «силу авторитетного мовлення» саме завдяки владі Мнемозіни та особливим стосункам із її дочками – музами. Слід звернути увагу, що від Зевса у нейтральної як до старого, так і до нового божого світоустрою титаніди Мнемозіни, дочки Урана (Неба) та Геї (Землі) й сестри бога-титана великої ріки Океанос – Океана (усталений вираз «океан пам'яті») народилося дев'ять муз, кожна з яких опікувалася певним видом мистецтва чи науки. Так, Евтерпа («та, що звеселяє»; була винахідницею флейти) – покровителька музики і ліричної поезії, Кліо опікувалася історією, Талія – комедією, Мельпомена – трагедією, Терпсіхора («тішу», «звеселяю» або «хор», «танок»; як правило, зображувалася «граючою на лірі») – танцями та хоровим співом, Ерато (зображувалася у товаристві малого Ероса) уособлювала любовну поезію, Полігімнія була «багатою на гімни», відповідаючи за укріплення душі (пам'ять – розум – воля), Уранія («небесна») опікувалася астрономією, а Калліопа («прекрасноголоса») була музою епічної поезії й науки.

Отже, прародителька Мнемозіна отримала статус «титаніди» не просто так. Адже пам'ять була настільки важливою та визначальною для усної культури греків, що вони відтворили її одним із наріжних каменів своєї цивілізації у Міфі про створення світу. Наявність статуй Мнемозіни згадується й у святилищах інших богів. Її часто зображали разом зі своїми дочками-музами. Їй також поклонялися в Лебадії або Мідеї (місто знаходилося на височині, регіон Беотії), на горі Гелікон та в культі Асклепія.

До речі, жертвоприношення Мнемозіні робили ті, хто очікував отримати видіння у снах. Зупинимось детальніше на останньому. Сон – це виключно складна та впорядкована серія унікальних фаз роботи мозку (разом із активним обміном речовин). Слід зазначити, що «мозкові хвилі» виявляють себе абсолютно по-різному у свідомому стані людини (період неспання), у несвідомому (глибокий повільний сон – найбільша амплітудність «електричної проявленості», хвильової активності мозку) або в ілюстративно-свідомому (поверхневий швидкий сон / «прошарок психічних фактів», які сон використовує в якості регулятора, дрімота). Дія ж кофеїну «порушує глибокий

повільний сон» і, як наслідок, «сповільнює симбіоз процесів дозрівання мозку» (Вокер, 2022, с. 40). У такому разі відбувається руйнація / деформування критеріїв «самотивованого навчання»: від розвитку соціальної активності до самостійного вивчення навколишнього середовища («надвиразної» участі).

У другій сцені другого акту «Макбета» (прем'єра відбулася у 1611 році) драматург елізаветинської епохи В. Шекспір недаремно називає сон «найсмачнішою стравою на земному бенкеті» (Вокер, 2022, с. 123). Саме така процедура веде до природного «зцілення» / «до цілого». Після повноцінного процесу «висипання» (якісного сну) у підлітковому віці відбувається належне дозрівання мозку. Особливо – лобової його частки, яка відповідає за контроль над раціональним та логічним мисленням (змога краще вчитися, запам'ятовувати, здійснювати антикризове управління, запобігати хворобам тощо).–

Кожна фаза сну – поверхневий повільний сон, глибокий повільний сон і т. д. – має своє неоціненне значення. *«Сон перед навчанням оновлює нашу здатність створювати нові спогади... Коли ми у стані бадьорості та пильності, мозок постійно вбирає нову інформацію (усвідомлено або неусвідомлено) ...Фактологічну інформацію, наприклад ім'я людини або номер паркування [пальця в нотному тексті], першим сприймає гіпокамп, який схоплює ці цифри і факти, що проходять повз, і пов'язує деталі спогадів. Гіпокамп – це парна, довга структура, що має форму пальця, розташована в глибині скроневих часток мозку та забезпечує тимчасове сховище нової інформації»,* – конкретизує дослідник параметрів сну та сновидінь, автор праці «Навіщо ми спимо» М. Вокер (Вокер, 2022, с. 124). Але така своєрідна «камера зберігання» не є безмежною, і врешті-решт вичерпує свою можливість додавати інформацію. Тоді проявляються труднощі із концентрацією уваги (перепади настрою, особливо у стані депресії, в рамках біполярного афективного розладу чи надмірність рухової активності у ході гіперактивності, банальної неухважності), пам'яттю (як імпульсивність прийняття рішень, «розсіяний склероз» / забудькуватість, коли «вогнища запалення» (бляшки) розташовані хаотично, ніби «розсіяні» по всій центральній нервовій системі – головному та спинному мозкові, так і взагалі ситуація колапсу – інсульт). Зустрічається також накладання спогадів (mash-up) одного на інший (наприклад, галюцинації, марення у хворих на шизофренію, епілепсію), що спричиняє забування в результаті інтерференції.

Адепти Мнемозіни сподівалися, що титаніда прийме жертви та допоможе (через оракулів сновидінь) згадати їх видіння, коли вони прокинуться. Ця традиція була особливо популярною серед культистів Асклепія – цілителя, який міг повертати мертвих до життя. У святилищі Асклепія хворі проводили ніч, уві сні одержуючи потрібні для них передбачення. Отже, сон виступає «захисною оболонкою» живого організму, він є універсальним інструментом, від комахи до людини, задля відновлення / «воскресіння» / «очищення»; станом, «у який ми повинні впасти, щоб налагодити те, що було порушене неспанням» (Вокер, 2022, с. 68). Інакше може статися невідворотний «синаптичний прунінг» (обрізання як аксона, так і дендритів), тобто скорочення (видалення надлишкових зв'язків) у кількісному складі синапсів або нейронів задля підвищення загальної ефективності усієї нейромережі. Таким чином, зменшується, тобто свідомо атрофується або компактизується, мозок людини.

Давньогрецький історик Павсаній описував поклоніння Мнемозіні в Беотії, де вона відігравала важливу роль у святилищі оракула Трофонія, наступним чином: *«[прохача] жерці відводили не одразу до оракула, а спочатку до джерел води, розташованих дуже близько одне до одного. Він повинен був випити води, що називалася водою Лети (Забуття), щоб забути все, про що думав досі, а потім пив іншу воду, воду Мнемозіни (Пам'яті), яка змушувала його згадувати те, що бачив»*

(Pausanias, 1903, IX, 39, 8). І далі: *«Після відвідин оракула Трофонія [як входячи до святилища оракула Трофонія, так і виходячи з нього вузькою свердловиною (тіло відразу ж потрапляло і слідувало за колінами, ніби якась дуже велика та швидка річка всмоктувала у вир), прохач перебував у стані, аналогічному погляду на «ловіння світів», попаданню в інше вимірювання (шлях, тунель) або роботі «машини часу» / парадокси причинності; натомість його пригадування виступає як «занурення в себе» або в предмет (а потім уже інші деталі) / рефлексивне переосмислення чогось, що представлено медитативними аспектами у творчості багатьох композиторів-пригадувачів, від Л. Бетховена до М. Метнера] запитувача знову брали під руки жерці, саджали його на стілець, що називався «стільцем Мнемозіни», і запитували про все, що він бачив або дізнався»* (Там само). У романі І. Багряного «Сад Гетсиманський» метафорично зображено схожий акт – «великий конвеєр» / акт дізнання, тобто систему допитів для зламу людської гідності, символ політичного терору 1930-х років, де заарештовані (як наприклад Андрій Чумак) перетворювалися на «біологічну масу». *«Отримавши інформацію, жерці довіряли прохача родичам, піднімаючи паралізованого жахом, перебуваючого не при собі [у стані душевного потрясіння, необізнаності стосовно себе чи навколишнього]. Потім несли його до будівлі (храму), де до того він “був осяяний Фортуною [Тихе] та Добрим Духом [Добрим Демоном]”. Однак пізніше прочанин все таки відновлювався, і до нього поверталася навіть сила сміятися»,* – знаходимо в описі Павсанієм процедури дізнання (Там само).

Як же тоді людський мозок вирішує завдання збереження об'єму пам'яті? Тобто як вирішується проблема зберігання інформації? Чи це можливо за допомогою перенесення кудись важливих файлів інформації? Чи «переносить» сон нещодавно отримані матеріали (оперативна, робоча пам'ять) в більш довготривале «мозкове сховище» (експліцитно), щоб після звільнення «складу» короткочасної пам'яті (імпліцитної) ми могли засвоювати нову інформацію? Відповідь на ці питання наступна: дійсно, сон виступає справжнім «помічником пам'яті» людини, допомагаючи запам'ятати отриману інформацію та запобігти її забуттю / розвантажити інформаційний «застій» (прирівнюється до «натискання кнопки “зберегти”», див. Вокер, 2022). Крім того, акт сну встає на захист «нещодавно придбаної інформації», об'єднуючи її і, отже, виробляючи «імунітет» до забування (запускається процес консолідації пам'яті). Все забуте (те, що завчалося) досить легко пригадується наступного дня (після пробудження). Тож саме категорія «Часу», відтерміновуючи розгляд питання (прокрастинатор), насправді «зміцнює» нашу пам'ять (відмічає римський красномовець Квінтіліан у своїй праці «Institutio oratoria», див. Yates, 1966). Особливо це є актуальним у піанізмі і проявляється як високоінтенсивне інтервальне тренування в рамках процесу запам'ятовування нового музичного матеріалу.

Інтерес у цьому відношенні представляє мистецтво піаністів Й. Гофмана та Ф. Бузоні. Музиканти, хоч і дуже різні за своєю художньою індивідуальністю, кожен по-своєму сприяли оновленню сучасної для них піаністичної культури в аспекті «розумової техніки».

Один із основних психо-технічних принципів Й. Гофмана – це ретельне опрацювання нотного тексту з метою якнайбільш повноцінного розкриття задуму композитора. За піаністом активізація внутрішньо-слухових уявлень («Aural Memory») та свідомості виконавця пов'язана перш за все із постановкою проблеми доведення до автоматизму різношерстного процесу вивчення музичних творів, а саме – у визначенні чотирьох можливих видів їх опанування:

- 1) за фортепіано з нотами;
- 2) без фортепіано з нотами;
- 3) за фортепіано без нот;

4) без фортепіано і без нот.

Другий та четвертий гофманівські способи, без сумніву, найбільш важкі та виснажливі в розумовому відношенні. Але зате вони краще сприяють розвитку пам'яті та дуже важливої інтерпретаторської здібності – «охоплення цілого». Гра напам'ять необхідна за Й. Гофманом для формування відчуття свободи виконання. Адже потрібно тримати в свідомості та пам'яті п'єсу повністю, щоб приділити належну увагу кожній із її деталей (принцип завчання нового музичного матеріалу аналогічний укладанню черепиці на даху, щоб створити потрібний вакуум, водонепроникне покриття – «надцупке запам'ятовування» без моментів пропуску уваги «на стиках» за концертуєчим піаністом А. Ляховичем). У ситуації забовтування музичного матеріалу музикантові потрібно шляхом повільної (але аж ніяк не механічної!) гри домагатися «відновлення порушеного розумового контролю» (див. Hofmann, 2023).

Щодо розвитку мнемонічних навичок Й. Гофман наголошує: *«Якщо ви хочете зміцнити сприйнятливості вашої пам'яті... почніть із короткої п'єси. Проаналізуйте її форму та фактуру [методи «розумової прогулянки» / просторової пам'яті, «під лупою» або метод «локусів»]. Кілька разів дуже точно зіграйте її з нот [активізація асоціативних зв'язків]. Потім на кілька годин припиніть таку гру та спробуйте подумки відтворити хід і розвиток потрібних для Вас елементів п'єси. Далі – можете її виразити через внутрішній слух [аудіовізуалізація]. Якщо ви утримали в пам'яті деякі фрагменти, заповнюйте відсутні місця, повторюючи п'єсу з нот, але без фортепіано. Коли ви потім підійдете до інструмента – пам'ятайте, лише через кілька годин! – спробуйте зіграти її повністю. Якщо в якомусь місці все-таки не вдається пригадати бажане, грайте, використовуючи ноти, тільки це конкретне місце (кілька разів, якщо потрібно), а потім почніть виконувати п'єсу спочатку... Якщо ви знову помилилися, відновіть беззвучне читання п'єси [з аркуша], тобто без фортепіано [– налаштування на ритми й мелодіку твору]. Ні в якому разі не перескакуйте через небезпечне місце і не переходьте до наступного розділу п'єси. В результаті такої наруги над пам'яттю з поля зору втрачається логічний хід її ідей, пошкоджуючи сприйнятливості вашої пам'яті»* (Там само, р. 48). Відтак, у творчій уяві піаніста «вимальовується» потрібна звукова картина (беззвучно – проспівуючи – граючи якусь лінію однією рукою або лише одним пальцем). Така «візуалізація» або створення у своїй уяві потрібного «простору» (може пророблюватися із закритими очима), в якому можна зберігати величезну кількість інформації, впливає на відповідні ділянки кори головного мозку. Вона збуджує їх завдяки своїй яскравості («проткнути пам'ять як папір» або закарбувати, імпринтинг). А потім це збудження передається й руховим нервовим центрам (зосередженість), задіяним у музичній діяльності.

Й. Гофман торкається таких питань як створити «досконалу пам'ять», навчитися «успішно запам'ятовувати». Подібний підхід (наприклад, використання методу Цицерона або запам'ятовування інформації іншого роду – шумові звуки, що не пов'язані із картинкою) цікавить багатьох дослідників аж до сьогодні. З 1991 року проводяться навіть чемпіонати світу із запам'ятовування за наступними секціями: абстрактні зображення, слова, імена та особи, карти на швидкість, послідовність карток за годину, числа на швидкість, числа за годину, двійкові числа на швидкість, історичні дати, числа на слух тощо. Суголосним є й шлях перетворення виконавцем свого музичного задуму в звукову реальність. Під час розучування нового музичного твору необхідно, щоб подумки склалася абсолютна чіткість звукової канви, перш ніж розпочинати механічну (або технічну / тобто по суті фізіологічну) роботу.

Інший відомий концертант, піаніст Ф. Бузоні (див. Busoni, 1911) пропонує не тільки подумки уявляти собі розучувані картини-обріи звуків, але й групувати (за піаністкою та педагогом А. Романовою це потрібно робити у трьох вимірах – інтонація,

гармонія, аплікатура) їх особливим чином. Що дає можливість швидше засвоїти матеріал, а часом і зовсім зняти нездоланні труднощі. Так, наводячи фрагменти з творів Й.С. Баха та Ф. Ліста, митець пропонує метод перегруповування (організація певним чином ряду послідовностей, які виконуються октавами). За Ф. Бузоні саме такі перегруповування зручніші ніж ті, що граються піаністами традиційно у подібних місцях. Адже їх застосування дозволяє відразу грати октавні пасажі впевненіше, швидше та чистіше. Такого роду «технічне фразування» часто може не збігатися із оригінальним фразуванням, запропонованим самим автором. Однак саме такий принцип роботи за Ф. Бузоні являється найбільш універсальним та може бути використаний і для будь-яких «пальцевих пасажів».

Правила бузонівського перегруповування за принципом «технічного фразування»

По-перше	об'єднувати звуки, що знаходяться в межах однієї позиції руки (щоб мати в достаток часу подумки підготувати руку для перенесення в тих місцях, де це необхідно)
По-друге	об'єднувати звуки, розташовані в одному напрямку, тобто вгору або вниз на клавіатурі
По-третє	октавні послідовності краще членувати таким чином, щоб рух всередині груп йшов від чорних клавіш до білих, а не навпаки (наприклад, в гамі D-dur: d – e, fis – g – a – h, cis – d, а не d – e – fis, g – a – h – cis, d). Іманентно (і Ф. Бузоні це обумовлює), що саме таке групування звуків, якщо воно не збігається з музично-смысловим фразуванням, не повинно сприйматися слухачем буквально. Інакше відбувається спотворення наміченого авторського задуму.

Перша прелюдія із «Das wohltemperierte Klavier» (перший том) Й.С. Баха перетворюється у Ф. Бузоні в підготовчу вправу до Grandes études de Paganini S. 141 № 4 Ф. Ліста. Тобто втілюється бузонівська ідея роботи над творами, що містять певні «ключові технічні формули» як покривні / абсорбуючі (наприклад, етюд М. Сільванського «Заметіль» і Трансцендентний етюд S. 139 № 12 Ф. Ліста «Chasse-neige / Завірюха»). Ф. Бузоні спробував вирішити цю задачу, створивши серію власних вправ «Klavierübung» («Шлях до фортепіанної майстерності»).

Заслуговує на увагу й аплікатура піаніста, заснована на принципі переміщення позицій руки (розвиток аплікатурних прийомів Ф. Ліста). Деякі послідовності – чи то гами, чи то арпеджіо – Ф. Бузоні рекомендує виконувати п'ятипальцевими групами, використовуючи 1-й палець після 5-го. У швидких пасажах, особливо для чіткості їх артикулювання, така аплікатура виявляється дійсно доцільною.

Ф. Бузоні, займаючися педагогічною діяльністю протягом усього життя, сприяв формуванню авторитетних піаністів для сьогодення й України:

Е. Петрі	відомий редактор клавірних творів Й.С. Баха; серед його учнів – український піаніст та композитор Антін Рудницький
Г. Беклемішев	професор Київської консерваторії
Е. Боске	автор праць «Technique moderne du pianiste virtuose (1904)»; «La musique de clavier et par extension de luth (1953)»
О. Брайловський	на початку свого становлення займався у фундатора київської фортепіанної школи В. Пухальського, музичне училище на базі Київського відділення ІРМТ
П. Грейнджер	популяризатор музики свого друга – Е. Гріга

Л. Сирота	займався у знаного педагога Г. Мороз-Ходоровського, музичне училище на базі Київського відділення IPMT
Ю. Турчинський	професор Київської консерваторії

Знаковою є «Мнемозіна», також інша назва «Лампа пам'яті» чи «Рікорданца» («Ricordanza» – ще й назва фортепіанного Трансцендентного етюдів S. 139 № 9 Ф. Ліста, версія 1852 року) – картина олією Данте Габрієля Россетті, засновника Братства прерафаелітів, робота над якою була розпочата в 1875 році (або на початку 1876 року) та завершена в 1881 році. Джейн Морріс стала головною музою-моделлю, а Ф.Р. Лейланд, колекціонер художніх виробів, придбав цю картину в 1881 році й виставив її у своїй вітальні. На рамі твору викарбувано автором: *«Ти наповнюєшся з крилатої чаші душі. Твій світильник, о Пам'ять, вогнянокрилий до своєї мети»*, натякаючи на «семантичний» аспект пам'яті, для якої важливо створювати нерозривні смислові «зв'язки». Зрештою мозкові хвилі глибокого сну чи в процесі активного запам'ятовування / завчання виконують аналогічні функції «кур'єрської доставки», переносячи блоки інформації з тимчасового сховища (гіпокампу) у більш надійне та постійне місце зберігання (кора головного мозку). Таким чином нові «спогади» підтримуються в актуальному стані, продуктивно модифікуючи інформаційну структуру мозку.

Модель «мнемоніки» або мистецтва запам'ятовування, коло пам'яті і відрізання / відсікання чи мнемонічне коло у житті культур також пов'язані із міфологічною фігурою титаніди Мнемозіни: *«Стани пам'яті й забуття зв'язуються одне з одним процесами забування і пригадування, створюючи мнемонічне коло, під яким розуміється перетинання порога пам'яті відповідно до принципу подвійного ходу свідомості: itus et reditus – відхід у забуття і повернення в пам'ять»* (Стародубцева, 2004, с. 13). Наприклад, створення «корисної фрази» / «концептуального розуміння» музичних та рухових елементів (синкретизм музики, руху, драми та мовлення), представлених у контексті елементарної музики орфівської «Schulwerk» (чотири етапи підходу до викладання, глибше досліджуючи музичний інструмент та своє тіло, за К. Орфом, див. Воробкевич, 2001): імітація, вивчення, імпровізація та композиція). Або щоб допомогти запам'ятати математичний порядок операцій (дужок, степеней числа, множення, ділення, додавання чи віднімання) чи музичних дій / «подій» (мелодичні «розгойдування», «гребні», «ущільнення», «спади» – музичний «ландшафт» / вертикальні, горизонтальні, ротаційні рухи рук піаніста як «клаватурна хореографія» за С. Бернштейном). Тобто мова йде про «укріплення пам'яті», що передбачає комплексний підхід: здоровий сон (7–9 годин), регулярні фізичні навантаження (насичення мозку киснем), збалансоване харчування (горіхи, риба, ягоди), невтомна розумова активність (читання, розв'язання головоломок – логічні задачі та ребуси), вивчення мов, завчання напам'ять музичного твору тощо. Важливо, уникаючи хронічного стресу, тренувати свій мозок різноманітними мнемотехніками та більше спілкуватися / самовиражатися, що теж значно стимулює когнітивні функції індивіда.

У певних обставинах здатність забувати (forget) може бути настільки ж важливою, як і необхідність пригадувати (remember) – як у повсякденному житті (щоб забути номер зайнятого місця на парковці минулого тижня і пам'ятати лише актуальне на сьогодні / виставити пріоритетність), так і в клінічних випадках (навмисне викреслити з пам'яті (витравити) – «як зникне з очей, то й з думки зійде»). Забуття, таким чином, вивільняє мозкові ресурси, необхідні для збереження інформації. Утримати все найважливіше, міцно закріпивши його в своїй пам'яті (в результаті сортування інформації), означає – «видалити». У нейронауці саме такий шлях прирівнюється до «швидкого» / «легкого» пригадування (іншими словами, забуття – це «плата за те, щоб пам'ятати», Вокер, 2022, с. 137).

Висновок. Отже, музикантові завжди надається вибір: зберегти необхідне або «відігнати» від себе геть непотрібне («послабивши» окремі спогади тощо). Вияв майстерності музиканта пов'язаний із більш плавною діяльністю мозку, поступово покращуючи рухові функції. Тобто процеси запам'ятовування чи забування – це про активний стан мозку, в якому реципієнт може ніби «переглядати» (і навіть «посилювати» / «підсвічувати») певні речі. «Об'ємні» асоціації краще за «пласкі», «кольорові» краще за «чорнобілі», «рухливі» / дивовижні краще за «статичні».

Перспективи подальшого вивчення. Потребує конкретизації термін «м'язова пам'ять» або «пам'ять рухових навичок». Хоча м'язи самі собою «не мають пам'яті» (вони ніяк не пов'язані безпосередньо із мозком, тож й неспроможні якимось «зберігати» набуті навички). Однак доцент кафедри спеціального фортепіано Національної музичної академії України, кандидат педагогічних наук Елеонора Ткач все ж виділяє четверту «музичну здібність» – рухову (реверсну до музичного ритму), тобто як тіло виконавця «відгукується» на музичний матеріал (швидкість рухової реакції, наслідування рухам, градація нюансування, мономануальний чи бімануальний способи гри тощо). Крім того, відомо, що мозок здатен «самотужки навчатися» / ретроспективне уявне залучення навіть за відсутності практики (зокрема й уві сні – у ході сну весь час може «набридати» думка про збій на сцені, але на концерті у музиканта все «йде як по нотах»).

Бібліографічний список

- Вокер, Метью, 2022. *Чому ми спимо. Користаємо з усіх можливостей сну та сновидінь*. Л. : Видавництво Старого Лева. 472 с.
- Воробкевич, Т. П., 2001. *Методика викладання гри на фортепіано*. Львів : ЛДМА. 244 с.
- Едігей, В., 1993. *Вчися читати, малюк!* Київ : Гранд. 254 с.
- Макарова, Н. В., 2021. Історико-культурна обумовленість розвитку музичної пам'яті піаністів. *Культура і сучасність*. Вип. № 2. Київ : Міленіум. с. 80–85.
- Романенко, А. Р., 2018. *Культура спогадів і спогади культури : мемуарна спадщина В. Пухальського* : автореф. дис. ... кандидата культурології : спеціальність 26.00.01 «Теорія та історія культури (культурологія)». Київ : Національна музична академія України імені П. І. Чайковського. 19 с.
- Стародубцева, Л. В., 2004. *Пам'ять і забуття в історії ідей : мнемонічна герменевтика культури* : автореф. дис. ... докт. філос. наук : спец. 09.00.04 «Філософська антропологія, філософія культури». Харків : Харківський національний університет ім. В. Н. Каразіна. 36 с.
- Bergson, Henri, 1970. *Essai sur les données immédiates de la conscience*. Alcan, F., Editeur. Paris : Bibliothèque de philosophie contemporaine, 1889 ; Une collection développée en collaboration avec la Bibliothèque Paul-Émile-Boulet de l'Université du Québec à Chicoutimi. 182 p.
- Busoni, Ferruccio, 1911. *Sketch of a new esthetic of music*. New York : G. Schirmer. 45 p.
- Dennison, Paul E. and Dennison, Gail E., 1986. *Brain gym : simple activities for whole brain learning*. Ventura, California : Edu-Kinesthetics, Inc. 43 p.
- Ebbinghaus, Hermann, 1885. *Über das Gedächtnis. Untersuchungen zur experimentellen Psychologie*. Leipzig : Duncker & Humblot. 169 p.
- Hofmann, Josef, 2023. *Piano Playing, with Piano Questions Answered*. Enriched edition. Unlocking the Secrets of Piano Mastery and Technique. Good Press : Tara Reid. 152 p.
- The International Feldenkrais Federation (IFF)*. The Archive, 2002. Електронний ресурс. Режим доступу: <https://feldenkrais-method.org/materials/> (17 лютого 2026).

- Nuara, A., Mancuso, A., Bazzini, M. C., Ferrari, L., Petti, T., Fabbri-Destro, M. and Avanzini, P., 2025. Asymmetric relationship between transcallosal inhibition and contralateral learning transfer of hand motor skills. *Brain Stimul.* Jul-Aug; 18 (4). p. 1153–1155. DOI: 10.1016/j.brs.2025.06.002.
- Pausanias, 1903. *Graeciae Descriptio*. Ed. F. Spiro. Leipzig : Teubner. In 3 vols : IX, 39, 8.
- Roskell, Penelope, 2022. *The Complete Pianist : From Healthy Technique to Natural Artistry*. Alfred Publishing ; Leipzig – London – New York : Edition Peters Group. 999 p.
- Yates, F., 1966. *The Art of Memory*. L. : Routledge and Kegan Paul. 437 p.

References

- Bergson, Henri, 1970. *Essai sur les données immédiates de la conscience*. Alcan, F., Editeur. Paris : Bibliothèque de philosophie contemporaine, 1889 ; Une collection développée en collaboration avec la Bibliothèque Paul-Émile-Boulet de l'Université du Québec à Chicoutimi. 182 p. (in French).
- Busoni, Ferruccio, 1911. *Sketch of a new esthetic of music*. New York : G. Schirmer. 45 p. (in English).
- Dennison, Paul E. and Dennison, Gail E., 1986. *Brain gym : simple activities for whole brain learning*. Ventura, California : Edu-Kinesthetics, Inc. 43 p. (in English).
- Ebbinghaus, Hermann, 1885. Über das Gedächtnis. *Untersuchungen zur experimentellen Psychologie*. Leipzig : Duncker & Humblot. 169 p. (in German).
- Edihei, V., 1993. *Vchysia chytaty, maliuk !* Kyiv : Hrand. 254 s. (in Ukrainian).
- Hofmann, Josef, 2023. *Piano Playing, with Piano Questions Answered*. Enriched edition. Unlocking the Secrets of Piano Mastery and Technique. Good Press : Tara Reid. 152 p. (in English).
- The International Feldenkrais Federation (IFF)*. The Archive, 2002. Available at: <https://feldenkrais-method.org/materials/> (accessed: 17 February 2026, in English).
- Makarova, N. V., 2021. Istoryko-kulturna obumovlenist rozvytku muzychnoi pamiaty pianistiv. *Kultura i suchasnist*. Vyp. № 2. Kyiv : Milenium. S. 80–85. (in Ukrainian).
- Nuara, A., Mancuso, A., Bazzini, M. C., Ferrari, L., Petti, T., Fabbri-Destro, M. and Avanzini, P., 2025. Asymmetric relationship between transcallosal inhibition and contralateral learning transfer of hand motor skills. *Brain Stimul.* Jul-Aug; 18 (4). p. 1153–1155. DOI: 10.1016/j.brs.2025.06.002 (in English).
- Pausanias, 1903. *Graeciae Descriptio*. Ed. F. Spiro. Leipzig : Teubner. In 3 vols ; IX, 39, 8. (in Greek).
- Romanenko, A. R., 2018. *Kultura spohadiv i spohady kultury : memuarna spadshchyna V. Pukhalskoho* : avtoref. dys. ... kandydata kulturolohi : spetsialnist 26.00.01 «Teoriia ta istoriia kultury (kulturolohiia)». Kyiv : Natsionalna muzychna akademiia Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho. 19 s. (in Ukrainian).
- Roskell, Penelope, 2022. *The Complete Pianist : From Healthy Technique to Natural Artistry*. Alfred Publishing ; Leipzig – London – New York : Edition Peters Group. 999 p. (in English).
- Starodubtseva, L. V., 2004. *Pamiat i zabuttia v istorii idei : mnemonichna hermenevtyka kultury* : avtoref. dys. ... dokt. filos. nauk : spets. 09.00.04 «Filosofska antropolohiia, filosofiia kultury». Kharkiv : Kharkivskiy natsionalnyi universytet im. V. N. Karazina. 36 s. (in Ukrainian).
- Voker, Metiu, 2022. *Chomu my spymo. Korystaiemo z usikh mozhlyvostei snu ta snovydin*. L. : Vydavnytstvo Staroho Leva. 472 s. (in Ukrainian).
- Vorobkevych, T. P., 2001. *Metodyka vykladannia hry na fortepiano*. Lviv : LDMA. 244 s. (in Ukrainian).
- Yates, F., 1966. *The Art of Memory*. L. : Routledge and Kegan Paul. 437 p. (in English).

Дата першого надходження статті: 03.04.2026 р.

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 24.04.2026 р.

Дата публікації: 29.04.2026 р.

A. Romanenko

Yu. Palamar

«MEMORY LAMP» FOR THE FREEDOM OF THE «MIRROR» MECHANISM OF MOTOR OBSERVATION AND LOGICAL UNDERSTANDING IN TRAINING AND COMMUNICATION OF A MUSICIAN WITH THE AUDIENCE

Relevance of the research. Sometimes the technical complexity of parts of musical material or individual types of technique provokes a student in a piano or other musical instrument class to a certain «distortion» of expression during the learning process. That is, during the lesson, the student seems to have corrected all obvious errors, and upon returning, arriving at the next lesson, the teacher of playing a musical instrument has the idea that the student either did not consolidate anything at home at all, or even worse – learned everything «incorrectly» from the very beginning (playing a musical instrument is inaccurate, clumsy, the student allows himself to «stumble» all the time, etc.). Why does this happen? Such a situation occurs because the recipient's brain seems to «sift» the initial given information. It is the thought process from Latin. «*seligere*» (to choose) helps to separate in different directions what is needed and «crooked memories» or materials intended only for forgetting or purely technical affects (impersonal «*sediment of impressions*»). The more such «screening spindles» a musician has, the more the elements that are marked by the brain for memorization are strengthened.

Research methodology. The neurophysiological foundations of musical experience, the mechanisms of the culture of memories and the memories of culture were applied, which made it possible to more deeply understand both verbal and non-verbal ways of representing the entire course of the musical language, thereby expanding the horizons of the musician-interpreter.

The main results and conclusions. It was studied that the fixation of new formations / basic constructs (intonations, motifs, musical phrases, etc.) in the brain will occur freely only when the recipient's memory is well «trained» or as a manifestation of his natural tendency to memorize (the process can be involuntary / arbitrary; fast / long, short / strong). In addition, musicians' movements performed with the «non-dominant» hand (i.e., left hand in right-handed individuals and vice versa) elicit greater bilateral activation of higher-order motor areas. Local neurochemical factors, such as the balance of excitation/inhibition, may also contribute to the interconnection/development of hand coordination, a crucial factor in the fine-tuning and stabilization of motor engrams (perceptual memory traces).

Keywords: memory and art, fastidiousness of memory, elasticity / obedience / responsiveness of the musician's body, productive associations (emotionality), acuity (mobility) of perception.

Б. Румянцев**ІНТЕРНАЦІОНАЛІЗАЦІЯ ВИЩОЇ МУЗИЧНОЇ ОСВІТИ
ЯК КУЛЬТУРНО-ЦІННІСНИЙ ВИМІР СТАНОВЛЕННЯ МУЗИКАНТА**

У статті досліджується проблема професійної підготовки музиканта в умовах інтернаціоналізації вищої освіти. Актуальність теми зумовлена зростанням ролі міжнародної комунікації у сучасному освітньому просторі, що істотно впливає на зміст і організацію підготовки фахівців мистецького профілю. Інтернаціоналізація вищої освіти розглядається як системний процес інтеграції міжнародного та міжкультурного виміру в освітню діяльність, що визначає нові орієнтири розвитку освітніх програм та професійної підготовки музикантів. Метою статті є аналіз інтернаціоналізації як сучасного освітнього контексту підготовки музиканта та визначення структури його професійних компетентностей у межах міжнародної академічної взаємодії. У результаті дослідження визначено основні складові системи професійних компетентностей музиканта. Обґрунтовано, що ці компетентності формують інтегративну систему професійної підготовки музиканта, у якій інтеркультурний вимір виступає чинником взаємозв'язку та розвитку її складових. Інтеркультурні компетентності розглядаються у дослідженні як ключовий елемент наукової новизни, оскільки вони виходять за межі традиційного розуміння професійної підготовки музиканта. Йдеться не лише про знання різних музичних культур, а про здатність до міжкультурної комунікації, інтерпретаційної гнучкості та художнього діалогу. Посилення уваги до цього компоненту зумовлене тим, що інтернаціоналізація трансформує зміст освіти, орієнтуючи її на підготовку музиканта, здатного ефективно діяти у глобальному культурному середовищі. Встановлено, що інтернаціоналізація розширює культурний і професійний контекст музичної освіти, сприяє розвитку міжкультурної комунікації та формуванню здатності музиканта до діяльності у глобальному художньому середовищі. У цьому контексті інтернаціоналізація постає не лише як освітній або організаційний механізм, а як культурно-ціннісний вимір підготовки музиканта, що забезпечує взаємодію різних музичних традицій, виконавських шкіл і практик у сучасному міжнародному мистецькому просторі. Водночас культурно-ціннісний вимір інтернаціоналізації у контексті професійної підготовки музиканта залишається недостатньо висвітленим у науковій літературі, що зумовлює актуальність даного дослідження. Отже, інтернаціоналізація виступає важливим чинником оновлення змісту музичної освіти та формування сучасної моделі професійної підготовки музиканта.

Ключові слова: інтернаціоналізація, інтернаціоналізація музичної освіти, інтеркультурна взаємодія, інтеркультурні компетентності, музична культура, культурний обмін, міжнародна діяльність, міжнародні партнерства, Національна музична академія України імені П.І. Чайковського.

DOI 10.34079/2518-1343-2026-16-31-177-185

Це стаття відкритого доступу за ліцензією CC BY-NC-ND 4.0
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.uk>

Актуальність проблеми. Сучасний розвиток вищої освіти відбувається в умовах активної інтернаціоналізації, що зумовлює розширення міжнародної академічної взаємодії, взаємодії освітніх систем і формування глобального освітнього простору. Інтернаціоналізація дедалі більше впливає на зміст освітніх програм, організацію освітнього процесу та підходи до професійної підготовки фахівців. Для сфери музичної освіти цей процес має особливе значення, оскільки музичне мистецтво історично формувалося у просторі міжкультурної взаємодії. У таких умовах змінюється характер професійної підготовки музиканта, який дедалі частіше функціонує у міжнародному художньому середовищі. Це зумовлює необхідність осмислення інтернаціоналізації як культурно-ціннісного виміру музичної освіти та визначення її ролі у формуванні професійних компетентностей музиканта.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Проблеми інтернаціоналізації вищої освіти широко висвітлюються у сучасних наукових дослідженнях. Теоретичні засади інтернаціоналізації та її вплив на розвиток університетів розкрито у працях Ф. Альтбаха, Дж. Найт та Г. де Віта. Питання інтеркультурної взаємодії та її значення для музичної освіти досліджуються у працях Дж. Ласонен, де підкреслюється роль міжкультурної компетентності у професійній підготовці музикантів. Окремі аспекти інтернаціоналізації освітніх систем та її впливу на розвиток національних закладів вищої освіти аналізуються у працях І. Мигович. Водночас проблема формування професійних компетентностей музиканта розглядається у працях вітчизняних дослідників В. Бурназової та Н. Овчаренко, які досліджують структуру, зміст і педагогічні умови розвитку професійної компетентності. Значний внесок у дослідження професійної діяльності музиканта зроблено також Д. Беннеттом, який аналізує особливості функціонування музиканта у сучасному професійному середовищі.

Метою статті є аналіз інтернаціоналізації вищої музичної освіти як культурно-ціннісного виміру професійної підготовки музиканта та визначення структури його професійних компетентностей у контексті міжнародної академічної взаємодії.

Виклад основного матеріалу дослідження. Інтернаціоналізація вищої освіти у сучасному науковому дискурсі визначається як процес інтеграції міжнародного, міжкультурного або глобального виміру в цілі, функції та реалізацію освітньої діяльності (Knight, 2003, р. 2). Як зазначає Філіп Альтбах, «інтернаціоналізація охоплює конкретні політики й програми, що реалізуються урядами, академічними системами та інституціями, а також окремими підрозділами з метою реагування на глобалізацію або використання її можливостей» (Altbach, 2004, р. 6). Процес має системний характер, який реалізується з метою підвищення якості освіти й досліджень (de Wit, 2011, р. 6). Відповідно, цей процес набуває стратегічного значення для закладу вищої освіти та впроваджується у структуру освітніх програм, методику викладання освітніх компонентів, систему оцінювання результатів навчання й механізми забезпечення якості освіти. Таким чином, інтернаціоналізація стає внутрішнім чинником розвитку освітнього процесу, у межах якого підготовка фахівців орієнтується на функціонування у глобалізованому академічному та професійному середовищі. У цьому контексті інтернаціоналізація розглядається не лише як організаційна стратегія розвитку закладів вищої освіти, а як педагогічний і культурний механізм трансформації професійної підготовки музиканта.

У межах цього дослідження увага зосереджується передусім на системі вищої музичної освіти, яка історично сформувалася як окремий сегмент мистецької освіти та характеризується специфічною організацією професійної підготовки фахівців. Музичне мистецтво історично розвивалося в умовах міжкультурного обміну: методики, виконавські школи та репертуар формувалися у постійному діалозі різних культур. Це зумовлює природну відкритість мистецької освіти до міжнародних впливів. Водночас

сучасна інтернаціоналізація відрізняється від традиційних форм культурної взаємодії тим, що вона інституційно організована, інтегрована в установчі документи закладів вищої освіти та безпосередньо впливає на зміст освітніх програм. Інтенсифікація міжнародної взаємодії у сфері вищої освіти стала можливою завдяки розвитку транспортних, комунікаційних та інституційних механізмів міжнародного співробітництва.

Практична реалізація інтернаціоналізації у вищій освіті здійснюється через різні інструменти міжнародної академічної взаємодії: академічну мобільність здобувачів і працівників, участь у міжнародних освітніх та мистецьких ініціативах, реалізацію програм подвійних дипломів, міжнародну акредитацію освітніх програм, а також проведення майстер-класів, концертів, конференцій і творчих лабораторій за участю іноземних учасників освітнього процесу. Важливим чинником цього процесу є участь закладів вищої освіти у міжнародних професійних мережах та освітніх альянсах. Показовим прикладом інституційної взаємодії є діяльність Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Академія є членом низки міжнародних професійних мереж, зокрема Асоціації європейських консерваторій (Association Européenne des Conservatoires – AEC), асоціації Opera Europa та європейського університетського альянсу IN.TUNE. Участь у таких структурах сприяє включенню академії до міжнародних освітніх і творчих процесів, розширює можливості академічної мобільності та міжінституційної співпраці.

Міжнародний вимір поступово інтегрується у компетентнісну модель підготовки фахівця, визначаючи вимоги до його професійних компетентностей, комунікативної спроможності та здатності працювати у полікультурному середовищі. Інтернаціоналізація в такому розумінні стає чинником оновлення професійних стандартів і зміни освітніх орієнтирів. Для мистецької освіти це означає розширення культурного контексту професійної підготовки. Музикант сьогодні функціонує у глобальному художньому просторі, де перетинаються різні виконавські школи, інтерпретаційні та стильові традиції. Міжнародний досвід, участь у спільних проектах, академічна мобільність, співпраця з іноземними викладачами та здобувачами формують новий тип професійної взаємодії, що виходить за межі локального освітнього середовища. Професійна підготовка музиканта дедалі більше орієнтується на формування як фахових, так і загальних компетентностей, що забезпечують здатність фахівця працювати у полікультурному середовищі. Це передбачає не лише високий рівень виконавської майстерності, уміння працювати з музичним текстом і здійснювати інтерпретацію музичного матеріалу, а й розвиток комунікативних, інтеркультурних та рефлексивних умінь, необхідних для професійної взаємодії у глобальному мистецькому просторі. Як підкреслюють дослідники інтернаціоналізації вищої освіти, формування таких універсальних компетентностей є важливою умовою підготовки фахівців, здатних ефективно працювати у глобальному професійному середовищі та взаємодіяти з представниками різних культур (Mykhovych, 2019, p. 114).

Водночас інтернаціоналізація не повинна розглядатися як уніфікація або нівелювання національних особливостей мистецької освіти. Навпаки, вона має створювати умови для репрезентації власної культурної традиції в міжнародному академічному просторі вищої музичної освіти. Саме у цьому полягає її культурологічний потенціал: взаємодія культур відбувається не шляхом витіснення, а через діалог, співставлення та взаємне збагачення. У такому контексті музична освіта стає простором інтеркультурної комунікації, де професійна підготовка поєднується з формуванням культурної свідомості. Міжнародне співробітництво у сфері вищої освіти має ґрунтуватися на взаємній повазі, солідарності та розвитку міжкультурного діалогу (UNESCO, 2009, p. 4). Важливим інструментом інтернаціоналізації є участь здобувачів і

викладачів у програмах академічної мобільності Erasmus+, що забезпечує можливість освітнього та культурного обміну. Додаткові можливості професійної взаємодії створює участь музикантів академії у міжнародних оркестрових ініціативах, зокрема СЕМАН Orchestra та Erasmus Orchestra, які сприяють безпосередньому обміну виконавським досвідом між представниками різних музичних шкіл. Отже, інтернаціоналізація постає не лише як організаційна чи економічна стратегія, а як культурно-ціннісний процес, спрямований на формування простору взаєморозуміння та професійної взаємодії.

Таким чином, інтернаціоналізація вищої освіти формує новий освітній контекст професійної підготовки, у межах якого особливої актуальності набуває проблема визначення структури професійних компетентностей музиканта. У сучасній педагогічній науці професійна компетентність розглядається як інтегральна характеристика фахівця, що поєднує систему теоретичних і практичних знань, умінь, навичок, професійного досвіду та особистісних якостей, необхідних для здійснення професійної діяльності (Ільязова, 2008, с. 28–31). Такий підхід підкреслює комплексний характер компетентності та її безпосередній зв'язок із результатами професійної підготовки. В умовах інтернаціоналізації професійна компетентність дедалі більше формується у контексті міжкультурної взаємодії та орієнтується на діяльність у глобальному художньому середовищі. Це актуалізує проблему визначення структури професійних компетентностей музиканта та їхнього розвитку в умовах інтернаціоналізації музичної освіти.

У сфері музичної освіти поняття професійної компетентності набуває особливої специфіки, що зумовлено багатовимірністю виконавської та педагогічної діяльності. Професійні компетентності музиканта формуються як складна система взаємопов'язаних компонентів, що охоплюють музично-теоретичні знання, музично-виконавські уміння та здібності, професійний досвід і значущі особистісні якості, необхідні для здійснення творчої діяльності (Бурназова, 2012, с. 16). Така структура відображає багаторівневий характер музичної діяльності, у якій поєднуються інтелектуальні, художні та комунікативні аспекти.

Узагальнення наукових підходів дає підстави розглядати професійні компетентності музиканта як інтегративну систему, у якій поєднуються когнітивні, виконавські, педагогічні та особистісні компоненти. Її формування відбувається у процесі поєднання теоретичної підготовки, виконавської практики, педагогічної діяльності та творчого досвіду. Взаємодія цих компонентів забезпечує цілісність професійної підготовки музиканта та визначає здатність фахівця до ефективної діяльності у різних сферах музичної практики.

До основних складових системи компетентностей музиканта належать:

1. Виконавська компетентність пов'язана зі здатністю до художньої інтерпретації музичного твору, володінням виконавською технікою, навичками сценічної діяльності та здатністю до творчого осмислення музичного матеріалу. Вона забезпечує реалізацію музиканта як виконавця та є основою його професійної діяльності;

2. Теоретична компетентність передбачає володіння системою знань про закономірності музичної мови, стилістичні особливості музичних епох, принципи музичної форми, гармонії та аналізу музичного твору. Вона створює інтелектуальне підґрунтя для глибокого розуміння музичного матеріалу та його інтерпретації;

3. Педагогічна компетентність характеризує здатність музиканта до передавання професійного досвіду, організації освітнього процесу та формування музичних здібностей здобувачів. Для багатьох музикантів педагогічна діяльність є важливою

складовою професійної реалізації, що зумовлює необхідність поєднання виконавської та педагогічної підготовки;

4. Інтелектуальна компетентність пов'язана зі здатністю до аналітичного мислення, рефлексії та творчого вирішення професійних завдань. Інтелектуальна компетентність розглядається як професійно-особистісне утворення, що базується на поєднанні інтелектуальних здібностей, цінностей інтелектуальної діяльності та здатності використовувати набуті знання і досвід для вирішення складних завдань професійної діяльності (Овчаренко, 2021, с. 30);

5. Комунікативна компетентність забезпечує здатність до професійної взаємодії у творчому колективі, участі в ансамблевому музикуванні, педагогічному спілкуванні та міжособистісній комунікації у професійному середовищі. Вона відіграє важливу роль у процесі музичної інтерпретації, що часто передбачає колективні форми творчої діяльності;

6. Особистісна компетентність пов'язана з розвитком професійної мотивації, творчої ініціативи, відповідальності, здатності до саморозвитку та художнього самовираження. Вона визначає індивідуальний стиль діяльності музиканта та сприяє його професійному становленню.

Сучасна професійна діяльність музиканта характеризується багатофункціональністю та поєднанням різних видів діяльності. Дослідження показують, що музиканти використовують у професійній практиці кілька типів професійних навичок, серед яких виконавська діяльність, викладання, управлінські та комунікаційні функції (Bennett, 2008, р. 108). Така багатогранність професії зумовлює необхідність формування комплексної системи фахових компетентностей, яка створює підґрунтя для її подальшого розвитку в умовах інтернаціоналізації музичної освіти та функціонування музиканта у глобальному художньому середовищі.

Узагальнення наукових підходів дозволяє розглядати професійну компетентність музиканта як інтегративну систему взаємопов'язаних компетентностей, що функціонують у єдиному професійному просторі музичної діяльності. У цій системі виконавська, теоретична, педагогічна, інтелектуальна, комунікативна та особистісна компетентності не існують ізольовано, а перебувають у постійній взаємодії, забезпечуючи цілісність професійної підготовки. Такий підхід дає змогу розглядати структуру професійної компетентності музиканта як багаторівневу систему, у межах якої різні групи компетентностей взаємодоповнюють одна одну та формують основу для подальшого розвитку фахівця у сучасному музичному середовищі.

Розглянута структура професійних компетентностей музиканта набуває нових характеристик у контексті інтернаціоналізації вищої освіти. Міжнародна академічна взаємодія розширює професійне середовище діяльності музиканта та зумовлює інтеграцію інтеркультурного виміру у систему його професійної підготовки. У цьому контексті інтеркультурна взаємодія виступає не окремим елементом підготовки, а чинником, що поєднує різні групи професійних компетентностей і сприяє їхньому комплексному розвитку.

Емпіричним підтвердженням зазначених положень щодо ролі інтеркультурного виміру у формуванні професійних компетентностей музиканта є міжнародні освітньо-творчі проекти, що передбачають безпосередню участь здобувачів у полікультурному середовищі. Зокрема, у межах міжнародної ініціативи CEMAN Orchestra, що реалізується за участі Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського та Консерваторії імені Джузеппе Тартіні (м. Трієст, Італійська Республіка), створюються умови для спільної роботи студентів різних країн у форматі ансамблевого музикування та оркестрової гри. Участь у проекті передбачає включення здобувачів у реальне міжнародне професійне середовище, де вони взаємодіють із представниками

різних виконавських шкіл і культурних традицій, працюють під керівництвом провідних диригентів та набувають досвіду колективного музикування в інтеркультурному контексті. Така діяльність сприяє розвитку комунікативної, виконавської та інтеркультурної компетентностей, а також формує здатність до адаптації у різних художніх середовищах. Досвід реалізації подібних міжнародних проектів підтверджує, що інтернаціоналізація виступає не лише організаційною характеристикою освітнього процесу, а й безпосереднім середовищем формування професійних компетентностей музиканта. У результаті формується здатність музиканта адаптуватися до різних культурних контекстів, співпрацювати у міжнародному творчому середовищі та інтегрувати різні художні підходи у власну професійну практику.

У контексті інтернаціоналізації особливої ваги набуває здатність музиканта до взаємодії у полікультурному середовищі. Професійна діяльність у міжнародному художньому просторі передбачає комунікацію з представниками різних культурних традицій, участь у міжнародних творчих проектах, інтерпретацію музичних творів різних стилевих та культурних контекстів. У зв'язку з цим структура професійних компетентностей музиканта доповнюється інтеркультурним виміром, що забезпечує здатність фахівця до професійної взаємодії у міжнародному художньому середовищі.

Дослідження у сфері музичної освіти підкреслюють важливість інтеркультурної компетентності як складової професійної підготовки музиканта. Мультикультурна компетентність розглядається як важливий елемент музичної експертизи, що сприяє розумінню різних музичних традицій та культурних контекстів (Lasonen, 2010, р. 46). Формування такої компетентності передбачає не лише ознайомлення з різними музичними культурами, а й розвиток здатності до міжкультурної комунікації, відкритості до різноманіття художніх практик та усвідомлення культурної специфіки. У цьому контексті інтеркультурний вимір розглядається не як окрема компетентність, а як інтеграційний чинник розвитку всієї системи професійної підготовки музиканта.

Важливу роль у цьому процесі відіграють різні форми міжнародної академічної взаємодії, зокрема академічна мобільність, участь у міжнародних освітніх і творчих проектах, проведення спільних концертів, майстер-класів і творчих лабораторій. Такі форми діяльності створюють умови для безпосереднього обміну професійним досвідом, знайомства з різними виконавськими школами та педагогічними традиціями. У результаті формується здатність музиканта адаптуватися до різних культурних контекстів, співпрацювати у міжнародному творчому середовищі та інтегрувати різні художні підходи у власну професійну практику.

Водночас процес інтернаціоналізації у сфері музичної освіти має виразний культурологічний вимір. Музичне мистецтво історично функціонує як форма міжкультурної комунікації, у якій відображаються особливості різних культурних традицій, стилів і художніх систем. Участь у міжнародних освітніх та творчих проектах сприяє не лише професійному зростанню музиканта, а й розширенню його культурного досвіду, формуванню здатності до інтерпретації музичних явищ у ширшому культурному контексті. Така взаємодія різних музичних традицій створює умови для глибшого осмислення власної культурної ідентичності та сприяє розвитку відкритості до художнього різноманіття сучасного музичного світу.

Висновки. Інтернаціоналізація вищої освіти є важливим чинником трансформації сучасного освітнього середовища. У результаті дослідження встановлено, що інтернаціоналізація формує новий культурний і професійний контекст підготовки музиканта. Міжнародна академічна взаємодія, участь у спільних освітніх і творчих ініціативах, академічна мобільність та співпраця з іноземними фахівцями сприяють взаємному збагаченню виконавських і педагогічних традицій у процес

професійної підготовки. Визначено, що система професійних компетентностей музиканта має інтегративний характер і включає виконавську, теоретичну, педагогічну, інтелектуальну, комунікативну та особистісну складові. У контексті інтернаціоналізації ці компетентності доповнюються інтеркультурним виміром, що забезпечує здатність музиканта до діяльності у міжнародному художньому середовищі. Отже, інтернаціоналізація вищої музичної освіти постає як культурно-ціннісний вимір підготовки музиканта, що сприяє розширенню його професійного та культурного досвіду. Перспективи подальших досліджень пов'язані з розробленням моделей формування професійних компетентностей музикантів у контексті міжнародних освітніх практик.

Бібліографічний список

- Altbach, P.G., 2004. Globalization and the University: Myths and Realities in an Unequal World. *Tertiary Education and Management*, 10(1), pp. 3–25.
- Bennett, D., 2008. *Understanding the Classical Music Profession: The Past, the Present and Strategies for the Future*. 1st edn. London: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315549101>.
- de Wit, H., 2011. Internationalization of Higher Education: Nine Misconceptions. *International Higher Education*, 64, pp. 6–7.
- Knight, J., 2003. Updating the Definition of Internationalization. *International Higher Education*, 33, pp. 2–3.
- Lasonen, J., 2010. Internationalization of Higher Education: A Case Study on College Music Teachers' Intercultural Expertise. *International Education*, 40(1), pp. 45–58. Available at: <https://trace.tennessee.edu/internationaleducation/vol40/iss1/5> (дата звернення: 27 лютого 2026).
- Myhovich, I., 2019. Qualitative Aspect of Internationalization in Ukrainian Higher Education. *Journal of Vasyl Stefanyk Precarpathian National University*, 6(1), pp. 113–120. Available at: <http://hdl.handle.net/123456789/1390> (дата звернення: 27 лютого 2026).
- UNESCO, 2009. World Conference on Higher Education: *The New Dynamics of Higher Education and Research for Societal Change and Development*. Communiqué (8 July 2009). Paris: UNESCO.
- Бурназова, В.В., 2012. Професійна компетентність музиканта-інструменталіста: зміст, структура, методи розвитку. *Збірник наукових праць Бердянського державного педагогічного університету*, 3, с. 16–22.
- Ільязова, М.Д., 2008. Компетентність, компетенція, кваліфікація – основні напрямки сучасних досліджень. *Наукові дослідження в освіті*, 1, с. 28–31.
- Овчаренко, Н., 2021. Формування інтелектуальної компетентності майбутніх педагогів-музикантів у процесі методологічної діяльності. *The Scientific Heritage*, 75(3), с. 29–33.

References

- Altbach, P.G., 2004. Globalization and the University: Myths and Realities in an Unequal World. *Tertiary Education and Management*, 10(1), pp. 3–25.
- Bennett, D., 2008. *Understanding the Classical Music Profession: The Past, the Present and Strategies for the Future*. 1st edn. London: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315549101>.
- Burnazova, V.V., 2012. Profesiina kompetentnist muzykanta-instrumentalista: zmist, struktura, metody rozvytku [Professional competence of a musician-instrumentalist:

- content, structure, methods of development]. *Zbirnyk naukovykh prats Berdianskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu*, 3, pp. 16–22. (in Ukrainian).
- de Wit, H., 2011. Internationalization of Higher Education: Nine Misconceptions. *International Higher Education*, 64, pp. 6–7.
- Ilyazova, M.D., 2008. Kompetentnist, kompetentsiia, kvalifikatsiia – osnovni napriamky suchasnykh doslidzhen [Competence, competency and qualification – the main directions of modern research]. *Naukovi doslidzhennia v osviti*, 1, pp. 28–31. (in Ukrainian).
- Knight, J., 2003. Updating the Definition of Internationalization. *International Higher Education*, 33, pp. 2–3.
- Lasonen, J., 2010. Internationalization of Higher Education: A Case Study on College Music Teachers' Intercultural Expertise. *International Education*, 40(1), pp. 45–58. Available at: <https://trace.tennessee.edu/internationaleducation/vol40/iss1/5> (Accessed: 27 February 2026).
- Myhovich, I., 2019. Qualitative Aspect of Internationalization in Ukrainian Higher Education. *Journal of Vasyl Stefanyk Precarpathian National University*, 6(1), pp. 113–120. Available at: <http://hdl.handle.net/123456789/1390> (Accessed: 27 February 2026).
- Ovcharenko, N., 2021. Formuvannia intelektualnoi kompetentnosti maibutnikh pedahohiv-muzykantiv u protsesi metodolohichnoi diialnosti [Formation of intellectual competence of future music teachers in the process of methodological activity]. *The Scientific Heritage*, 75(3), pp. 29–33. (in Ukrainian).
- UNESCO, 2009. *World Conference on Higher Education: The New Dynamics of Higher Education and Research for Societal Change and Development*. Communiqué (8 July 2009). Paris: UNESCO.
- Дата першого надходження статті: 04.04.2026 р.
- Дата прийняття статті до друку після рецензування: 26.04.2026 р.
- Дата публікації: 29.04.2026 р.

B. Rumiantsev

INTERNATIONALISATION OF HIGHER MUSIC EDUCATION AS A CULTURAL CONTEXT OF MUSICIANS' PROFESSIONAL FORMATION

The article examines the issue of professional training of musicians in the context of the internationalisation of higher education. The relevance of the topic is determined by the growing role of international communication within the contemporary educational space, which significantly influences the content and organisation of the training of specialists in the field of the arts. The internationalisation of higher education is considered as a systemic process of integrating international and intercultural dimensions into educational activities, shaping new orientations in the development of educational programmes and in the professional preparation of musicians. The aim of the article is to analyse internationalisation as a contemporary educational context for the training of musicians and to identify the structure of their professional competences within the framework of international academic interaction. The study identifies the main components of the system of professional competences of a musician. It is substantiated that these competences form an integrative system of professional training in which the intercultural dimension acts as a factor connecting and developing its various components. The study demonstrates that internationalisation broadens the cultural and professional context of music education, encourages the development of intercultural communication, and contributes to the formation

of a musician capable of operating within a global artistic environment. Intercultural competences are regarded in this study as a key element of scientific novelty, as they go beyond the traditional understanding of a musician's professional training. This refers not only to knowledge of different musical cultures, but also to the ability to engage in intercultural communication, interpretative flexibility and artistic dialogue. The increased focus on this aspect stems from the fact that internationalisation is transforming the content of education, orienting it towards training musicians who are capable of functioning effectively within a global cultural environment. In this perspective, internationalisation appears not only as an organisational or educational mechanism but also as a cultural and value-based dimension of musicians' professional development, ensuring interaction between different musical traditions, performance schools, and artistic practices within the contemporary international artistic space. At the same time, the cultural and value-based dimension of internationalisation in relation to the professional training of musicians remains insufficiently explored in academic literature, which determines the relevance of the present study. Thus, internationalisation acts as an important factor in renewing the content of music education and shaping a modern model of professional training for musicians.

Keywords: *internationalisation, internationalisation of music education, intercultural interaction, intercultural competences, musical culture, cultural exchange, international activities, international partnerships, Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music.*

С. Садовенко

ІМЕРСИВНІ ТЕХНОЛОГІЇ В МЮЗИКЛІ ЯК МОДУС ТРАНСФОРМАЦІЇ МУЗИЧНО-ТЕАТРАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА

У статті розкриваються імерсивні технології в мюзиклі як модус трансформації ключових елементів драматургічної структури музично-театрального мистецтва, обґрунтовується потреба жанрово конкретизованого розгляду XR-практик у музично-театральній драматургії, що становить мету дослідження. Методологія дослідження ґрунтується на поєднанні театрознавчого, музикознавчого, культурологічного та медіазнавчого підходів. Застосовано порівняльний аналіз постановочних прикладів, типологізацію форматів і визначення параметрів присутності, співприсутності, способів доступу до цифрового середовища та ступенів глядацької участі. Запропоновано просторовий і цифрово-інтерфейсний виміри імерсивності. Доведено, що застосування VR, AR, MR чи XR саме по собі не надає мюзиклу імерсивного статусу. Такий статус виникає за умови впливу технологічних рішень на зміну характеру сприйняття, участі й сценічної комунікації в музично-театральному мистецтві. Окреслено типи XR-форматів мюзиклу: супровідний XR-досвід зі сценічною подією; мюзикл, створений безпосередньо для VR-середовища; гібридні XR-рішення з кількома каналами доступу; моделі змішаної реальності; VR-360 як спосіб поширення музично-театрального твору. Показано, що імерсивні технології в мюзиклі виступають інструментом трансформації, що включає керовану перебудову присутності, уваги та участі глядача. Це потребує проведення наукового аналізу у зв'язку з вокально-виконавською адресацією, акустичною перспективою, просторовою організацією сприйняття й логікою музично-театральної події «номер – перехід – сцена». Український науковий дискурс поки що не має достатньо розвинутого методологічного апарату для жанрово точного опису XR-форматів мюзиклу, що актуалізує проведення подальших досліджень, спрямованих на вивчення новітніх технологій та визначення їх постановочних функцій у музично-театральному мистецтві.

Ключові слова: імерсивні технології, мюзикл, музично-театральне мистецтво, XR, VR, AR, MR, музична драматургія, сценічна комунікація, просторова організація сприйняття, режисура взаємодії, участь глядача, сценічні практики.

DOI 10.34079/2518-1343-2026-16-31-186-202

Це стаття відкритого доступу за ліцензією CC BY-NC-ND 4.0
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.uk>

Актуальність дослідження. Сучасний науковий дискурс щодо музично-театрального мистецтва фіксує методологічний зсув від «вистави як об'єкта» до події-середовища, де режисура взаємодії, простір і глядацька участь набувають статусу ключових драматургічних параметрів. У запропонованому дослідженні імерсивні технології попередньо розглядаються як цифрові, просторові, аудіовізуальні та інтерактивні засоби сценічної організації, що посилюють ефект присутності глядача, змінюють умови його сприйняття й участі та впливають на взаємодію між виконавцем, сценічним простором і аудиторією. Таке уточнення не претендує на завершене

визначення поняття, оскільки специфіка імерсивних технологій у мюзиклі становить один із предметів подальшого аналізу.

Вбачається актуальним здійснення дослідів щодо усунення наявної лакуни в науковому осмисленні проблеми жанрової нерівномірності вивчення імерсивних технологій у сценічних практиках, конкретизації їх функціонування в мюзиклі як модусу постановочної організації досвіду, за якого музично-драматургічна форма, просторові рішення та правила участі аудиторії поєднуються в єдину систему сценічної комунікації. Таке уточнення зумовлене тим, що наявні підходи до імерсивності переважно сформовані на матеріалі *immersive theatre*, *site-specific / in situ*-практик і VR-експериментів у драматичному театрі, де «занурення» трактується, насамперед, через маршрутизацію, трансформацію простору та ступеню глядацької участі, тоді як мюзикл, як музично-театральний жанр, не отримує співмірного аналітичного висвітлення. Для мюзиклу визначальним стає не саме використання VR/AR/MR/XR, а осмислення того, чи змінюють ці технології спосіб організації музично-театральної події: характер присутності глядача, умови сприйняття вокально-акторського виконання, просторову побудову сценічної дії, послідовність музичних номерів і переходів між сценами (Кундереви́ч, Кириленко, Бенюк, 2021). Відтак, імерсивність не може редукуватися до суми медіаефектів чи до самого факту застосування цифрових інструментів.

Актуальність обраної теми підкріплюється різноманіттям описаних у міжнародній практиці форматів, у яких мюзикл взаємодіє з імерсивними технологіями: супровідні VR/XR-модулі поруч зі сценічною подією, мюзикл як подія у віртуальному середовищі, XR-гібриди з кількома каналами доступу, моделі змішаної реальності тощо (Time Out, б. д.). На цьому тлі в українському дослідницькому полі виразно окреслюється дисбаланс між темпами технологічної еволюції та науковою розробленістю її жанрово коректного опису: наявні студії VR/AR у сценічних практиках здебільшого зберігають узагальнений характер і лише частково торкаються мюзиклу як окремої одиниці аналізу.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Сучасні дослідження щодо імерсивних технологій у музично-театральному мистецтві фіксують перехід від «вистави як об'єкта» до події-середовища, де режисура взаємодії, музична драматургія, вокально-інтонаційна організація та звукове розгортання сценічної дії, простір і глядацька участь набувають статусу ключових драматургічних параметрів. Авторами праць з означеної тематики є зарубіжні дослідники, зокрема, Р. Біггін (досвід аудиторії, простір/гра/нарратив у практиках *Punchdrunk*), О. Гезгін (поведінкові патерни глядача в імерсивному середовищі), Ч. Імамоглу (*environment-behavior* аналіз імерсивної рецепції), Дж. Махон (спостереження/сенсотворення та режими глядацькості), Д. Прудон (естетико-політична оптика моделі *Punchdrunk*), М. Ріні (VR як театральний інструмент занурення), А. Тернова (постановочні моделі MR-досвіду), О. Тернбулл (імерсивність і соціальні мережі), Дж. Вайт (понятійне окреслення *immersive theatre*), а також українські науковці – О. Бенюк (імерсивність як мистецька стратегія; філософські підвалини театального досвіду), О. Губернатор (імерсивність як ілюзорно-афективна структура; перелік технологій і прийомів занурення), М. Гринишина (*site-specific/in situ* як споріднена логіка «просторової гри»), Т. Гуменюк (VR у сучасному театрі), А. Колпачикова (*site-specific theatre* в Україні), Д. Кравченко (інтерактивна режисура; керування участю), К. Кириленко (імерсивність як мистецька стратегія; філософські підвалини), О. Кундереви́ч (імерсивність як мистецька стратегія; критерії занурення), Ю. Мох-Марінковіч (історико-теоретична перспектива імерсійності сценічних практик), В. Михальов (VR у сучасному театрі), Н. Настаченко (інтерактивна режисура; специфіка імерсивних технологій), К. Пивоварова (*site-specific*

theatre в Україні), Ю. Трач (VR-застосунки як модель «ефекту присутності» й взаємодії), Д. Горевалов (VR у сучасному театрі) та ін.

В цілому, теоретико-методологічна сутність досліджень імерсивних технологій у театральному мистецтві визначається через аналіз «режимів присутності» та залучення, у яких занурення постає не як сума технічних ефектів, а як комплексна конфігурація тілесно-просторового досвіду, перерозподілу представництва режисури й аудиторії та трансформації меж «сцена/зал». У цьому контексті технологічні засоби (AR/VR/MR/XR, просторові аудіосистеми, тактильні сенсори, мобільні інтерфейси) розглядаються як інструменти виробництва імерсивного досвіду за умови їх реального включення в багаторівневу перцепцію та «стертість меж» між реальностями (White, 2012; Machon, 2016; Губернатор, 2022).

Міжнародна традиція вибудовує ключовий концепт «immersive theatre» навколо тези про зміну одиниці аналізу: від «вистави» до середовища взаємодії, де маршрут, простір і режим уваги функціонують як драматургічні змінні, а глядач входить у подію як співучасник. Відповідно, дослідження фіксують конструювання процесів спостереження у мультисценічному середовищі, «відвідування» й сенсотворення, а також перехід «простору» зі статусу сцени у статус «тексту» події (White, 2012; Machon, 2016; Biggin, 2017).

Окремий дослідницький кластер операціоналізує імерсивну рецепцію через поведінкові патерни аудиторії (навігація, рішення маршруту, темп руху, дистанція/контакт, групова динаміка), демонструючи, що *свобода вибору* в імерсивному середовищі часто має нормативний характер і підтримується протоколами просторової організації та неявними правилами взаємодії. Паралельно соціомедійні студії висвітлюють *соціальний шар* імерсивності – мережеве самопредставлення й постфактумну валоризацію пережитого, а естетико-політична оптика розкриває *економіку участі* як спосіб організації влади в події (правила доступу, видимості, «права на близькість») (Gezgin, İmamoğlu, 2024; Turnbull, 2016; Prudhon, 2018; Biggin, 2017).

Технологічно-імерсивний сегмент (VR/AR/XR) постає як лінія, що переносить «занурення» з архітекτονіки фізичного простору в інтерфейс віртуальної/змішаної присутності, актуалізуючи проблеми співприсутності (liveness), аватарності/віртуального втілення, сценографії як дизайну взаємодії та критерійної розвідності «просторової» й «інтерфейсної» імерсивності.

Український корпус досліджень пропонує культурологічну операціоналізацію імерсивних практик із переліком технологій і «прийомів» занурення, теоретико-філософське обґрунтування імерсивності як мистецької стратегії, споріднений напрям site-specific/in situ як логіку просторової гри, прикладні студії про «інтерактивну режисуру» як компетентність керування участю, а також академічний репозитарний матеріал у форматі кваліфікаційної роботи, де імерсивність пояснюється передусім через театральну-кіношну естетику та композиційні категорії (Reaney, 1999; Iudova-Romanova et al., 2023; Ternova, Gagneré, 2021; Губернатор, 2022; Кундеревиц, Кириленко, Бенюк, 2021; Гринишина, Пивоварова, Колпащикова, 2024; Настаченко, Кравченко, Бурнашев, 2025; Клименко, 2024; Трач, 2023; Мох-Марінкович, 2025).

Теми мюзиклу в контексті осмислення імерсивності, частково досліджували О. Бенюк (імерсивність як мистецька стратегія; поодинокі залучення мюзиклу в історико-естетичному «мості»), К. Кириленко (імерсивність як мистецька стратегія; синтетичний театральний досвід), О. Кундеревиц (імерсивність як режим сприйняття; критерії занурення й стирання меж реальностей) (Кундеревиц, Кириленко, Бенюк, 2021).

Метою дослідження є розкриття імерсивних технологій в мюзиклі як модусу трансформації ключових елементів драматургічної структури музично-театрального мистецтва та обґрунтування потреби жанрово конкретизованого розгляду XR-практик у музично-театральній драматургії.

Методи дослідження. Методологія дослідження ґрунтується на поєднанні театрознавчого, музикознавчого, культурологічного та медіазнавчого підходів. Застосовано методи порівняльного аналізу постановочних прикладів, типологізації форматів і визначення параметрів присутності, співприсутності, способів доступу до цифрового середовища та ступенів глядацької участі. Запропоновано просторовий і цифрово-інтерфейсний виміри імерсивності.

Наукова новизна дослідження полягає в обґрунтуванні імерсивних технологій у мюзиклі як модусів трансформації ключових елементів музично-драматургічної структури театрального мистецтва (послідовності музичних номерів, переходів між сценами, вокально-акторської адресації, просторової організації слухання та темпоритмічної побудови сценічної дії).

Виклад основного матеріалу. У дослідженнях імерсивних технологій у музично-театральному мистецтві проблематика мюзиклу окреслюється через критерій «неавтоматичності» імерсивності: взаємодія з цифровим середовищем набуває імерсивного статусу лише тоді, коли технологічний шар реально змінює режим участі глядача (багаторівневе сприйняття, тілесний контакт, відчуття стирання меж реальностей) і включається у просторово-драматургічну організацію події. Водночас типологічні формати (театр-environment, променад/маршрутність, аудіотур, квестовість, VR-театр) постають як типологічні моделі, придатні для перенесення у музично-театральні видовищні модуси за умови коректної жанрової конкретизації (Кундеревиц, Кириленко, Бенюк, 2021; Губернатор, 2022). Специфіку імерсивних технологій саме у мюзиклі доцільно визначати як режим постановочного синтезу, за якого технологічні інструменти (зокрема, AR/VR/XR-інтерфейси, просторове аудіо, тактильні/мобільні канали взаємодії) не додаються до музично-драматургічного матеріалу як зовнішній «декор», а функціонують як засоби конструювання присутності й керованої участі. Вони модифікують просторову організацію сприйняття, задають маршрути/режими уваги та забезпечують тілесно-афективне занурення, у якому слух, тіло й простір працюють як єдина система сценічної комунікації (Кундеревиц, Кириленко, Бенюк, 2021; Губернатор, 2022).

Імерсивні технології в мюзиклі варто фіксувати як складний концепт, у якому технологічний шар не виступає самодостатнім критерієм (не зводиться до констатації застосування певних засобів), а інтегрується у постановочну інфраструктуру виробництва присутності та функціонально перекодовує музично-драматургічну форму в режим подієвої взаємодії. Саме тому визначальним стає критерій не автоматичності. Імерсивний статус виникає лише там, де інтерактивні рішення функціонально змінюють режими участі/присутності аудиторії і стають елементом драматургічної організації музично-театральної події, а не накладеним медіаефектом (Кундеревиц, Кириленко, Бенюк, 2021). Відтак, «імерсивні технології у мюзиклі» – це не назва набору медіа (VR/AR/MR/XR), а назва способу постановочного синтезу, який змінює правила сценічної комунікації на перетині простору, інтерфейсу і музичної драматургії (White, 2012; Machon, 2016).

Теоретично продуктивним є розрізнення двох контурів імерсивності в мюзиклі – просторового та інтерфейсного – як взаємопов'язаних, проте не тотожних площин постановочного конструювання. Просторовий контур охоплює ті механіки, що організовують подію через архітектоніку доступу й видимості: маршрутизацію, зони наближення/віддалення, конфігурацію «точок слухання» та «точок бачення»,

регламентацію руху/зупинки, тобто все те, що в міжнародному дискурсі описується як перетворення простору на драматургічну змінну (White, 2012; Biggin, 2017). Інтерфейсний контур описує перенесення присутності у середовище медійовано-тілесного «перебування» (HMD, web-based VR, мобільний AR, MR-шари), де драматургічно значущими стають зосередження уваги, взаємодія акторів, режисера з акторами, музичне наповнення, аватарність/віртуальне втілення, а також технічно зумовлені межі співприсутності та синхронізації «живого/медійного» (Iudova-Romanova et al., 2023; Ternova, Gagneré, 2021).

Для мюзиклу принципово, що обидва контури функціонують всередині музично-драматургічної матриці, де послідовність номерів, переходи між ними та кульмінаційні вузли задають темпоральну архітектуру сприйняття, а вокально-акторська присутність функціонує як драматургічний агент. Тому відчуття присутності/участі в мюзиклі є аналітично коректним лише тоді, коли він описаний одночасно як розподіл доступу й уваги в події-середовищі та спосіб, у який цей розподіл змінює організацію музичного часу, логіку «номер – перехід – сцена», умови вокальної адресації, акустичний баланс і слухацькі позиції (Machon, 2016). Відтак, імерсивні технології в мюзиклі варто концептуалізувати як механізми зміни музично-драматургічних відношень та допоміжний засіб посилення перцептивних ефектів у музично-театральному мистецтві.

Операціоналізація цього складного концепту вимагає переходу від опису «які технології застосовано» до опису «яку постановочну роботу вони виконують». Імерсивність у мюзиклі є верифіковуваною тоді, коли технологічний шар забезпечує принаймні одну з функціональних трансформацій: змінює протоколи входження глядача в подію та режими його агентності; перебудовує навігацію уваги так, що вибір/дія глядача стає параметром розгортання епізодів; модифікує темпоральність (тривалість, порядок, способи «склеювання» номерів і сцен); реконфігурує акустично-перцептивні умови слухання (позиції, дистанції, просторову організацію звуку) або змінює умови вокально-акторського контакту (близькість, спрямованість, адресність) (White, 2012; Губернатор, 2022). Якщо ж технології не виконують жодної з цих робіт і не втручаються у структуру музично-театрального розгортання, то вони залишаються зовнішнім сценографічно-репрезентативним прошарком, який не дає підстав говорити про імерсивний мюзикл у науково концептуальному сенсі (Кундеревич, Кириленко, Бенюк, 2021).

Суттєвим для теоретизації піднятої проблеми є також те, що мюзикл як синтетичний жанр вводить жорсткі обмеження на варіативність технологічних рішень імерсивного типу: вокальна виразність, артикуляційна зрозумілість, баланс голосу/ансамблю/електроніки та узгодженість музичної темпоральності з драматургічними переходами задають поріг допустимих змін у режимі уваги й руху. Тому постановочна імерсивність у мюзиклі не тотожна максимізації інтерактивності: її ядро – керована перебудова присутності, що не руйнує музично-драматургічну причинність і не розпадається на набір індивідуальних траєкторій, які виводять глядача з музичного часу (Machon, 2016; Biggin, 2017). Цей момент принциповий для відмежування імерсивного мюзиклу від загальних моделей *immersive theatre*, де «маршрут» часто є первинним носієм драматургії, тоді як у мюзиклі первинною залишається музично-театральна організація матеріалу і лише в її межах можливі варіації режимів участі. Наприклад, у проєкті *Fabulous wonder.land*, пов'язаному з мюзиклом *wonder.land*, VR-досвід функціонує не як заміна сценічної дії, а як паралельний модуль занурення поруч із виставою: він розширює спосіб входження глядача до художнього світу твору, проте не скасовує музично-драматургічну послідовність мюзиклу, у якій провідними залишаються музичні номери, вокально-

сценічні епізоди та переходи між ними (National Theatre, б. д.; Time Out, б. д.; White, 2012; Biggin, 2017).

У підсумку провідна теоретична установка дослідження полягає в тому, що імерсивні технології в мюзиклі необхідно розуміти як інструменти постановочного перекодування. Вони вводять інтерфейсні та/або просторові перспективи, які перерозподіляють вплив режисури й взаємодію з аудиторією, змінюють навігацію уваги і спосіб існування музично-драматургічних вузлів (порядок, переходи, темпоральність, умови слухання й адресації). Саме таке розуміння дає змогу перейти до аналізу емпіричних прикладів, типології форматів XR-мюзиклу та з'ясування конкретних постановочних прийомів, завдяки яким мюзикл набуває імерсивного характеру.

XR-практики у мюзиклі доцільно здійснювати через розгляд принаймні двох моделей виробництва імерсивного музично-театрального досвіду, які у світовому полі функціонують як різні інфраструктури жанру. Перша модель – «супровідний XR-досвід» поруч із мюзиклом, коли власне сценічна подія отримує паралельний віртуально-інтерактивний контур, що працює як механізм входження в художній світ і як інституційний канал розширення аудиторного контакту. Показовим для цієї моделі є проєкт «Fabulous wonder.land: A Virtual Reality Experience», створений як віртуально-реальний супровід до мюзиклу «wonder.land» – оригінальна назва сценічного твору подається у збереженому авторському написанні, – у якому віртуальна реальність використовується не як «цифровий запис вистави», а як окремо спроектована зона занурення, що розгортає перед глядацьку «експозицію» світу твору та підкріплює драматургічну структуру через ефект присутності й інтерактивні інсталяційні рішення. (National Theatre, б. д.; Time Out, б. д.; The Guardian, 2016). Принциповим у цій моделі є те, що технологічний шар не заміщує музично-драматургічний матеріал, а функціонує як «передтекст» та «позасценічний» протокол залучення, який перебудовує режим очікування, уваги і афективної готовності до події (тобто впливає на спосіб слухання/бачення ще до входження в основний сценічний час).

Уточнюючи цю ж модель у категоріях виробництва та дистрибуції, годиться фіксувати, що у першому випадку цифровий шар виконує функцію розширення художнього світу твору і працює як окрема форма входження глядача в театральну подію поруч із основною сценічною дією. Показовим є VR-досвід «Казкова wonder.land» («Fabulous wonder.land»), пов'язаний із мюзиклом «wonder.land» Національного театру в Лондоні, створеним за мотивами «Аліси в Країні див» Льюїса Керрола. Музику до мюзиклу написав Деймон Албарн, лібрето й тексти пісень належать Мойрі Буффіні, постановку здійснив Руфус Норріс. VR-досвід не відтворює всю виставу в цифровому форматі, а пропонує окреме занурення у віртуальний простір твору: глядач за допомогою шолома віртуальної реальності потрапляє до світу wonder.land, сприймає його візуальне середовище, музичну атмосферу та образ Чеширського кота, який виконує фрагмент пісенного матеріалу. Отже, цей приклад демонструє додаткову форму рецепції, що готує сприйняття мюзиклу, розширює його візуально-музичний образ і посилює ефект присутності поруч із основною сценічною подією (59 Productions, б. д.; Time Out, б. д.).

Друга модель пов'язана з мюзиклом, який від початку створюється для віртуального середовища, а не переноситься туди після сценічної постановки. Прикладом є проєкт «Неігровий персонаж» («Non-Player Character») Брендана Бредлі, що визначається автором як інтерактивний мюзикл у віртуальній реальності. За змістом проєкту після загибелі героя відеогри глядачі мають провести неігрового персонажа, якого виконує живий співаючий актор, крізь п'ять віртуальних світів, пов'язаних із переживанням втрати. Частина аудиторії бере участь у події через VR-шоломи на сцені,

інші глядачі спостерігають за дією на великому екрані або долучаються дистанційно. Саме тому відмінність цього прикладу від традиційного мюзиклу полягає не лише у використанні віртуальної реальності, а в іншому способі організації сценічної дії: музичне виконання, акторська гра, цифрове середовище і вибір глядачів поєднуються в єдину музично-театральну подію. Для аналізу такого формату важливо з'ясувати вплив участі глядача на перебіг сцени, порядок сприйняття епізодів, розгортання музичних номерів і характер зв'язку між виконавцем та аудиторією (Bradley, б. д.). Вибір і дії глядачів у такому разі впливають на спосіб проходження віртуальних епізодів, на характер контакту з виконавцем і на послідовність сприйняття музично-драматичного матеріалу, тоді як вокальне виконання залишається центральним чинником жанрової належності твору до мюзиклу (Bradley, б. д.; A MAZE, 2022).

Між супровідним XR-досвідом і мюзиклом, від початку створеним для середовища розширеної реальності, формується гібридний формат, у якому інституційний театр використовує VR, AR і десктопний доступ як різні способи показу однієї музично-театральної події. Показовим прикладом є проєкт «Усі види лімбо» («All Kinds of Limbo XR») Національного театру Великої Британії, створений у партнерстві з Microsoft і пов'язаний із постановкою «Малий острів» («Small Island») за романом Андреа Леві. Творча концепція проєкту належить Нубії Брендон і Тобі Коффі, музику створили Нубія Брендон і Раффі Бушман. У виконанні беруть участь Нубія Брендон, Раффі Бушман і Nu Shape Orchestra. Зміст проєкту побудований як музична подорож крізь вплив карибської культури на музичне життя Великої Британії, зокрема через жанри регі, грайм, класичної музики та каліпсо. Технологічна специфіка полягає в тому, що виступ Нубії Брендон був об'ємно зафіксований і перенесений у цифрове середовище, де глядач може сприймати його у VR-шоломі, у доповненій реальності на мобільному пристрої або на комп'ютері. У VR-режимі аудиторія перебуває в одному віртуальному просторі з об'ємно відтвореною виконавицею та може змінювати позицію спостереження; в AR-режимі виконання розміщується у фізичному просторі глядача через екран телефона або планшета; у десктопній версії глядач переміщується цифровим простором подібно до комп'ютерної гри. Через це імерсивність у цьому прикладі пов'язана не з додаванням зовнішнього ефекту до готового мюзиклу, а зі зміною способу слухового й візуального сприйняття музичного виконання, оскільки той самий вокально-інструментальний матеріал по-різному сприймається залежно від технічного каналу доступу, дистанції до виконавця, кута огляду та ступеня включення глядача в цифровий простір (RAW Inventive, б. д.; Variety, 2022; Jing Daily, б. д.; BFI, б. д.; Serenade Magazine, б. д.).

Азійський емпіричний ряд показовий тим, що в ньому фіксується пряме жанрове маркування «VR-мюзикл» у публічних матеріалах театральних і технологічних інституцій. У Японії проєкт «Маленький принц VR за підтримки VIVE» («The Little Prince VR supported by VIVE») був створений компанією Alpha Code у співпраці з Human Design та музичним театром Ongakuza Musical на основі мюзиклу «Маленький принц», що спирається на повість Антуана де Сент-Екзюпері. Сценарій і постановка пов'язані з Таро Айкавою та Wormhole Project, музику написали Хіроші Такада, Косукі Канеко і Сюя Ямагучі. Технологічно проєкт поєднує живе музично-театральне виконання з VR-переглядом через HTC Vive: глядач не лише спостерігає за сценічною дією, а й переживає окремі епізоди з позиції персонажа, зокрема льотчика, для чого використано 8K VR-відео, синхронізоване відтворення для групи глядачів, поєднання знятого музичного виконання з комп'ютерною графікою та передавання положення кількох шоломів і контролерів у VR-просторі. Порівняно зі звичайним мюзиклом, така форма змінює не сюжетну основу, а спосіб глядацького сприйняття: частина події розгортається як живе вокально-сценічне виконання, а частина як індивідуалізоване

перебування глядача всередині віртуального середовища. Саме тому цей приклад важливий для дослідження імерсивних технологій у мюзиклі. Адже VR тут не є тільки записом вистави у форматі 360°, а використовується для посилення відчуття присутності, зміни кута бачення, просторового наближення до персонажів і поєднання музичної дії з цифровим середовищем (Alpha Code Inc., 2017; Ongakuza Musical, б. д.).

Китайський приклад «Яо а яо. 1995» («摇啊摇·1995») належить не до сценічного мюзиклу у вузькому значенні, а до VR-музичного фільму, тому його доцільно використовувати як суміжний матеріал для розуміння того, яким чином музична драматургія може поєднуватися з віртуальним середовищем і міською культурною пам'яттю. Проект був представлений у Шанхаї, у просторі Zhangyuan, і створений за участю Shanghai Xinhua Distribution Group, Shanghai Film Academy of Shanghai University та Shanghai Chuangxiang Lingjing Visual Technology Co., Ltd. Головним режисером зазначено Чжана Їчи. Дія пов'язана з образом Шанхая 1995 року. Глядач у VR-окулярах і навушниках переміщується разом із десятирічним героєм Аертоу крізь шикуютьські квартали, кухонний простір, площу Женьмін, першу лінію метро, річку Сучжоу та інші міські локації, які відтворюють повсякденність, соціальні очікування й пам'ятні події міста середини 1990-х років. Музична складова не виконує лише супровідної функції. За поясненням режисера, вісім оригінальних музичних номерів беруть участь у розгортанні дії, спрямовують увагу глядача і передають емоційний стан персонажів. Для аналізу XR-мюзиклу цей приклад є важливим саме як проміжна форма між музичним театром, VR-кіно й міською культурною реконструкцією. Технологія віртуальної реальності організовує послідовність глядацького переміщення, а музичні епізоди структурують емоційне сприйняття події. Отже, значення цього кейсу полягає не в прямому отождествленні з мюзиклом, а в демонстрації того, як VR-середовище, сюжетна дія, оригінальна музика та реконструкція міського простору можуть поєднуватися в цілісний аудіовізуальний досвід, релевантний для подальшого аналізу імерсивних музично-театральних практик (人民网, 2025; 凤凰网, 2025).

Центральноєвропейський сегмент у наведеному переліку прикладів застосування імерсійних технологій репрезентує відносно стриману, втім показову модель VR-дистрибуції музичного театру через 360°-фіксацію сценічної дії та подальший перегляд у VR-окулярах. Словацький показ «Елефантазії» / «Вуха» («Elefantazie» / «Ucho») був організований як перегляд празьких театральних постановок у віртуальній реальності через сервіс «Brejlando», що дає змогу глядачеві сприймати виставу поза первинним місцем її сценічного виконання. У цьому прикладі для дослідження імерсивних технологій у мюзиклі особливо важливою є «Елефантазія» («Elefantazie») театру Divadlo ABC, оскільки йдеться про оригінальний чеський fantasy-мюзикл про Джозефа Мерріка, відомого як Людина-слон. Автором первісної п'єси й режисером постановки є Давід Драбек, музику написав Дарек Крал, тексти пісень належать Томашу Белку; головні ролі виконували Томаш Гавлінек і Томаш Клус. Технологічна особливість показу полягає в тому, що виставу було зафіксовано 360°-камерою, розміщеною безпосередньо на сцені, завдяки чому глядач у VR-окулярах сприймає дію з позиції, наближеної до сценічного простору, а не з традиційної зали. Порівняно зі звичайним театральним переглядом така форма не змінює музично-драматургічну побудову мюзиклу, послідовність номерів або вокально-акторську структуру, проте змінює просторові умови рецепції: глядач бачить виконавців у більшій близькості, інакше відчуває сценічний простір і сприймає звук та рух як елементи безпосереднішої присутності (Aktuality.sk, б. д.; Brejlando, б. д.). Сервіс «Brejlando» позиціонує себе як спосіб перегляду празьких театрів із дому за допомогою віртуальної реальності, а матеріали про словацький показ уточнюють, що 360°-камера, розміщена на сцені, створює відчуття близькості до акторів і перебування всередині

сценічної дії. Саме тому поняття театральної фіксації в цьому випадку потребує переосмислення: 360°-VR-запис не є лише нейтральною документацією вистави, а постає як окремий спосіб слухання й бачення, у якому точка огляду, просторове відчуття залу та акустична перспектива організовані інакше, ніж під час традиційного театального контакту.

Окремий кластер глобальних практик формує модель змішаної реальності, де імерсивність вибудовується не через повне перенесення глядача у віртуальний світ, а через поєднання фізичного простору з цифровими об'єктами. Показовим прикладом є мюзикл «Поза межами» («Out There»), створений компанією Wilkins Avenue у співпраці з Pollen Music Group для гарнітури Magic Leap One і презентований на Comic Con Paris у 2019 році. Автором і продюсером проєкту є Тібо Матьє; у музичній частині брали участь Pollen Music Group, серед виконавців фігурує американська акторка й співачка Ванесса Вільямс. Сюжет зосереджений на дівчинці Лів, яка живе у власній кімнаті й прагне вийти за її межі; цифрові персонажі, предмети й музичні епізоди з'являються безпосередньо у фізичному просторі глядача через гарнітуру змішаної реальності. Технологічна специфіка проєкту полягає в тому, що глядач не сидить перед екраном і не лише спостерігає за готовим сценічним зображенням, а рухається в реальному просторі, де цифрові об'єкти, персонажі та музичні елементи реагують на його положення. Саме тому музично-театральна дія тут сприймається як поєднання вокального виконання, анімації, просторового звуку, руху тіла й фізичної локації. На відміну від традиційного мюзиклу, де сценографія, виконавець і глядацьке місце зазвичай розмежовані, у «Поза межами» простір глядача стає частиною сценічної дії: переміщення змінює точку бачення, близькість до персонажів і характер слухового сприйняття музичного матеріалу. Це дає підстави розглядати змішану реальність не як зовнішній технічний ефект, а як засіб організації музично-сценічного досвіду, у якому цифрове зображення, звук і рух глядача взаємодіють у спільному просторі (Wilkins Avenue, б. д.; Magic Leap, б. д.). Фактичні відомості про прем'єру на Comic Con Paris, участь Wilkins Avenue, Pollen Music Group, Magic Leap One і Ванесси Вільямс, а також про реакцію цифрових персонажів і предметів на рухи глядача підтверджуються публічними описами проєкту.

У північноамериканському матеріалі показовим є підхід, за якого XR-формат музичного театру створюється як спільний продукт фестивальної платформи, оперної організації та технологічних партнерів, із використанням виконання в реальному часі, захоплення руху (motion capture) та кількох каналів доступу для аудиторії. Прикладом є «Міранда: стимпанк-VR-досвід» («Miranda: A Steam Punk VR Experience»), створений на основі камерної опери Камали Санкарам «Міранда» («Miranda»). Музику написала Камала Санкарам, лібрето створили Камала Санкарам і Роб Піз, адаптацію для VR здійснили Камала Санкарам і Елісон Моріц; проєкт реалізовано у співпраці LUMA Projection Arts Festival, Tri-Cities Opera, Enhance VR та Opera Omaha. Зміст твору побудований як стимпанк-детектив про загадкову смерть заможної жінки, у якому троє підозрюваних дають свідчення в аріях, а онлайн-аудиторія виконує роль суддів і присяжних. У VR-версії глядач міг долучитися до події через VR-шолом Oculus Rift або HTC Vive, через ігровий персональний комп'ютер або переглянути режисерську трансляційну версію на YouTube. Захоплення руху виконавців у реальному часі забезпечувало зв'язок між живим вокально-акторським виконанням і цифровим середовищем, тому глядацька участь полягала не лише в перегляді, а й у включенні до судового процесу, де рішення аудиторії впливало на сприйняття музично-драматичної інтриги. Отже, цей приклад демонструє не просту цифрову трансляцію оперно-театального твору, а гібридну форму музично-театральної події, у якій спів, сценічна

дія, інтерактивний вибір аудиторії та VR-середовище поєднані в єдину систему сценічної комунікації (LUMA Arts Festival, б. д.; Tri-Cities Opera, б. д.).

У регіональному центрально-східноєвропейському блоці окремо фіксується приклад «Вистава нікого VR 360» («No-One Show VR 360») театральної групи Futurists, створений композитором і міждисциплінарним митцем Єжи Бельським. Проект визначається як імерсивний музично-театральний досвід у техніці VR 360 і був представлений у фестивальному контексті, зокрема в програмі «PERCEPTIONS. New Forms of Art» у Галереї Labirynt у Любліні. Концепцію, композицію, текст і виконання здійснив Єжи Бельський. Записи, звукову проєкцію та відеопрограмування виконала Татяна Роса. Операторську роботу, світлову проєкцію та відеопостпродукцію забезпечив Томас Бранд. Зміст твору пов'язаний із віртуальною аудіовізуальною подорожжю крізь світ алгоритмів, кодів, штучного інтелекту й цифрових двійників, де ставиться питання про місце виконавця в музично-театральній події за умов технологічного посередництва. Особливість цього формату полягає в тому, що на сцені немає традиційної присутності виконавців, а музично-театральна дія розгортається через VR-360-зображення, гучну музику, звукову проєкцію, світлові ефекти і частково створений за участю штучного інтелекту аудіовізуальний матеріал. Тому занурення в цьому прикладі має пасивніший характер порівняно з форматами живої VR-взаємодії, але значення звукової організації є підвищеним: саме музика, голос, шумові пласти, світло й рух зображення формують відчуття перебування в напіввіртуальному просторі та спрямовують емоційне сприйняття теми протистояння людини й штучного інтелекту (Silent Green, 2024).

Таким чином, у міжнародному контексті імерсивний мюзикл уже існує як сукупність відтворюваних форматів, що по-різному організовують присутність і участь глядача: VR-досвід поруч зі сценічною подією; мюзикл, від початку створений для цифрового середовища; XR-формати з кількома каналами доступу; модель змішаної реальності, де цифрові об'єкти поєднуються з фізичним простором; VR-360-запис як спосіб дистанційного перегляду музично-театральної події. Наведені приклади засвідчують, що для наукового аналізу важливим є не сам факт використання VR, AR, MR чи XR, а те, як ці технології змінюють умови слухання й бачення, положення глядача щодо виконавця, характер його участі, просторове сприйняття сценічної дії, послідовність музичних епізодів і зв'язок між вокально-акторським виконанням, цифровим середовищем та музично-драматургічною організацією твору. Саме в цій площині виразно окреслюється дисбаланс між темпами технологічного розвитку і станом його наукового осмислення в Україні: наявні публікації, присвячені VR/AR у сценічних практиках, здебільшого зберігають узагальнений характер і лише частково торкаються жанрової специфіки музичного театру як окремого предмета аналізу (Совгира, Кузнєцова, Шмегельська, 2024). Ця диспропорція потребує подальшого уточнення методики опису саме мюзиклових XR-форматів, оскільки доказовість такого дослідження забезпечується не переліком технологій у театрі, а з'ясуванням того, як конкретні цифрові, просторові й інтерактивні рішення співвідносяться з музичною драматургією, вокально-виконавською природою мюзиклу, сценічною дією та рецепцією аудиторії.

Висновки. Проведене дослідження дає підстави визначити імерсивні технології в мюзиклі як модус постановочної організації музично-театральної події, за якого цифрові, просторові й інтерактивні рішення змінюють умови глядацької присутності, слухового й візуального сприйняття, характер участі аудиторії та спосіб взаємодії між виконавцем, сценічним простором і глядачем. Такий підхід дає змогу уникнути жанрової підміни мюзиклу загальними моделями *immersive theatre* і розглядати його як самостійну одиницю мистецтвознавчого аналізу, де визначальними залишаються

музична драматургія, вокально-акторське виконання, послідовність номерів, переходи між сценами та сценічна комунікація.

Жанрово релевантна концептуалізація імерсивних технологій у мюзиклі полягає в тому, що їхній художній статус не може визначатися самим фактом застосування VR, AR, MR або XR. Імерсивність набуває мистецької і драматургічної значущості лише тоді, коли технологічні рішення впливають на організацію музично-театральної дії: змінюють положення глядача щодо виконавця, посилюють ефект присутності, уточнюють умови слухання й бачення, впливають на сприйняття вокального виконання, музичних епізодів і сценічного простору. Якщо цифровий компонент не пов'язаний із музично-драматургічною побудовою твору, він залишається зовнішнім медіаефектом і не дає достатніх підстав для характеристики мюзиклу як імерсивного.

Порівняльний розгляд міжнародних прикладів засвідчив наявність кількох форматів поєднання мюзиклу з імерсивними технологіями: супровідний VR-досвід поруч зі сценічною подією, мюзикл, створений безпосередньо для цифрового середовища, XR-формат із кількома каналами доступу, модель змішаної реальності, VR-360-фіксація музично-театральної дії та суміжні форми на перетині музичного театру, VR-кіно й аудіовізуальної інсталяції. Їхнє зіставлення показує, що для наукового аналізу важливим є не перелік використаних технологій, а конкретний спосіб їхнього впливу на музичну драматургію, вокально-виконавську природу мюзиклу, сценічний простір, рецепцію аудиторії та форми глядацької участі.

Для українського наукового дискурсу значення проведеного дослідження полягає в уточненні методики аналізу імерсивного мюзиклу як окремого явища сучасного музичного театру. Наявні українські праці про VR/AR у сценічних практиках здебільшого розглядають цифрові технології в узагальненому театральному аспекті й лише частково торкаються жанрової специфіки мюзиклу. Подальше вивчення цієї проблематики доцільно спрямувати на з'ясування того, яким чином цифрові, просторові й інтерактивні рішення співвідносяться з музичною формою, вокальною виразністю, сценічною дією, акустичною перспективою, послідовністю номерів і характером участі глядача. Такий напрям дослідження створює підґрунтя для систематизації українських і міжнародних прикладів, поглиблення мистецтвознавчо-культурологічного аналізу XR-форматів мюзиклу та формування фахового наукового дискурсу щодо імерсивних технологій у музично-театральному мистецтві.

Бібліографічний список

- Гринишина, М., Пивоварова, К. та Колпащикова, А., 2024. Ігри з простором – ігри у просторі: сайт-спесифік театр (site-specific theatre) в Україні. DOI : <https://doi.org/10.31866/2616-759X.7.1.2024.301964>.
- Губернатор, О.І., 2022. Імерсивні культурні практики XXI століття: особливості та прийоми. Культурологічний альманах, 3, с. 283–289. DOI : <https://doi.org/10.31392/cult.alm.2022.3.36>.
- Клименко, А., 2024. Імерсивний театр як сучасна форма культурних практик: кваліфікаційна робота (спец. 034 «Культурологія»). Одеса: Одеський національний університет імені І. І. Мечникова. 67 с. URL : <https://dspace.onu.edu.ua/server/api/core/bitstreams/ae43cb5c-8227-420c-b0fb-f77ced04d75e/content> (дата звернення: 10.01.2026).
- Кундеревиц, О.В., Кириленко, К.М. та Бенюк, О.Б., 2021. Імерсивність як мистецька стратегія початку XXI століття (аналіз театрального досвіду та його філософських підвалин). URL : https://www.researchgate.net/publication/357296628_IMERSIVNIST_AK_MISTECKA_STRATEGIA_POCATKU_NHI_STOLITTA_ANALIZ_TEATRALNOGO_DO

[SVIDU TA JOGO FILOSOFSKI PIDVALIN/fulltext/637ea15d2f4bca7fd087797c/IMERSIVNIST-AK-MISTECKA-STRATEGIA-POCATKU-HHI-STOLITTA-ANALIZ-TEATRALNOGO-DOSVIDU-TA-JOGO-FILOSOFSKI-PIDVALIN.pdf](https://svidu.ta.jogo.filosofskih.pidvalin/fulltext/637ea15d2f4bca7fd087797c/IMERSIVNIST-AK-MISTECKA-STRATEGIA-POCATKU-HHI-STOLITTA-ANALIZ-TEATRALNOGO-DOSVIDU-TA-JOGO-FILOSOFSKI-PIDVALIN.pdf)

(дата звернення: 10.01.2026).

- Мох-Марінкович, Ю. О., 2025. Імерсійність сценічних практик: від історичного синкретизму до постмодерної інтерактивності. URL : <https://elib.nakkkim.edu.ua/handle/123456789/6123> (дата звернення: 10.01.2026).
- Настаченко, Н. Є., Кравченко, Д. М. та Бурнашев, О. М., 2025. Інтерактивна режисура: специфіка використання імерсивних технологій у сучасному театрі. DOI : <https://doi.org/10.24919/2308-4863/88-2-10>.
- Совгира, Т. О., Кузнєцова, В. О. та Шмегельська, Ю. В., 2024. Віртуальна та доповнена реальність у сценічних практиках: комплексне дослідження технологічного досвіду. Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Сценічне мистецтво, 7(2), С. 181–190. DOI: <https://doi.org/10.31866/2616-759X.7.2.2024.314160>.
- Трач, Ю., 2023. Імерсивні VR-застосунки як інструмент ознайомлення з об'єктами культурної спадщини. Питання культурології, 41, с. 134–145. DOI : <https://doi.org/10.31866/2410-1311.41.2023.276702>.
- 人民网, 2025. 国内首部VR音乐电影《摇啊摇·1995》在沪首映. URL : <https://sh.people.com.cn/n2/2025/1230/c134768-41152161.html> (дата звернення: 10.01.2026).
- 凤凰网, 2025. 国内首部VR音乐电影《摇啊摇·1995》在沪揭幕. URL : <https://sh.ifeng.com/c/8gZQKe2vWDC> (дата звернення: 10.01.2026).
- 音楽座ミュージカル, б. д. VRミュージカル「The Little Prince VR」. URL : <https://www.ongakuza-musical.com/about/littleprince-vr/> (дата звернення: 10.01.2026).
- 59 Productions, б. д. Fabulous wonder.land: VR experience. URL : <https://59productions.co.uk/projects/fabulous-wonderland> (дата звернення: 10.01.2026).
- A MAZE / Berlin, 2022. Non-Player Character (B. A. Bradley): project page. URL : <https://2022.amaze-berlin.de/projects/non-player-character/> (дата звернення: 10.01.2026).
- Aktuality.sk, б. д. Virtuálna realita v divadle: Elefantazie/Ucho. Takto ste divadlo ešte nezažili! URL : <https://www.aktuality.sk/clanok/rQ4np7r/virtualna-realita-v-divadle-elefantazieucho-takto-ste-divadlo-este-nezazili/> (дата звернення: 10.01.2026).
- Alpha Code Inc., 2017. World's first VR musical «The Little Prince VR» supported by VIVE. URL : <https://www.alphacode.co.jp/en/news/2017/01/worlds-first-vr-musical-the-little-prince-vr-supported-by-vive/> (дата звернення: 15.01.2026).
- BFI, б. д. LFF Expanded: new strand of XR and immersive art at BFI London Film Festival. URL : <https://www.bfi.org.uk/news/lff-64-expanded-xr-immersive-art> (дата звернення: 10.01.2026).
- Biggin, R., 2017. Immersive Theatre and Audience Experience: Space, Game and Story in the Work of Punchdrunk. Cham: Palgrave Macmillan. URL : <https://link.springer.com/book/10.1007/978-3-319-62039-8> (дата звернення: 10.01.2026).
- Bradley, B., б. д. Non-Player Character: a live, web-based VR musical. URL : <https://brendanabradley.com/non-player-character/> (дата звернення: 15.01.2026).
- Brejlando, б. д. Elefantazie (VR představení). URL : <https://brejlando.cz/predstaveni/elefantazie/> (дата звернення: 10.01.2026).

- Gezgin, Ö. and İmamoğlu, Ç., 2024. Audience behavior in immersive theatre: an environment-behavior studies analysis of Punchdrunk's Sleep No More. *Studies in Theatre and Performance*, 44(2). DOI : <https://doi.org/10.1080/14682761.2023.2185928>.
- Iudova-Romanova, K., Humenyuk, T.K., Horevalov, D. and Mykhalov, V., 2023. Virtual Reality in Contemporary Theatre. DOI: <https://doi.org/10.1145/3524024>.
- Jing Daily, б. д. UK National Theatre's «All Kinds of Limbo XR» explores metaverse storytelling. URL : <https://jingdaily.com/posts/uk-national-theatres-all-kinds-of-limbo-xr-explores-metaverse-storytelling> (дата звернення: 02.02.2026).
- LUMA Arts Festival, б. д. Miranda: A Steam Punk VR Experience. URL : <https://lumaartsfestival.com/miranda-a-steam-punk-vr-experience/> (дата звернення: 10.01.2026).
- Machon, J., 2016. Watching, Attending, Sense-making: Spectatorship in Immersive Theatres. *Journal of Contemporary Drama in English*, 4(1), pp. 34–48. DOI : <https://doi.org/10.1515/jcde-2016-0004>.
- Magic Leap, б. д. A new kind of musical premieres at Comic Con Paris. URL : <https://www.magicleap.com/news/a-new-kind-of-musical-premieres-at-comic-con-paris> (дата звернення: 10.01.2026).
- National Theatre, б. д. Fabulous wonder.land: A Virtual Reality Experience (Immersive Storytelling Studio). URL : <https://www.nationaltheatre.org.uk/immersive-storytelling-studio/> (дата звернення: 11.01.2026).
- Prudhon, D., 2018. Punchdrunk's Immersive Theatre: From the End to the Edge. URL: <https://journals.openedition.org/sillagescritiques/6341> (дата звернення: 10.01.2026).
- RAW Inventive, б. д. Projects | All Kinds of Limbo XR. URL : <https://www.rawinventive.com/single-project> (дата звернення: 14.01.2026).
- Reaney, M., 1999. Virtual Reality and the Theatre: Immersion in Virtual Worlds. *Digital Creativity*, 10(3), pp. 183–188. URL : https://www.academia.edu/110923546/Virtual_Reality_and_the_Theatre_Immersion_in_Virtual_Worlds (дата звернення: 13.01.2026).
- Serenade Magazine, б. д. National Theatre announces an immersive holographic performance in partnership with Microsoft. URL : <https://serenademagazine.com/national-theatre-announces-an-immersive-holographic-performance-in-partnership-with-microsoft/> (дата звернення: 12.03.2026).
- Silent Green, 2024. PERCEPTIONS 2024: No-One Show VR 360. URL: <https://www.silent-green.net/en/program/detail/2024/12/01/1904/perceptions-2024-no-one-show-vr-360> (дата звернення: 11.02.2026).
- Ternova, A. and Gagneré, G., 2021. The Wizard without Shadow: staging a theatrical experience in mixed reality worlds. In: *Proc. 10th Int. Conf. on Arts & Technology (ArtsIT 2021)*. URL : <https://lirias.kuleuven.be/retrieve/658839> (дата звернення: 10.03.2026).
- The Guardian, 2016. The most exciting shows and events in immersive and virtual reality. URL: <https://www.theguardian.com/stage/2016/dec/08/immersive-theatre-virtual-reality-highlights> (дата звернення: 18.02.2026).
- Time Out, б. д. Enter wonder.land: inside the virtual reality experience at Somerset House. URL: <https://www.timeout.com/london/theatre/enter-wonder-land-inside-the-virtual-reality-experience-at-somerset-house> (дата звернення: 10.02.2026).
- Tri-Cities Opera, б. д. Miranda: A Steam Punk VR Experience. URL : <https://tricityopera.com/tri-cities-opera-presents-miranda-a-steam-punk-vr-experience/> (дата звернення: 14.02.2026).

- Turnbull, O., 2016. It's all about you: Immersive theatre and social networking. *Journal of Contemporary Drama in English*, 4(1), pp. 150–163. DOI : <https://doi.org/10.1515/jcde-2016-0012>.
- Variety, 2022. «All Kinds of Limbo XR», an Immersive Music Experience Inspired by Andrea Levy's «Small Island». URL : <https://variety.com/2022/digital/news/all-kinds-of-limbo-xr-immersive-musical-performance-1235268479/> (дата звернення: 10.01.2026).
- White, G., 2012. On Immersive Theatre. *Theatre Research International*, 37(3), pp. 221–235. URL : https://crco.cssd.ac.uk/143/1/On_immersive_Theatre_white.pdf (дата звернення: 10.01.2026).
- Wilkins Avenue, б. д. Out There (Mixed Reality Musical). URL : <https://www.wilkins-avenue.com/> (дата звернення: 12.01.2026).

References

- Hrynshyna, M., Pyvovarova, K. and Kolpashchykova, A., 2024. Ihry z prostorom – ihry u prostori: sait-spesifik teatr (site-specific theatre) v Ukraini [Games with space – games in space: site-specific theatre in Ukraine]. DOI: <https://doi.org/10.31866/2616-759X.7.1.2024.301964> [in Ukrainian].
- Hubernator, O.I., 2022. Imersyivni kulturni praktyky XXI stolittia: osoblyvosti ta pryomy [Immersive cultural practices of the 21st century: features and techniques]. *Kulturolohichniy almanakh*, 3, pp. 283–289. DOI : <https://doi.org/10.31392/cult.alm.2022.3.36> [in Ukrainian].
- Klymenko, A., 2024. Imersyivnyi teatr yak suchasna forma kulturnykh praktyk [Immersive theatre as a modern form of cultural practices]. Qualification work, speciality 034 Cultural Studies. Odesa: Odesa I. I. Mechnikov National University. URL : <https://dspace.onu.edu.ua/server/api/core/bitstreams/ae43cb5c-8227-420c-b0fb-f77ced04d75e/content> [in Ukrainian].
- Kunderevych, O.V., Kyrylenko, K.M. and Beniuk, O.B., 2021. Imersyivnist yak mystetska stratehiia pochatku XXI stolittia (analiz teatralnogo dosvidu ta yoho filosofskykh pidvalyn) [Immersiveness as an artistic strategy of the early 21st century]. URL : https://www.researchgate.net/publication/357296628_IMERSIVNIST_AK_MISTECKA_STRATEGIA_POCHATKU_HHI_STOLITTA_ANALIZ_TEATRALNOGO_DO_SVIDU_TA_JOGO_FILOSOFSKIH_PIDVALIN/fulltext/637ea15d2f4bca7fd087797c/IMERSIVNIST-AK-MISTECKA-STRATEGIA-POCHATKU-HHI-STOLITTA-ANALIZ-TEATRALNOGO-DOSVIDU-TA-JOGO-FILOSOFSKIH-PIDVALIN.pdf [in Ukrainian].
- Mokh-Marinkovich, Yu.O., 2025. Imersiivnist stsenichnykh praktyk: vid istorychnoho synkretyzmu do postmodernoi interaktyvnosti [Immersiveness of stage practices: from historical syncretism to postmodern interactivity]. URL : <https://elib.nakkkim.edu.ua/handle/123456789/6123> [in Ukrainian].
- Nastachenko, N.Ye., Kravchenko, D.M. and Burnashev, O.M., 2025. Interaktyvna rezhysura: spetsyfika vykorystannia imersyivnykh tekhnolohii u suchasnomu teatri [Interactive directing: specifics of using immersive technologies in contemporary theatre]. DOI : <https://doi.org/10.24919/2308-4863/88-2-10> [in Ukrainian].
- Sovhyra, T.O., Kuznietsova, V.O. and Shmehelska, Yu.V., 2024. Virtualna ta dopovnena realnist u stsenichnykh praktykakh: kompleksne doslidzhennia tekhnolohichnogo dosvidu [Virtual and augmented reality in stage practices: a comprehensive study of technological experience]. *Visnyk Kyivskoho natsionalnogo universytetu kultury i mystetstv. Seriya: Stsenichne mystetstvo*, 7(2), pp. 181–190. DOI : <https://doi.org/10.31866/2616-759X.7.2.2024.314160> [in Ukrainian].

- Trach, Yu., 2023. Imersyvni VR-zastosunky yak instrument oznaiomlennia z ob'ektamy kulturnoi spadshchyny [Immersive VR applications as a tool for familiarising with cultural heritage objects]. *Pytannia kulturolohi*, 41, pp. 134–145. DOI : <https://doi.org/10.31866/2410-1311.41.2023.276702> [in Ukrainian].
- People's Daily Online, 2025. Guonei shoubu VR yinyue dianying «Yao a yao 1995» zai Hu shouying [The first domestic VR musical film «Yao a yao 1995» premiered in Shanghai]. URL : <https://sh.people.com.cn/n2/2025/1230/c134768-41152161.html> [in Chinese].
- Ifeng, 2025. Guonei shoubu VR yinyue dianying «Yao a yao 1995» zai Hu jiemu [The first domestic VR musical film «Yao a yao 1995» opened in Shanghai]. URL : <https://sh.ifeng.com/c/8gZQKe2vWDC> [in Chinese].
- Ongakuza Musical, n.d. VR musical «The Little Prince VR». URL : <https://www.ongakuza-musical.com/about/littleprince-vr/> [in Japanese].
- 59 Productions, n.d. Fabulous wonder.land: VR experience. URL : <https://59productions.co.uk/projects/fabulous-wonderland> [in English].
- A MAZE. / Berlin, 2022. Non-Player Character (B. A. Bradley): project page. URL : <https://2022.amaze-berlin.de/projects/non-player-character/> [in English].
- Aktuality.sk, n.d. Virtuálna realita v divadle: Elefantazie/Ucho. Takto ste divadlo ešte nezažili! URL : <https://www.aktuality.sk/clanok/rQ4np7r/virtualna-realita-v-divadle-elefantazieucho-takto-ste-divadlo-este-nezazili/> [in Slovak].
- Alpha Code Inc., 2017. World's first VR musical «The Little Prince VR» supported by VIVE. URL : <https://www.alphacode.co.jp/en/news/2017/01/worlds-first-vr-musical-the-little-prince-vr-supported-by-vive/> [in English].
- BFI, n.d. LFF Expanded: new strand of XR and immersive art at BFI London Film Festival. URL : <https://www.bfi.org.uk/news/lff-64-expanded-xr-immersive-art> [in English].
- Biggin, R., 2017. Immersive Theatre and Audience Experience: Space, Game and Story in the Work of Punchdrunk. Cham: Palgrave Macmillan. URL : <https://link.springer.com/book/10.1007/978-3-319-62039-8> [in English].
- Bradley, B., n.d. Non-Player Character: a live, web-based VR musical. URL : <https://brendanabradley.com/non-player-character/> [in English].
- Brejlando, n.d. Elefantazie (VR představení). URL : <https://brejlando.cz/predstaveni/elefantazie/> [in Czech].
- Gezgin, Ö. and İmamoğlu, Ç., 2024. Audience behavior in immersive theatre: an environment-behavior studies analysis of Punchdrunk's Sleep No More. *Studies in Theatre and Performance*, 44(2). DOI : <https://doi.org/10.1080/14682761.2023.2185928> [in English].
- Iudova-Romanova, K., Humenyuk, T.K., Horevalov, D. and Mykhalov, V., 2023. Virtual Reality in Contemporary Theatre. DOI: <https://doi.org/10.1145/3524024> [in English].
- Jing Daily, n.d. UK National Theatre's «All Kinds of Limbo XR» explores metaverse storytelling. URL : <https://jingdaily.com/posts/uk-national-theatres-all-kinds-of-limbo-xr-explores-metaverse-storytelling> [in English].
- LUMA Arts Festival, n.d. Miranda: A Steam Punk VR Experience. URL : <https://lumaartsfestival.com/miranda-a-steam-punk-vr-experience/> [in English].
- Machon, J., 2016. Watching, Attending, Sense-making: Spectatorship in Immersive Theatres. *Journal of Contemporary Drama in English*, 4(1), pp. 34–48. DOI : <https://doi.org/10.1515/jcde-2016-0004> [in English].
- Magic Leap, n.d. A new kind of musical premieres at Comic Con Paris. URL : <https://www.magicleap.com/news/a-new-kind-of-musical-premieres-at-comic-con-paris> [in English].

- National Theatre, n.d. Fabulous wonder.land: A Virtual Reality Experience (Immersive Storytelling Studio). URL : <https://www.nationaltheatre.org.uk/immersive-storytelling-studio/> [in English].
- Prudhon, D., 2018. Punchdrunk's Immersive Theatre: From the End to the Edge. URL : <https://journals.openedition.org/sillagescritiques/6341> [in English].
- RAW Inventive, n.d. Projects | All Kinds of Limbo XR. URL : <https://www.rawinventive.com/single-project> [in English].
- Reaney, M., 1999. Virtual Reality and the Theatre: Immersion in Virtual Worlds. Digital Creativity, 10(3), pp. 183–188. URL : https://www.academia.edu/110923546/Virtual_Reality_and_the_Theatre_Immersion_in_Virtual_Worlds [in English].
- Serenade Magazine, n.d. National Theatre announces an immersive holographic performance in partnership with Microsoft. URL : <https://serenademagazine.com/national-theatre-announces-an-immersive-holographic-performance-in-partnership-with-microsoft/> [in English].
- Silent Green, 2024. PERCEPTIONS 2024: No-One Show VR 360. URL : <https://www.silent-green.net/en/program/detail/2024/12/01/1904/perceptions-2024-no-one-show-vr-360> [in English].
- Ternova, A. and Gagneré, G., 2021. The Wizard without Shadow: staging a theatrical experience in mixed reality worlds. In: Proc. 10th Int. Conf. on Arts & Technology (ArtsIT 2021). URL : <https://lirias.kuleuven.be/retrieve/658839> [in English].
- The Guardian, 2016. The most exciting shows and events in immersive and virtual reality. URL : <https://www.theguardian.com/stage/2016/dec/08/immersive-theatre-virtual-reality-highlights> [in English].
- Time Out, n.d. Enter wonder.land: inside the virtual reality experience at Somerset House. URL : <https://www.timeout.com/london/theatre/enter-wonder-land-inside-the-virtual-reality-experience-at-somerset-house> [in English].
- Tri-Cities Opera, n.d. Miranda: A Steam Punk VR Experience. URL : <https://tricityopera.com/tri-cities-opera-presents-miranda-a-steam-punk-vr-experience/> [in English].
- Turnbull, O., 2016. It's all about you: Immersive theatre and social networking. Journal of Contemporary Drama in English, 4(1), pp. 150–163. DOI : <https://doi.org/10.1515/jcde-2016-0012>. Retrieved from: <https://researchspace.bathspa.ac.uk/11427/1/11427.pdf> [in English].
- Variety, 2022. «All Kinds of Limbo XR», an Immersive Music Experience Inspired by Andrea Levy's «Small Island». URL : <https://variety.com/2022/digital/news/all-kinds-of-limbo-xr-immersive-musical-performance-1235268479/> [in English].
- White, G., 2012. On Immersive Theatre. Theatre Research International, 37(3), pp. 221–235. URL : https://crco.cssd.ac.uk/143/1/On_immersive_Theatre_white.pdf [in English].
- Wilkins Avenue, n.d. Out There (Mixed Reality Musical). URL : <https://www.wilkins-avenue.com/> [in English].

Дата першого надходження статті: 19.03.2026 р.

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 19.04.2026 р.

Дата публікації: 29.04.2026 р.

S. Sadovenko

IMMERSIVE TECHNOLOGIES IN MUSICALS AS A MODE OF TRANSFORMATION OF MUSIC AND THEATRE ARTS

The article reveals immersive technologies in musicals as a mode of transformation of key elements of the dramatic structure of musical and theatrical art, justifies the need for a genre-specific consideration of XR practices in musical and theatrical dramaturgy, which is the goal of the study. The research methodology is based on a combination of theater studies, music studies, cultural studies, and media studies approaches. A comparative analysis of production examples, a typology of formats and the definition of parameters of presence, co-presence, methods of access to the digital environment and degrees of audience participation are applied. Spatial and digital-interface dimensions of immersiveness are proposed. It is proved that the use of VR, AR, MR or XR in itself does not give the musical an immersive status. This status arises under the condition of the influence of technological solutions on changing the nature of perception, participation and stage communication in musical and theatrical art. The types of XR-formats of musicals are outlined: accompanying XR-experience with a stage event; musical created directly for the VR environment; hybrid XR-solutions with multiple access channels; mixed reality models; VR-360 as a way of distributing a musical and theatrical work. It is shown that immersive technologies in musicals act as a tool of transformation, which includes a controlled restructuring of the presence, attention and participation of the viewer.

This requires a scientific analysis in connection with the vocal-performing address, acoustic perspective, spatial organization of perception and the logic of the musical-theatrical event «number – transition – scene». Ukrainian scientific discourse does not yet have a sufficiently developed methodological apparatus for a genre-accurate description of XR-formats of musicals, which makes further research aimed at studying the latest technologies and determining their staging functions in musical-theatrical art relevant.

Key words: *immersive technologies, musical, musical theater art, XR, VR, AR, MR, musical dramaturgy, stage communication, spatial organization of perception, interactive direction, audience participation, stage practices.*

I. Sikorska

**RETHINKING MULTICULTURAL EDUCATION:
CONTEMPORARY APPROACHES AND THEIR SIGNIFICANCE FOR UKRAINE**

The aim of the paper is to explore the reasoning for enhancing multicultural education and intercultural learning in higher education across the world as a perspective of interdisciplinary and complex approach in the tertiary education. The study is guided by the historical overview on various concepts and approaches toward multicultural education in the United States and Europe through last decades. The author has emphasized the official views on developments of intercultural learning, and how it relates to internationalization efforts of higher education institutions in regards to upbringing intercultural awareness and competences. The specifics perspectives and importance of multicultural education and its implementation in higher education in Ukraine have been emphasized. The study concludes that Ukrainian universities should consider enormous opportunities for multicultural education under conditions of war, displacement, and societal transformation, as it can be a critical instrument for strengthening social cohesion and postwar recovery.

Keywords. multicultural education, intercultural awareness, intercultural competences, internationalization of higher education, globalized world, multicultural education for Ukraine in wartime

DOI 10.34079/2518-1343-2026-16-31-203-214

Це стаття відкритого доступу за ліцензією CC BY-NC-ND 4.0
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.uk>

Introduction. Multicultural education (ME) is an approach to teaching and learning grounded in democratic values that affirm cultural pluralism within increasingly diverse and interconnected societies. In contemporary scholarship, ME is no longer restricted to national frameworks but is understood as a global and relational process shaped by migration, and transnational mobility. While earlier debates in the United States were structured around two dominant perspectives—the assimilation or “melting-pot” model and the pluralist or “global” model (Altbach, 2004; Banks, 1993, 1999; Chen, 2007; Clark & Gorski, 2002; Cushner, McClelland, & Stafford, 2000; Duhon-Boudreau, 1998; Gollnick & Chinn, 2002; Hill, 2007; Modood 2001; Parekh, 1988; Shulman & Mesa-Bains, 1993; Silverman, Welty, & Lyon, 1994; Twitty, & Mesaric, 2002) - recent research, particularly in European contexts, has expanded this dichotomy by emphasizing intercultural dialogue, social cohesion, and inclusive citizenship (Banks, 2019; Portera, 2011).

Early advocates of ME, including American scholar James A. Banks and his colleagues, identified several long-term benefits of adopting a global and pluralist perspective. These insights remain highly relevant today but have been further substantiated by contemporary empirical studies conducted by influential institutions and organizations across Europe and beyond (Council of Europe, 2018; European Commission, 2020; UNESCO, 2013).

Among the most widely acknowledged benefits are the following.

First, ME enhances cognitive complexity and productivity by enabling individuals to draw upon diverse cultural contexts and epistemologies when approaching tasks. International

scholarship's research on intercultural competence (IC) (Barrett, 2013; Byram, 1997, 2006; Childress, 2009; Deardorff, 2006) confirms that exposure to diversity fosters critical thinking and moral reasoning, particularly in higher education institutions (HEIs).

Second, it strengthens creative problem-solving capacities. Diverse cultural perspectives encourage the exploration of alternative solutions and promote innovation, a finding increasingly supported by studies on internationalized learning environments and culturally diverse academic settings across the European Higher Education Area.

Third, ME contributes to the development of constructive social relationships. Through shared goals and collaborative learning, students and educators cultivate mutual respect, empathy, and commitment to democratic values. European frameworks such as the Council of Europe's Reference Framework of Competences for Democratic Culture (2018) highlight the centrality of these outcomes for sustaining democratic societies.

Fourth, it reduces stereotyping and prejudice by facilitating meaningful interaction among individuals from different cultural backgrounds. Contemporary studies on intercultural dialogue (Elias, & Mansouri, 2020; Lahdesmaki, Koistinen, & Ylönen, 2020; Woodin, Lundgren, & Castro, 2011) within European societies demonstrate that structured engagement can significantly decrease bias and foster social inclusion.

Fifth, ME revitalizes societies by focusing on the cultural richness of their members. It promotes a broader, more nuanced worldview and supports the development of inclusive identities that integrate local, national, and global dimensions. This aligns with current European discourses on "unity in diversity" and the construction of shared yet plural identities.

Historically, the assimilation or "melting-pot" approach strongly influenced policy and practice, especially in the United States. In this model, minority groups were expected to give up or hide their cultural identities in order to adapt to the dominant culture. Although assimilation was presented as a way to promote unity, it often marginalized cultural differences and limited linguistic, behavioral, and value diversity.

Scholars have criticized this approach because it treats cultural distinctiveness as a possible threat to social cohesion. As a result, it tends to value uniformity more than diversity and may make the contributions of minority groups less visible. While assimilation aimed to create a shared national identity, it often failed to reflect the real diversity of modern societies and weakened the idea of inclusive democracy.

Contemporary developments in both the United States and Europe reveal the limitations of this approach. Increasing cultural diversity, driven by migration and globalization, has made it evident that assimilation alone cannot ensure social cohesion or equality. Instead, it may aggravate social divisions and hinder the full participation of diverse groups in public life. For these reasons, there has been observed a growing recognition of the need to move beyond assimilationist frameworks toward a more comprehensive global perspective of ME. This perspective acknowledges cultural pluralism as a normative and desirable condition of democratic societies. It also emphasizes the interconnectedness of global challenges, including climate change, migration, security, and human rights, all of which require intercultural understanding and cooperation.

The global perspective of ME thus extends beyond equity pedagogy to encompass broader dimensions of human development, including ethical responsibility, IC, and global citizenship (OECD, 2021; Oxley & Morris, 2013; UNESCO, 2015). It promotes not only equality among cultural groups but also active engagement with diversity as a resource for societal development. In the European context, this shift is reflected in policy initiatives related to inclusive education, internationalization, and responsible global engagement.

Ultimately, the global perspective enables individuals to develop respect for cultural diversity while recognizing shared human values. It supports the formation of inclusive

identities capable of navigating complex, multicultural environments. In doing so, ME becomes a key instrument for fostering democratic and cohesive societies in a progressively interdependent world.

Conceptual Framework of the Global View of Multicultural Education

The conceptual framework of the global perspective of ME is commonly understood as comprising four interrelated and dynamic dimensions: IC, equity pedagogy, curriculum reform, and teaching for social justice. Contemporary research, particularly within European educational discourse, emphasizes that these dimensions should not be treated as isolated components but rather as mutually reinforcing processes embedded in broader agendas of internationalization, inclusion, and democratic citizenship (Council of Europe, 2018; European Commission, 2020).

Multicultural competence (Blair, 2003) refers to the ongoing process through which individuals develop the ability to understand, interpret, and engage with multiple cultural frameworks. It involves acquiring competencies in diverse ways of perceiving, evaluating, believing, and solving problems. In recent European scholarship, this concept is closely aligned with IC and global competence, highlighting reflexivity, empathy, and dialogical skills as key elements. The objective is not only to recognize cultural diversity but also to actively negotiate it - both within and across national contexts - by developing awareness of one's own cultural positioning alongside a critical understanding of others' perspectives. Such competence forms the foundation for meaningful intercultural interaction and responsible participation in increasingly diverse societies.

Secondly, curriculum reform remains a central pillar of the global perspective. It involves the systematic inclusion of diverse cultural narratives, critical historical inquiry, and multiple epistemologies in educational content. Contemporary approaches go beyond the mere addition of multicultural elements to existing curricula; instead, they advocate for a transformation of knowledge production itself. European debates on decolonizing the curriculum and promoting justice underscore the importance of identifying and challenging biases embedded in textbooks, media, and institutional knowledge structures. This reform requires educators and institutions to engage in active inquiry and to reconstruct curricula in ways that reflect both historical and contemporary contributions of diverse cultural groups to various academic disciplines. As a result, the curriculum becomes a space for critical reflection, inclusivity, and global awareness.

Equity pedagogy constitutes another essential dimension of this framework. It focuses on ensuring fair and inclusive educational opportunities for all learners, particularly those from historically marginalized or underrepresented groups. In contemporary contexts, equity pedagogy is increasingly linked to inclusive education policies and the recognition of diversity in learning needs, socio-economic backgrounds, and cultural experiences. It seeks to transform not only instructional practices but also the broader educational environment, reflected in teacher expectations, assessment practices, and institutional norms.

A key component of equity pedagogy is the recognition that students' learning styles and educational experiences are shaped by their cultural backgrounds. Therefore, educators are encouraged to adopt flexible and adaptive teaching strategies that respond to this diversity. This requires the development of pedagogical knowledge, intercultural sensitivity, and professional reflexivity. In European higher education, such approaches are often embedded within internationalization strategies and quality assurance frameworks that prioritize student-centered learning and inclusive teaching practices. Ultimately, equity pedagogy aims to ensure that all students can achieve high academic standards while feeling recognized and valued within the educational system.

Finally, teaching for social justice represents a critical and transformative dimension of ME. It requires educators to engage with issues of power, inequality, and representation in both local and global contexts. This includes developing an informed understanding of student demographics, cultural dynamics, and the role of media and popular culture in shaping perceptions of identity. Contemporary approaches to social justice education emphasize not only awareness but also action - encouraging students to develop the skills necessary to challenge injustice and contribute to more equitable societies.

Teaching for social justice also involves critically examining and deconstructing stereotypes and myths related to race, gender, age, and other social categories. It promotes an understanding of the historical and structural roots of discrimination, including phenomena such as systemic racism, sexism, and socio-economic inequality. European frameworks on democratic citizenship education as stated above similarly highlight the importance of fostering critical thinking, ethical responsibility, and civic engagement. In this sense, ME becomes a platform for empowering learners to participate actively in democratic life and to advocate for social change.

Taken together, these four dimensions form a comprehensive and evolving framework that reflects the complexity of contemporary multicultural societies. By integrating multicultural competence, curriculum reform, equity pedagogy, and social justice education, the global perspective of ME provides a robust foundation for fostering inclusive, democratic, and resilient educational environments in an interconnected world.

Goals of Multicultural Education within the Global View

The global perspective of ME extends beyond the traditional focus on equity in education and aims to cultivate a comprehensive set of values, competencies, and forms of awareness that are essential in an interrelated and rapidly changing world. Contemporary research, particularly within European policy and academic frameworks, highlights that ME should contribute not only to inclusion within national systems but also to the development of globally responsible, critically aware, and socially engaged individuals (Council of Europe, 2018; European Commission, 2020). The goals of the global perspective of ME can be conceptualized through several interconnected goals.

Goal 1: Core Values

A central objective is the development of fundamental human values that support coexistence and sustainability. These include a sense of responsibility toward the global community, an ethical commitment to environmental sustainability, and an informed acceptance and appreciation of cultural diversity. In recent international academic and political, these values are closely linked to the concept of global citizenship education, which emphasizes solidarity, human rights, and ecological awareness as integral components of education in the 21st century.

Goal 2: Development of Multiple Historical Perspectives

Another key goal is to foster the ability to understand and interpret history from multiple perspectives. This involves moving beyond singular, often dominant narratives and recognizing the diverse experiences and contributions of different cultural groups. European scholarship, particularly in the context of memory studies and history education, stresses the importance of multi-perspective approach as a means of promoting critical thinking, reconciliation, and democratic dialogue in plural societies.

Goal 3: Strengthening Cultural Consciousness and Intercultural Awareness

The global perspective also aims to deepen individuals' cultural self-awareness while enhancing their capacity to engage effectively across cultural boundaries. This includes cultivating respect for human dignity and recognizing the intrinsic value of all cultural identities. Intercultural awareness (Baker, 2011; Chen, 2007; Kramsch, 2009) as widely discussed in European education frameworks, encompasses not only knowledge and skills but also attitudes such as openness, curiosity, and respect. Intercultural awareness also enables inclusion, tolerance and empathy as well as intercultural dialogue and mutual understanding among the representatives of different cultures (Sikorska, 2021). These qualities are essential for navigating culturally diverse environments and for fostering meaningful intercultural interactions.

Goal 4: Opposing Discrimination and Developing Social Action Skills

A further objective is to challenge and reduce racism, sexism, and other forms of prejudice and discrimination. This goal extends beyond awareness-raising to include the development of social action skills that enable individuals to respond to injustice in informed and constructive ways. Contemporary approaches to ME emphasize empowerment, encouraging learners to critically analyze social inequalities and to participate actively in promoting equity and inclusion within their communities.

Goal 5: Increasing Awareness of Global Dynamics and Planetary Challenges

Finally, the global perspective seeks to enhance awareness of the broader conditions shaping life on the planet. This includes understanding global interdependence, environmental challenges, migration processes, and socio-political transformations. European educational initiatives increasingly integrate sustainability and global awareness into curricula, reflecting the recognition that education must prepare individuals to address complex global issues collaboratively and responsibly.

Taken together, these goals emphasize the development of multiple perspectives, intercultural awareness, and a commitment to reducing all forms of discrimination. Rather than promoting a single dominant worldview or cultural model, the global perspective of ME encourages respect for diverse ways of life and fosters an understanding of cultural interdependence. It supports the cultivation of core human values that enable individuals to appreciate diversity while upholding the dignity of all people.

Through continuous interaction among individuals from different cultural backgrounds, this approach contributes to the strengthening of IC and the formation of inclusive identities. At the same time, it enhances awareness of global dynamics and the state of the planet, preparing individuals to engage thoughtfully and responsibly with the challenges of contemporary society. In this sense, ME becomes a key mechanism for fostering not only inclusive national communities but also a more just and sustainable global society.

Role of Higher Education Institutions

HEIs today across the world, have always been characterized by increasingly diverse student bodies and academia. Such processes as internationalization of higher education (Knight, & de Wit, 2018) mobility, migration, and digital connectivity have transformed universities into multicultural environments where individuals from different cultural, linguistic, and socio-

economic backgrounds interact on a daily basis. This growing cultural pluralism positions HEIs as small-scale version or “microcosm” of contemporary societies and, consequently, as important spaces for fostering pluralistic democracy and intercultural dialogue (European Commission, 2022).

Within this context, the application of the core principles of the global perspective of ME in teaching and learning practices has become more relevant than ever. Universities are no longer solely sites for knowledge transmission, instead they are also spaces where values are negotiated, identities are shaped, and social relations are constructed. European and international research increasingly highlights the role of higher education in promoting IC, democratic engagement, and social responsibility among students and staff. This aligns with broader policy agendas related to inclusive education, responsible internationalization, and the civic mission of universities (European University Association, 2021).

Moreover, many HEIs have evolved into reflections of the communities in which they are embedded, while also acting as drivers of social change within those communities. They serve as key platforms for knowledge exchange, innovation, and public engagement, reinforcing their role as pillars of academic excellence. At the same time, universities are increasingly expected to model multicultural competence in practice by creating inclusive environments that value diversity and ensure equitable participation for all members of the academic community.

In this regard, HEIs function not only as centers of learning but also as laboratories for intercultural interaction and cooperation. They provide opportunities for students and faculty to engage with diverse perspectives, challenge stereotypes, and develop the skills necessary for living and working in the globalized world. European initiatives related to the internationalization of higher education and the development of European Universities Alliances further emphasize collaboration across borders and cultures as a key objective.

Finally, universities are uniquely positioned to promote equity and democratic values through both formal curricula and informal learning environments. By embedding the principles of ME into institutional strategies, teaching practices, and campus life, HEIs can contribute to the development of more inclusive, just, and cohesive societies. In this sense, they serve not only as models of pluralistic democracy but also as active agents in shaping its future in an increasingly interconnected global context.

Universities as Models for Multicultural Societies

In contemporary societies that are founded on the principles of equal rights, social inclusion, and human dignity, one of the primary responsibilities of HEIs is to promote the academic, social, and civic success of all students. This responsibility has become even more significant in recent decades as demographic transformations, migration processes, and widening access to education have led to increasingly diverse student and staff populations. While earlier projections in the United States anticipated substantial growth in minority populations, similar trends are now evident across Europe, where universities reflect the multicultural composition of their societies (European Commission, 2022; OECD, 2021).

This growing diversity underscores the urgent need to ensure that all groups are meaningfully included in educational, economic, and social life. HEIs thus play a crucial role in facilitating this inclusion by providing equitable access to learning opportunities and by fostering environments in which diversity is recognized as an asset rather than a challenge. The increasing presence of culturally diverse students and faculty on university campuses makes these institutions particularly important sites for the development of inclusive practices and policies. In this sense, universities not only mirror societal diversity but also actively shape how diversity is experienced and managed within broader social contexts. Students,

faculty, and staff frequently come from a wide range of countries and cultural backgrounds, bringing with them diverse perspectives, experiences, and knowledge systems. International mobility, transnational partnerships, and digital learning environments have further intensified these interactions, making intercultural engagement an integral part of academic life.

As a result, HEIs are expected to create supportive and inclusive environments that respect diversity and promote participation for all members of the academic community. This expectation is reflected in contemporary European and global higher education policies that emphasize inclusion, internationalization, and social responsibility. Universities are encouraged not only to diversify their populations but also to ensure that institutional cultures, curricula, and support systems are responsive to this diversity. For university administrators and academic staff, this requires a deep understanding of cultural differences and the ability to design and implement equitable practices. Intercultural awareness becomes a professional competence, enabling educators to provide fair access to resources, adapt teaching methods, and foster meaningful engagement among students from diverse backgrounds. In this way, universities function as models of an interdependent world, where cooperation across cultural boundaries is both necessary and valued.

Universities as Models for Democratic Values

Research on university environments consistently demonstrates that student performance, peer interactions, and faculty-student relationships are influenced not only by individual abilities but also by institutional cultures, expectations, and values embedded within curricula and teaching practices. These elements collectively shape the educational experience and play a critical role in either reinforcing or challenging inequalities.

In recent years, universities have progressively recognized the importance of actively promoting diversity and inclusion as core institutional values. European initiatives and international discussions on higher education policy emphasize the need to develop inclusive programs that support all students, regardless of their cultural, social, or economic background. Such approaches align with broader frameworks of democratic citizenship education, which stress participation, equality, and respect for human rights (Council of Europe, 2018).

While the transition toward a global and pluralistic model of ME may generate uncertainty or resistance among educators and administrators, particularly those accustomed to more traditional or assimilationist approaches, the long-term benefits are widely acknowledged. Developing a comprehensive understanding of cultural diversity and its implications for teaching and learning enables institutions to foster more positive relationships among members of the academic community and to create genuinely inclusive educational environments.

Ultimately, institutions of higher education serve as critical spaces for modelling democratic human values in practice. By integrating the principles of ME into their structures, policies, and everyday interactions, universities can contribute to the formation of individuals who are not only academically competent but also socially responsible, culturally aware, and capable of engaging constructively in diverse and democratic societies.

The Value of Multicultural Education for Ukraine in the Contemporary Context

The current situation in the Ukrainian society has amplified significantly the cultural diversity and has called for definite political measures towards reducing social tension and increasing social cohesion. There is a need for an alternative educational strategy which would serve as a means of social and personal transformation and would allow creation of a democratic and

free society (Sikorska, & Nykyforenko, 2017). The relevance of ME acquires particular significance in the context of Ukraine, especially under the conditions of ongoing war, large-scale displacement, and societal transformation. Ukrainian society today is experiencing profound challenges that simultaneously intensify the need for social cohesion and highlight the importance of recognizing and valuing diversity. In this environment, ME becomes not only an educational approach but also a strategic tool for resilience, reconstruction, and democratic development.

First, ME plays a crucial role in strengthening social cohesion in a society affected by war. Ukraine has faced unprecedented internal displacement, with millions of citizens relocating across regions, as well as significant migration flows abroad. These processes have brought together individuals from diverse regional, linguistic, cultural, and socio-economic backgrounds in new social and educational settings. ME provides the framework for fostering mutual understanding, reducing potential tensions, and building inclusive communities based on respect and shared values rather than division.

Second, it contributes to the development of democratic citizenship and European integration. Ukraine's strategic orientation toward the European Union is not only political and economic but also value-based. In this regard, ME supports Ukraine's alignment with these values by promoting intercultural competence, critical thinking, and active civic engagement among students. It prepares individuals to participate effectively in democratic processes and to contribute to the development of a pluralistic and open society.

Third, ME is essential for addressing the consequences of collective trauma and for fostering resilience. The ongoing war has deeply affected individuals and communities, shaping identities, perceptions, and social relations. Educational environments that acknowledge diversity of experiences—including those of internally displaced persons, veterans, and affected communities—can create spaces for dialogue, empathy, and healing. By encouraging understanding of different perspectives and lived realities, ME supports the development of psychological and social resilience.

Fourth, it enhances the internationalization of Ukrainian higher education. Ukrainian universities, many of which have been displaced or significantly transformed since 2022, are increasingly integrated into global academic networks. In this context, ME strengthens the capacity of institutions to engage in international partnerships, support diverse student populations, and implement inclusive and globally oriented curricula. It also reinforces the role of universities as actors of soft power and cultural diplomacy, representing Ukraine within the international academic community.

Finally, ME contributes to post-war recovery and long-term societal development. Reconstruction is not only about infrastructure but also about rebuilding social trust, institutions, and shared identities. A multicultural approach to education enables the formation of inclusive national narratives that recognize diversity as a strength rather than a source of division. It supports the development of a society that is both cohesive and open, capable of integrating different cultural experiences while maintaining a strong commitment to democratic values and human dignity. In this sense, the value of ME for Ukraine extends far beyond the educational sphere. It becomes a key instrument for navigating current challenges and shaping the future of the country.

Conclusion

ME, as conceptualized within a global perspective, has evolved from a predominantly national and often assimilation-oriented framework into a multidimensional and dynamic approach that reflects the realities of a modern globalized interconnected world. The shift from the “melting-pot” paradigm toward cultural pluralism and global interdependence

underscores a broader transformation in how diversity is understood—not as a challenge to be managed, but as a resource to be cultivated.

The analysis of its conceptual framework demonstrates that ME is not limited to a single dimension of educational practice. Rather, it integrates multicultural competence, curriculum reform, equity pedagogy, and teaching for social justice into a coherent system that addresses both individual development and structural inequalities. These dimensions collectively contribute to the formation of learners who are capable of critical reflection, intercultural engagement, and responsible participation in democratic societies.

The goals of the global perspective further reinforce this transformative potential. By promoting core human values, plurality of perspectives, intercultural awareness, and social action skills, ME supports the development of inclusive identities and fosters respect for human dignity. At the same time, it enhances awareness of global dynamics and encourages engagement with complex challenges that transcend national boundaries, including environmental sustainability, migration, and social justice.

Institutions of higher education play a central role in operationalizing these principles. As microcosms of multicultural societies and as actors within an interdependent global system, universities are uniquely positioned to model inclusive practices, democratic values, and intercultural dialogue. Their responsibility extends beyond academic instruction to shaping social relations, fostering civic engagement, and preparing individuals for participation in diverse and evolving societies. In this regard, HEIs function as both reflective and transformative spaces, where the principles of ME can be translated into practice.

The importance of this approach becomes particularly evident in the context of Ukraine. Under conditions of war, displacement, and societal transformation, ME can emerge as a critical instrument for strengthening social cohesion, supporting democratic development, and fostering resilience. It enables the integration of diverse experiences and identities into a shared yet pluralistic national framework, while also facilitating alignment with European values and educational standards. Furthermore, it contributes to the internationalization of Ukrainian higher education and to the broader process of post-war recovery, where rebuilding social trust and inclusive institutions is as important as physical reconstruction.

References

- Altbach, P. G. 2004. 'Globalization and the university: myths and realities in an unequal world'. *Tertiary Education and Management*, 10(1), pp. 3–25.
- Baker, W. 2011. 'From cultural awareness to intercultural awareness: Culture in ELT'. *ELT Journal*, 66, pp. 62–70. DOI: 10.1093/elt/ccro17.
- Banks, J. A. 2019. *An Introduction to Multicultural Education*. 6th ed. Pearson.
- Banks, J. A. and Banks, C. A. M. 1999. *Multicultural Education: Issues and Perspectives*. 3rd ed. Boston: Allyn and Bacon.
- Banks, J. A., Banks, C. A. M. and McGee, C. 1993. *Multicultural Education: Issues and Perspectives*. Allyn & Bacon.
- Barrett, M. 2013. 'Intercultural competence: A distinctive hallmark of interculturalism?' In: Barrett, M. (ed.) *Interculturalism and Multiculturalism: Similarities and Differences*. Strasbourg: Council of Europe Publishing, pp. 147–168.
- Bennett, C. 2003. *Comprehensive Multicultural Education: Theory and Practice*. 5th ed. Allyn & Bacon.
- Blair, T. 2003. 'Educating for multicultural competence'. *Journal of Higher Education*, 74(2), pp. 145–168.
- Byram, M. 1997. *Teaching and Assessing Intercultural Communicative Competence*. Clevedon: Multilingual Matters.

- Byram, M. 2006. *Language Teaching for Intercultural Citizenship: The European Situation*. Paper presented at the NZALT Conference, University of Auckland, New Zealand.
- Chen, G. 2007. 'A review of the concept of intercultural effectiveness'. *Human Communication*, 1, pp. 1–16.
- Childress, L. 2009. 'Internationalization plans for higher education institutions'. *Journal of Studies in International Education*, 13(3), pp. 289–309.
- Clark, C. and Gorski, P. 2002. 'Multicultural education and the digital divide: Focus on socioeconomic class background'. *Multicultural Perspectives*, 4(3), pp. 25–36.
- Council of Europe 2011. *Intercultural Experience and Awareness: European Language Portfolio Templates and Resources Language Biography*. Strasbourg, France: Council of Europe.
- Council of Europe 2018. *Reference Framework of Competences for Democratic Culture*. Council of Europe Publishing.
- Council of European Union 2008. *Council Conclusion of 22 May 2008 on Intercultural Competences, 2008/C 141/09*. Available at: [EUR-Lex](http://eur-lex.europa.eu).
- Deardorff, D. 2006. *Intercultural Competence: The Key Competence in the 21st Century?* Germany: Bertelsmann Stiftung.
- Duhon-Boudreau, G. 1998. *An Interdisciplinary Approach to Issues and Practices in Teacher Education*. Lewiston, NY: The Edwin-Mellen Press.
- Elias, A. and Mansouri, F. 2020. 'A systematic review of studies on interculturalism and intercultural dialogue'. *Journal of Intercultural Studies*, 41(4), pp. 490–523.
- European Commission 2020. *Achieving the European Education Area by 2025*. Publications Office of the European Union.
- European Commission 2022. *European Strategy for Universities*. Publications Office of the European Union.
- European University Association 2021. *Universities without Walls: A Vision for 2030*. Brussels: European University Association.
- Gollnick, D. and Chinn, P. 2002. *Multicultural Education in a Pluralistic Society*. 6th ed. Merrill/Prentice Hall.
- Green, M. F. 1989. *American Council on Education Reports on Diversity in Higher Education*. American Council on Education.
- Hill, I. 2007. 'Multicultural and International Education: Never the Twain Shall Meet?' *International Review of Education*, 53(3), pp. 245–264.
- Knight, J. and de Wit, H. 2018. 'Internationalization of higher education: Past and future'. *International Higher Education*, 95, pp. 2–4. DOI: <http://dx.doi.org/10.6017/ihe.2018.95.10679>.
- Kramsch, C. 2009. 'Third culture and language education'. In: Cook, V. and Wei, L. (eds.) *Contemporary Applied Linguistics*. London: Continuum, pp. 233–254.
- Lahdesmaki, T., Koistinen, A.-K. and Ylonen, S. C. 2020. *Intercultural Dialogue in the European Education Policies: A Conceptual Approach*. Cham: Palgrave Macmillan.
- Leask, B. 2015. *Internationalizing the Curriculum*. New York, NY: Routledge.
- Leask, B. 2016. 'Internationalizing curriculum and learning for all students'. In: Jones, E., Coelen, R., Beelen, J. and de Wit, H. (eds.) *Global and Local Internationalization*. Rotterdam: Sense Publishers, pp. 49–53.
- McNergney, R. and Hebert, J. 2001. *Foundations of Education: The Challenge of Professional Practice*. Allyn & Bacon.
- Modood, T. and May, S. 2001. 'Multiculturalism and education in Britain: An internally contested debate'. *International Journal of Educational Research*, 35(3), pp. 305–317.
- Nieto, S. 1996. *Affirming Diversity: The Sociopolitical Context of Multicultural Education*. Longman.

- OECD 2021. *Education at a Glance 2021: OECD Indicators*. OECD Publishing.
- Oxley, L. and Morris, P. 2013. 'Global citizenship: A typology for distinguishing its multiple conceptions'. *British Journal of Educational Studies*, 61(3), pp. 301–325.
- Pang, V. 2001. *Multicultural Education: A Caring-Centered, Reflective Approach*. McGraw-Hill.
- Parekh, B. 1988. 'Some thoughts on multicultural education'. In: Taylor, B. (ed.) *"Better to Light a Candle..." More Multicultural Education*. Perspectives 39. School of Education, University of Exeter.
- Portera, A. 2011. 'Intercultural and multicultural education: Epistemological and semantic aspects'. In: Grant, C. A. and Portera, A. (eds.) *Intercultural and Multicultural Education: Enhancing Global Interconnectedness*. New York, NY: Routledge, pp. 12–30.
- Schulman, J. and Mesa-Bains, A. 1993. 'Diversity and higher education'. *Educational Policy Studies Journal*, 7(3), pp. 233–247.
- Sikorska, I. 2017. 'Intercultural education policies across Europe as responses to cultural diversity (2006–2016)'. *Working Papers del Centro Studi Europei*, 17(04). Available at: [Centro Studi Europei Working Papers](#).
- Sikorskaya, I. 2017. 'Internationalization of higher education: Intercultural dimensions'. *Scientific Journal Innovative Solutions in Modern Science*, 6(15), pp. 39–47. Available at: [Innovative Solutions in Modern Science](#).
- Sikorska, I. 2021. 'Intercultural awareness as one of the learning outcomes under internationalization of higher education'. In: *European Values in Ukrainian Education: Collective Volume*. Lviv–Toruń: Liha-Pres, pp. 22–30.
- Sikorska, I. and Nykyforenko, N. 2020. 'The inquiry for intercultural learning in higher education in Ukraine'. *IAIE Conference Proceedings: "Another Brick in the Wall: Rethinking Education"*, Amsterdam, November 16–18, 2019. Available at: IAIE Proceedings.
- Twitty, D. and Mesaric, M. 2002. 'Multicultural affairs in higher education'. *Proceedings of the National Conference on Multicultural Affairs*.
- UNESCO 2013. *Intercultural Competences: Conceptual and Operational Framework*. Paris: UNESCO.
- UNESCO 2015. *Global Citizenship Education: Topics and Learning Objectives*. Paris: UNESCO.
- Wiles, J. and Bondi, J. 2002. *Curriculum Development: A Guide to Practice*. 6th ed. Merrill Prentice Hall.
- Woodin, J., Lundgren, U. and Castro, P. 2011. 'Tracking the traces of intercultural dialogue in internationalization policies of three EU universities: Towards a framework'. *European Journal of Higher Education*, 1(2–3), pp. 119–134.
- Дата першого надходження статті: 08.04.2026 р.
- Дата прийняття статті до друку після рецензування: 28.04.2026 р.
- Дата публікації: 29.04.2026 р.

I. Сікорська

ПЕРЕОСМИСЛЕННЯ МУЛЬТИКУЛЬТУРНОЇ ОСВІТИ: СУЧАСНІ ПІДХОДИ ТА ЗНАЧЕННЯ ДЛЯ УКРАЇНИ

Метою статті є обґрунтування необхідності посилення мультикультурної освіти та міжкультурного навчання у вищій освіті різних країн світу як перспективного напрямку міждисциплінарного й комплексного підходу в системі

третинної освіти. Дослідження ґрунтується на історичному огляді основних концепцій і підходів до мультикультурної освіти у Сполучених Штатах Америки та Європі протягом останніх десятиліть. У статті коротко розглянуто хронологію становлення мультикультурної освіти, окреслено внесок ключових авторів у розвиток цієї теорії та представлено основні цілі її впровадження в освітньому середовищі. Особливу увагу приділено ролі закладів вищої освіти як моделей мультикультурного суспільства, у яких формуються й відтворюються демократичні цінності, культура діалогу, повага до різноманіття та принципи інклюзивності. У дослідженні також розкрито глобальний вимір мультикультурної освіти в сучасних умовах, зокрема в контексті зростання академічної мобільності, міжнародної співпраці, міграційних процесів і трансформації освітніх середовищ. Автором акцентовано увагу на офіційних підходах до розвитку мультикультурної освіти та міжкультурного навчання, а також на їхньому зв'язку з процесами інтернаціоналізації вищої освіти, насамперед у контексті формування міжкультурної обізнаності, міжкультурних компетентностей і здатності до конструктивної взаємодії в різноманітних соціокультурних середовищах. Окрему увагу приділено значенню та особливостям упровадження мультикультурної освіти у вищій освіті України. В умовах повномасштабної війни, вимушеного переміщення, внутрішньої та зовнішньої міграції, а також активізації європейської інтеграції України мультикультурна освіта набуває особливої актуальності. Вона може сприяти не лише розвитку міжкультурної чутливості студентів і викладачів, а й формуванню більш відкритого, солідарного та стійкого академічного середовища. У статті зроблено висновок, що українські університети мають враховувати значний потенціал мультикультурної освіти в умовах війни та суспільної трансформації, оскільки вона може стати важливим інструментом зміцнення соціальної згуртованості, підтримки демократичних цінностей, подолання наслідків травматичного досвіду та повоєнного відновлення України.

Ключові слова: мультикультурна освіта; міжкультурне навчання; міжкультурна обізнаність; міжкультурні компетентності; інтернаціоналізація вищої освіти; глобальне громадянство; глобалізований світ; вища освіта в Україні; Україна в умовах війни.

Д. Сінельніков

**КУЛЬТУРНА СПАДЩИНА ЯК КОНЦЕПТУАЛЬНА ОСНОВА ФОРМУВАННЯ
ТУРИСТИЧНИХ ДЕСТИНАЦІЙ В УМОВАХ ВОЄННОГО ЧАСУ
(НА ПРИКЛАДІ КИЇВСЬКОЇ ОБЛАСТІ)**

У статті здійснено культурологічне осмислення історико-культурної спадщини як концептуальної основи формування туристичних дестинацій в умовах воєнного часу на прикладі Київської області, зокрема, комплексний аналіз потенціалу історико-культурної спадщини Київщини у процесах збереження культурної пам'яті, формування національної ідентичності та адаптації туристичних практик до безпекових, соціокультурних і психологічних викликів воєнного періоду. Виявлено, що в умовах воєнного стану історико-культурна спадщина трансформується з об'єкта охорони у активний культурний ресурс, здатний формувати туристичні дестинації нового типу – меморіальні, пізнавально-рефлексивні та соціально значущі. Обґрунтовано, що туристичні дестинації воєнного часу поєднують традиційні культурні смисли з новими наративами колективної пам'яті, спрямованими на осмислення травматичного досвіду війни та утвердження цінностей стійкості й солідарності. На матеріалі Київщини проаналізовано роль історичних міст, музеєфікованих просторів і локацій сучасної пам'яті (Буча, Ірпінь, Бородянка, Переяслав) у формуванні культурного ландшафту воєнного часу. Наукова новизна дослідження полягає у культурологічному трактуванні туристичної дестинації як простору пам'яті та символічної репрезентації, а також у виокремленні історико-культурної спадщини як концептуального чинника розвитку туризму в умовах війни. Запропоновано підхід до формування туристичних дестинацій, що ґрунтується на принципах етичності, партисипативності та культурної рефлексії. Зроблено висновок, що історико-культурна спадщина в умовах воєнного та поствоєнного періодів відіграє ключову роль у збереженні культурної тяглості, відновленні соціальних зв'язків і формуванні культурної стійкості суспільства, а туристичні дестинації на її основі стають важливим інструментом культурної політики та внутрішнього туризму.

Ключові слова: історико-культурна спадщина, туристична дестинація, культурна пам'ять, воєнний час, Київська область, туризм пам'яті, меморіалізація, комеморація, туристична атрактивність.

DOI 10.34079/2518-1343-2026-16-31-215-224

Це стаття відкритого доступу за ліцензією CC BY-NC-ND 4.0
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.uk>

Актуальність проблеми. Воєнний стан в Україні актуалізував проблему збереження та переосмислення історико-культурної спадщини як важливого чинника національної ідентичності, культурної пам'яті та суспільної стійкості. Особливо гостро це питання постає для регіонів, що зазнали безпосереднього впливу бойових дій, серед яких Київська область посідає особливе місце. Руйнування пам'яток, трансформація культурного ландшафту, обмеження мобільності населення та загрози безпеці зумовлюють необхідність нових підходів до розвитку туризму, зокрема внутрішнього

та локального. У цих умовах історико-культурна спадщина перестає бути лише об'єктом охорони і набуває значення концептуальної основи формування туристичних дестинацій, орієнтованих на меморіальну, пізнавальну, просвітницьку та рефлексивну функції. Туристичні дестинації воєнного часу поєднують традиційні культурні смисли з новими наративами пам'яті, спрямованими на осмислення травматичного досвіду та утвердження цінностей стійкості й солідарності.

Актуальність дослідження зумовлена необхідністю збереження, переосмислення та актуалізації історико-культурної спадщини в умовах воєнного часу, коли культурні об'єкти зазнають фізичних руйнувань, символічних втрат і загроз забуття. Для Київщини – регіону з потужним історико-культурним потенціалом і водночас зони активних бойових дій у 2022 році – питання охорони та презентації спадщини набуває особливого значення. У таких умовах історико-культурна спадщина постає не лише як об'єкт збереження, а й як важливий ресурс формування національної ідентичності, колективної пам'яті та культурної стійкості суспільства. Водночас воєнний стан суттєво трансформує туристичну сферу, зумовлюючи потребу в адаптації туристичних маршрутів і послуг до безпекових, соціальних і психологічних викликів. Розробка локальних, меморіальних, культурно-пізнавальних маршрутів на основі історико-культурної спадщини Київщини сприяє відновленню внутрішнього туризму, підтримці місцевих громад та розвитку культурної дипломатії. У цьому контексті осмислення історико-культурної спадщини як концептуальної основи туристичних продуктів у воєнний час є актуальним науковим і практичним завданням, що відповідає сучасним потребам українського суспільства та державної культурної політики.

Огляд останніх публікацій засвідчує комплексний і міждисциплінарний характер досліджуваної проблематики, що поєднує культурологічні, туризмознавчі, соціально-економічні та регіональні підходи. Значну увагу у використаних джерелах приділено сучасному стану та перспективам розвитку туризму Київської області. Зокрема, у праці І. Антоненко та В. Масюк (2022) окреслено основні тенденції розвитку видів туризму в регіоні, проаналізовано вплив кризових явищ, зумовлених воєнним станом, та визначено перспективні напрями трансформації туристичної сфери, що є важливим підґрунтям для осмислення регіональних туристичних дестинацій у сучасних умовах. У контексті взаємодії культури, освіти та туризму важливе місце посідає дослідження А. Гаврилюк (2025), у якому розглянуто роль університетів у розвитку локального туризму в умовах російсько-української війни. Авторка акцентує увагу на синергії освітньої, наукової та практичної діяльності як чинника актуалізації культурної спадщини та формування нових туристичних ініціатив, що є цінним для культурологічного осмислення партисипативних моделей розвитку дестинацій. Проблематику позиціонування туристичного продукту Київщини на міжнародному ринку культурного туризму висвітлено у роботі Л. Годун (2025), де спадщина розглядається як стратегічний ресурс формування позитивного іміджу регіону. Дослідження підкреслює значення культурної унікальності та символічного капіталу території, що корелює з культурологічним підходом до розуміння туристичної дестинації як культурного тексту.

Окремий пласт джерел присвячений осмисленню воєнної спадщини та пам'яті. У публікації Д. Гринюка (2025) розглянуто Змієві вали та оборонні споруди Київщини як недооцінений туристичний ресурс, крізь призму колективної пам'яті воєнних часів. Це дослідження є важливим для аналізу спадкоємності воєнних наративів і їх інтеграції у сучасні туристичні практики. Дотичною до цієї тематики є роботи Н. Довгань (2025) та М. Хохлова (2024), у яких військовий туризм аналізується в соціокультурному, економічному та стратегічному вимірах, що дозволяє розширити уявлення про потенціал дестинацій воєнного часу.

Теоретичні засади культурного туризму та роль спадщини у його розвитку представлено у працях І. Давиденко (2017), К. Поливач (2012), Ю. Осієвської (2022). Зокрема, І. Давиденко (2017) визначає культурно-історичну спадщину як базову складову культурного туризму в Україні, К. Поливач (2012) здійснює ґрунтовний аналіз впливу спадщини на регіональний розвиток, що є методологічно значущим для дослідження туристичних дестинацій; Ю. Осієвська (2022) акцентує увагу на спадщині як драйвері соціокультурного розвитку, підкреслюючи її роль у формуванні регіональної ідентичності.

Питання брендингу культурної спадщини та її репрезентації у туристичному просторі розглянуто у статті І. Кудінової та С. Терзі (2013), де спадщина осмислюється як бренд туристичної України. Це дослідження є важливим для аналізу символічного та комунікативного потенціалу спадщини у формуванні туристичних дестинацій. Практичний вимір збереження та актуалізації спадщини представлено у роботі І. Малацай та О. Рихліцької (2025), присвяченій досвіду Переяславського скансену, що ілюструє можливості музеєфікації та культурної репрезентації історичної спадщини на регіональному рівні. У зарубіжному науковому дискурсі щодо окресленої проблематики відзначимо роботи Danesi Sandro (2017), Economou Agisilaos (2012), Mammadova Elza & Abdullayev Asif (2025), M. Perry (2024), Ruibin Dai & Zhouqi Zhang (2024), Škrijelj Hajrija (2023), A. Tahiri & I. Kovači (2025), N. T. Thuyet (2023) та ін.

Загалом аналіз використаних джерел свідчить про наявність ґрунтовної теоретичної та емпіричної бази для дослідження історико-культурної спадщини у туристичному контексті. Водночас простежується потреба у подальшому культурологічному осмисленні туристичних дестинацій воєнного часу як просторів пам'яті, символічної репрезентації та соціокультурної рефлексії, що й зумовлює актуальність представленого дослідження.

Метою публікації є комплексний аналіз потенціалу історико-культурної спадщини Київщини у процесах збереження культурної пам'яті, формування національної ідентичності та адаптації туристичних практик до безпекових, соціокультурних і психологічних викликів воєнного періоду. Дослідження спрямоване на аналіз можливостей адаптації туристичних продуктів до безпекових викликів, соціокультурних трансформацій і потреб місцевих громад у період воєнного стану.

Виклад основного матеріалу дослідження. Розглядаючи історико-культурну спадщину у структурі туристичних дестинацій, зауважимо, що у культурологічному дискурсі історико-культурна спадщина розглядається як складна багаторівнева система смислів, символів і практик, що забезпечує спадкоємність культурного розвитку суспільства. Вона охоплює не лише матеріальні об'єкти – пам'ятки архітектури, археології, сакральні споруди, меморіальні комплекси, історичні ландшафти, – а й нематеріальні складові: традиції, ритуали, усну історію, локальні наративи, практики пам'ятання та колективної ідентичності. У структурі туристичної дестинації спадщина постає як смислотворчий центр, що формує культурний образ території та визначає її символічний статус.

З позицій культурології туристична дестинація є не лише географічним або економічним утворенням, а насамперед культурним текстом, який прочитується через систему знаків і наративів. Історико-культурна спадщина в цьому контексті виконує функцію семіотичного коду, завдяки якому простір набуває ідентичності, впізнаваності та культурної унікальності. Саме вона забезпечує глибинний зв'язок між минулим і сучасністю, сприяє формуванню історичної свідомості та створює умови для діалогу між різними часовими шарами культури.

Безперечно, що «особливої актуальності процес збереження нематеріальної культурної спадщини (далі – НКС) набуває в умовах повномасштабної збройної агресії

Російської Федерації проти України, розпочатої 24 лютого 2022 року... Під загрозою опинилися національні, регіональні, локальні елементи НКС; території, де вони побутують; носії живої традиції; людський ресурс місцевого, регіонального і державного рівня;... та інші соціогуманітарні аспекти культурної спадщини». (Гаврилюк, Плецан, & Антоненко, 2023) Відтак, в умовах воєнного часу культурологічне значення історико-культурної спадщини суттєво трансформується: вона набуває рис актуалізованої пам'яті, стаючи інструментом фіксації травматичного досвіду, засобом культурного спротиву та формою символічної репрезентації національної стійкості. Туристичні дестинації, сформовані на основі спадщини, змінюють свою функціональну спрямованість: від рекреаційно-розважальної до пізнавально-меморіальної та рефлексивної. Такі дестинації сприяють не споживанню культури, а її осмисленню, включенню відвідувача у процес інтерпретації історичних і сучасних подій.

Київська область як культурний простір формування туристичних дестинацій воєнного часу є унікальним культурним регіоном, у якому концентруються різні історичні пласти української культури – від доби Київської Русі до подій новітньої історії, відповідно – значного розвитку в регіоні набули «туризм культурної спадщини, ностальгичний туризм та індустриальний туризм. Ці види туризму фокусуються на спадщині, традиціях, історії та культурних пам'ятках». (Хохлов, 2024) Давньоруська спадщина Київщини репрезентована такими локаціями, як Вишгород з його археологічними пам'ятками та сакральною традицією, пов'язаною з культом святих Бориса і Гліба. Козацька історія та барокова культура представлені у Фастові, Переяславі, Богуславі, де збереглися пам'ятки сакральної архітектури, історичні ландшафти та музеєфіковані простори.

Особливе місце у формуванні культурного образу Київщини посідає Переяслав – місто-музей, що працює у форматі «етнопарку-музею просто неба», «є зразком комплексного збереження архітектурних етнографічних пам'яток, а також паркової культури» (Малацай, Рихліцька, с. 105, 106) та виступає потужною культурною дестинацією завдяки комплексу історико-етнографічних музеїв, які репрезентують традиційну культуру, народний побут і символічні форми історичної пам'яті. У воєнний час ці простори набувають додаткового значення як осередки збереження культурної тяглості та національної самоідентифікації, адже «сучасний підхід до збереження культурної спадщини потребує комплексного розуміння її соціально-культурної, економічної та екологічної цінності». (Іонов, 2025)

Події російсько-української війни надали нових культурних сенсів таким локаціям Київщини, як Буча, Ірпінь, Бородянка, Макарів та ін. Ці населені пункти – «що стали символами військових злочинів і руйнувань» (Хохлов, 2024), стали символами трагічного досвіду окупації, водночас – прикладами стійкості та відновлення. У культурологічному вимірі вони трансформуються у простори пам'яті, де сучасна історія інтегрується в загальний культурний наратив регіону. Меморіальні об'єкти, збережені сліди руйнувань, художні та музейні ініціативи формують новий тип туристичної дестинації – дестинації пам'яті та свідчення. У цьому контексті виникають туристичні маршрути й дестинації, що поєднують традиційні об'єкти культурної спадщини з місцями сучасної меморіалізації. Вони функціонують як простори культурної комунікації, де турист стає не спостерігачем, а учасником процесу осмислення історичного досвіду. Такі дестинації виконують освітню, соціокультурну та терапевтичну функції, сприяючи подоланню колективної травми та формуванню культури пам'яті.

Слід розглянути перспективи розвитку туристичних дестинацій на основі спадщини в культурологічному контексті. З позицій культурології формування

туристичних destinations в умовах воєнного часу потребує особливої уваги до етичного виміру репрезентації спадщини. Надзвичайно важливим є уникнення редукції воєнного досвіду до атрактивного або сенсаційного елементу туристичного продукту: як влучно зауважує М. Хохлов, «постає питання про моральний бік такого туризму – чи не перетворюється трагедія на об'єкт комерціалізації та атракціон». (Хохлов, 2024) Натомість акцент має робитися на інтерпретації, діалозі та рефлексії як основних культурних механізмах взаємодії з простором пам'яті.

Перспективним напрямом є розвиток партисипативних моделей культурного туризму, що передбачають активне залучення місцевих громад до формування destinations. Локальні ініціативи, усноісторичні проєкти, громадські музеї та меморіальні простори сприяють збереженню автентичних наративів і посиленню культурної суб'єктності регіону. У цьому контексті туристична destination постає як форма культурної практики, що поєднує пам'ять, ідентичність і соціальну взаємодію, де розуміють «важливість і ефективність поєднання традиційного експозиційного формату з інноваційними освітньокомунікативними технологіями, що здатне забезпечити не лише фізичне збереження пам'яток, а й їхнє осмислення як живого елементу культурної ідентичності сучасної України». (Малацай, Рихліцька, 2025, с. 107)

Значний потенціал мають цифрові культурні практики – віртуальні екскурсії, тури та експозиції, мультимедійні архіви, інтерактивні мапи пам'яті, вебіари та онлайн-курси, соціальні мережі та мобільні додатки, які дозволяють актуалізувати спадщину без фізичного втручання у травматичні простори. Такі інструменти відповідають сучасним викликам безпеки та сприяють інтеграції українського культурного досвіду у глобальний культурний простір.

Висновки. У культурологічному вимірі історико-культурна спадщина в умовах воєнного часу постає як ключовий концепт формування туристичних destinations нового типу – destinations пам'яті, рефлексії та культурної стійкості. Досвід Київської області демонструє, що поєднання традиційної спадщини з наративами сучасної війни формує складний, багатовимірний культурний простір, здатний продукувати нові смисли та моделі культурної комунікації.

Формування туристичних destinations на основі історико-культурної спадщини вимагає міждисциплінарного культурологічного підходу, що враховує символічні, етичні та соціальні аспекти репрезентації минулого і сучасності. У воєнний та поствоєнний періоди такі destinations стають не лише елементом туристичної інфраструктури, а й важливим механізмом збереження культурної пам'яті, утвердження національної ідентичності та реконструкції цілісного культурного простору України.

Перспективи подальших наукових досліджень проблематики історико-культурної спадщини як концептуальної основи формування туристичних destinations в умовах воєнного часу доцільно спрямувати на поглиблений культурологічний аналіз трансформації простору пам'яті та механізмів його репрезентації в туристичних практиках. Перспективним є вивчення процесів формування нових наративів колективної пам'яті, пов'язаних із подіями російсько-української війни, а також їх інтеграції у локальні та регіональні культурні ландшафти. Окремого наукового осмислення потребує етичний вимір туристичної інтерпретації воєнного досвіду, зокрема співвідношення меморіалізації, комеморації та туристичної атрактивності.

Актуальними залишаються дослідження ролі місцевих громад у процесах творення туристичних destinations пам'яті, аналіз партисипативних культурних практик і їх впливу на формування регіональної ідентичності та соціальної згуртованості. Перспективним напрямом є також вивчення потенціалу цифрових культурних практик у збереженні та популяризації історико-культурної спадщини в умовах безпекових

обмежень. Подальші дослідження можуть бути зосереджені на порівняльному аналізі українського досвіду з міжнародними моделями розвитку туристичних дестинацій у постконфліктних і кризових регіонах, що дозволить виробити теоретично обґрунтовані та практично значущі підходи до формування культурно чутливого туризму в умовах воєнного та поствоєнного часу.

Бібліографічний список

- Антоненко, І., & Масюк, В., 2022. Стан та перспективи розвитку видів туризму в Київській області. *Таврійський науковий вісник. Серія: Економіка*, 13, сс. 54–61. <https://doi.org/10.32782/2708-0366/2022.13.6>
- Гаврилюк А., 2025. Вплив університетів на розвиток локального туризму в умовах російсько-української війни: синергія освіти, науки і практики. *Культурна спадщина та природно-ресурсний потенціал у розвитку туризму та громад: наукові засади, практики, колаборація: Матеріали міжнародної науково-практичної конференції* (Київ, 21 листопада 2025 р.) К., ТОВ «Геопринт», сс. 107–110.
- Гаврилюк, А., Плецан, Х., & Антоненко, В., 2023. Інноваційні вектори збереження, охорони та популяризації нематеріальної культурної спадщини українського народу. *Питання культурології*, (41), сс. 63–77. <https://doi.org/10.31866/2410-1311.41.2023.276693>
- Годун Л., 2025. Позиціонування туристичного продукту Київської області на міжнародному ринку культурного туризму. [онлайн]. Доступно: <https://ur.knute.edu.ua/server/api/core/bitstreams/576095e2-4ab6-41fa-baab-7839f5230107/content> [Дата звернення 01.05.2026]
- Гринюк Д., 2025. Змієві вали та доти Київщини як недооцінений туристичний ресурс: паралелі колективної пам'яті воєнних часів від минулого до сьогодення. *Культурна спадщина та природно-ресурсний потенціал у розвитку туризму та громад: наукові засади, практики, колаборація: Матеріали міжнародної науково-практичної конференції* (Київ, 21 листопада 2025 р.) К., ТОВ «Геопринт», сс. 231–236.
- Давиденко І.В., 2017. Культурно-історична спадщина як основна складова розвитку культурного туризму в Україні. *The global competitive environment: development of modern social and economic systems*. Chisinau, Republic of Moldova: Baltija Publishing, pp. 20–22. Доступно: <https://dspace.oneu.edu.ua/items/c21da042-11e4-4966-bd5d-709feb3e52ef> [Дата звернення 01.05.2026]
- Довгань Н., 2025. Потенціал військового туризму в Україні: соціокультурний, економічний та стратегічний виміри. *Культурна спадщина та природно-ресурсний потенціал у розвитку туризму та громад: наукові засади, практики, колаборація: Матеріали міжнародної науково-практичної конференції* (Київ, 21 листопада 2025 р.) К., ТОВ «Геопринт», сс. 28–30.
- Іонов В.І., 2025. Культурна спадщина як ресурс: проблеми та стратегічні перспективи її розвитку. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв : наук. журнал*. № 2, сс. 59–63. DOI 10.32461/2226-3209.2.2025.338820
- Кудінова І.П., Терзі С.М., 2023. Культурна спадщина – бренд туристичної України. *Вісник Національного університету «Львівська політехніка». Серія «Проблеми економіки та управління»*. Випуск 7, №2, сс. 27–40. <http://doi.org/10.23939/semi2023.02>.
- Малацай І., Рихліцька О., 2025. Збереження культурної спадщини: досвід переяславського скансену в історичній ретроспективі. *Культурна спадщина та природно-ресурсний потенціал у розвитку туризму та громад: наукові засади,*

- практики, колаборація*: Матеріали міжнародної науково-практичної конференції (Київ, 21 листопада 2025 р.) К., ТОВ «Геопринт», сс. 104–107.
- Осієвська Ю.С., 2022. Культурна спадщина як драйвер соціокультурного розвитку на сучасному етапі: ефективність регіональної моделі. *Культура і сучасність*. № 1, сс. 99–105.
- Поливач К.А., 2012. Культурна спадщина та її вплив на розвиток регіонів України / Наук. ред. Руденко Л.Г. Київ: Інститут географії НАН України, 208 с. [онлайн] Доступно: https://shron1.chtyvo.org.ua/Polyvach_Kateryna/Kulturna_spadschyna_ta_ii_vplyv_na_rozvytok_rehioniv_Ukrainy.pdf [Дата звернення 01.05.2026]
- Хохлов М.В., 2024. Туризм культурної спадщини в Україні: сучасні виклики та можливості збереження нематеріальних культурних традицій. *Економіка та суспільство*. Випуск 68. DOI: <https://doi.org/10.32782/2524-0072/2024-68-159>
- Danesi Sandro, 2017. The Role of Culture Heritage in Commercial Development and Tourism. *SYMPHONYA. Emerging Issues in Management*, n. 3, pp. 48–58. Retrieved from <https://pdfs.semanticscholar.org/9209/4eafd70abd4a360b16a98de885fcbfc7bde4.pdf> [Дата звернення 01.05.2026]
- Economou Agisilaos, 2012. Cultural heritage, tourism and the environment. Journal "Sustainable development, culture, traditions", Volume 1, pp. 70–78. Retrieved from <https://sdct-journal.com/images/Issues/2012/6.pdf> [Дата звернення 01.05.2026]
- Mammadova Elza, Abdullayev Asif, 2025. The Role of Cultural Heritage in Tourism Competitiveness. *Porta Universorum*. Original research article / Originalus mokslinis straipsnis. Vol. 1 No. 5: Liepa, pp. 64–72. DOI: <https://doi.org/10.69760/portuni.0105005>
- Perry, M., 2024. Role of Cultural Heritage Preservation in Destination Branding and Tourist Experience Enhancement. *Hospitality and Tourism Journal*, 1(1), pp. 36–47. Retrieved from <https://forthworthjournals.org/journals/index.php/HTJ/article/view/69> [Дата звернення 01.05.2026]
- Ruibin Dai, Zhouqi Zhang, 2024. Cultural heritage and tourism development: Exploring strategies for the win-win scenario of heritage conservation and tourism industry. *Geographical Research Bulletin*, Volume 3 (July 29, 2024), pp. 129–141. DOI: 10.50908/grb.3.0_129
- Škrijelj Hajrija, 2023. Cultural Heritage in the Function of Tourism Development: A Case Study. Vol. 32 Br. 2 (2023): *Lingua Montenegrina*, pp. 361–377. DOI: <https://doi.org/10.46584/lm.v32i2.1023>
- Tahiri, A., & Kovači, I., 2025. Sustainable tourism and cultural heritage as drivers of regional development. *KNOWLEDGE - International Journal*, 73(1), pp. 65–70. Retrieved from <https://ojs.ikm.mk/index.php/kij/article/view/7887> [Дата звернення 01.05.2026]
- Thuyet, N. T., 2023. Factors affecting the development of heritage tourism: research and development of some models. *Revista De Gestão E Secretariado*, 14(10), 18924–18948. <https://doi.org/10.7769/gesec.v14i10.2941>

References

- Antonenko, I., & Masiuk, V., 2022. Stan ta perspektyvy rozvytku vydiv turyzmu v Kyivskii oblasti. [State and prospects for the development of tourism types in the Kyiv region]. *Tavriiskyi naukovyi visnyk*. Seria: Ekonomika, 13, ss. 54–61. <https://doi.org/10.32782/2708-0366/2022.13.6> (in Ukrainian).
- Havryliuk A., 2025. Vplyv universytetiv na rozvytok lokalnoho turyzmu v umovakh rosiisko-ukrainskoi viiny: synerhiia osvity, nauky i praktyky. [The influence of universities on

- the development of local tourism in the conditions of the Russian-Ukrainian war: synergy of education, science and practice*]. Kulturna spadshchyna ta pryrodno-resursnyi potentsial u rozvytku turyzmu ta hromad: naukovi zasady, praktyky, kolaboratsiia: Materialy mizhnarodnoi naukovo-praktychnoi konferentsii (Kyiv, 21 lystopada 2025 r.) K., TOV «Heoprynt», ss. 107–110. (in Ukrainian).
- Havryliuk, A., Pletsan, Kh., & Antonenko, V., 2023. Innovatsiini vektory zberezhenia, okhorony ta populiaryzatsii nematerialnoi kulturnoi spadshchyny ukrainskoho narodu. [*Innovative vectors of preservation, protection and popularization of the intangible cultural heritage of the Ukrainian people*] Pytannia kulturolohii, (41), ss. 63–77. <https://doi.org/10.31866/2410-1311.41.2023.276693> (in Ukrainian).
- Hodun L., 2025. Pozytsonuvannia turystychnoho produktu Kyivskoi oblasti na mizhnarodnomu rynku kulturnoho turyzmu. [*Positioning the tourist product of the Kyiv region on the international market of cultural tourism*] [onlain]. Dostupno: <https://ur.knute.edu.ua/server/api/core/bitstreams/576095e2-4ab6-41fa-baab-7839f5230107/content> [Data zvernennia 01.05.2026] (in Ukrainian).
- Hryniuk D., 2025. Zmiievi valy ta doty Kyivshchyny yak nedootsinenyi turystychnyi resurs: paraleli kolektyvnoi pamiaty voiennykh chasiv vid mynuloho do sohodennia. [*Zmievy val and doty Kyiv region as an undervalued tourist resource: parallels of collective memory of wartime from the past to the present*] Kulturna spadshchyna ta pryrodno-resursnyi potentsial u rozvytku turyzmu ta hromad: naukovi zasady, praktyky, kolaboratsiia: Materialy mizhnarodnoi naukovo-praktychnoi konferentsii (Kyiv, 21 lystopada 2025 r.) K., TOV «Heoprynt», ss. 231–236. (in Ukrainian).
- Davydenko I.V., 2017. Kulturno-istorychna spadshchyna yak osnovna skladova rozvytku kulturnoho turyzmu v Ukraini. [*Cultural and historical heritage as a main component of the development of cultural tourism in Ukraine*] The global competitive environment: development of modern social and economic systems. Chisinau, Republic of Moldova: Baltija Publishing, ss. 20–22. Dostupno: <https://dspace.oneu.edu.ua/items/c21da042-11e4-4966-bd5d-709feb3e52ef> [Data zvernennia 01.05.2026] (in Ukrainian).
- Dovhan N., 2025. Potentsial viiskovoho turyzmu v Ukraini: sotsiokulturnyi, ekonomichnyi ta stratehichnyi vymiry. [*The potential of military tourism in Ukraine: socio-cultural, economic and strategic dimensions*] Kulturna spadshchyna ta pryrodno-resursnyi potentsial u rozvytku turyzmu ta hromad: naukovi zasady, praktyky, kolaboratsiia: Materialy mizhnarodnoi naukovo-praktychnoi konferentsii (Kyiv, 21 lystopada 2025 r.) K., TOV «Heoprynt», ss. 28–30. (in Ukrainian).
- Ionov V.I., 2025. Kulturna spadshchyna yak resurs: problemy ta stratehichni perspektyvy yii rozvytku. [*Cultural heritage as a resource: problems and strategic prospects for its development*]. Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv : nauk. zhurnal. № 2, ss. 59–63. DOI 10.32461/2226-3209.2.2025.338820 (in Ukrainian).
- Kudinova I.P., Terzi S.M., 2023. Kulturna spadshchyna – brend turystychnoi Ukrainy. [*Cultural heritage – a brand of tourist Ukraine*]. Visnyk Natsionalnogo universytetu «Lvivska politehnika». Seriia «Problemy ekonomiky ta upravlinnia». Vypusk 7, №2, ss. 27–40. <http://doi.org/10.23939/semi2023.02>. (in Ukrainian).
- Malatsai I., Rykhlytska O., 2025. Zberezhenia kulturnoi spadshchyny: dosvid pereiaslavskoho skansenu v istorychnii retrospektyvi. [*Preservation of cultural heritage: the experience of the Pereiaslav open-air museum in historical retrospect*]. Kulturna spadshchyna ta pryrodno-resursnyi potentsial u rozvytku turyzmu ta hromad: naukovi zasady, praktyky, kolaboratsiia: Materialy mizhnarodnoi naukovo-

- praktychnoi konferentsii (Kyiv, 21 lystopada 2025 r.) K., TOV «Heoprynt», ss. 104–107. (in Ukrainian).
- Osiievska Yu.S., 2022. Kulturna spadshchyna yak draiver sotsiokulturnoho rozvytku na suchasnomu etapi: efektyvnist rehionalnoi modeli. [*Cultural heritage as a driver of socio-cultural development at the present stage: the effectiveness of the regional model*]. *Kultura i suchasnist*. № 1, ss. 99–105. (in Ukrainian).
- Polyvach K.A., 2012. Kulturna spadshchyna ta yii vplyv na rozvytok rehioniv Ukrainy [*Cultural heritage and its influence on the development of regions of Ukraine*] / Nauk. red. Rudenko L.H. Kyiv: Instytut heohrafii NAN Ukrainy, 208 s. [onlain] Dostupno: https://shron1.chtyvo.org.ua/Polyvach_Kateryna/Kulturna_spadschyna_ta_ii_vplyv_na_rozvytok_rehioniv_Ukrainy.pdf [Data zvernennia 01.05.2026] (in Ukrainian).
- Khokhlov M.V., 2024. Turyzm kulturnoi spadshchyny v Ukraini: suchasni vyklyky ta mozhlyvosti zberezhenia nematerialnykh kulturnykh tradytsii. [*Cultural heritage tourism in Ukraine: modern challenges and opportunities for preserving intangible cultural traditions*]. *Ekonomika ta suspilstvo*. Vypusk 68. DOI: <https://doi.org/10.32782/2524-0072/2024-68-159> (in Ukrainian).
- Danesi Sandro, 2017. The Role of Culture Heritage in Commercial Development and Tourism. *SYMPHONYA. Emerging Issues in Management*, n. 3, pp. 48–58. Retrieved from <https://pdfs.semanticscholar.org/9209/4eafd70abd4a360b16a98de885fcbfc7bde4.pdf> [Дата звернення 01.05.2026] (in English).
- Economou Agisilaos, 2012. Cultural heritage, tourism and the environment. *Journal "Sustainable development, culture, traditions"*, Volume 1, pp. 70–78. Retrieved from <https://sdct-journal.com/images/Issues/2012/6.pdf> [Дата звернення 01.05.2026] (in English).
- Mammadova Elza, Abdullayev Asif, 2025. The Role of Cultural Heritage in Tourism Competitiveness. *Porta Universorum*. Original research article / Originalus mokslinis straipsnis. Vol. 1 No. 5: Liepa, pp. 64–72. DOI: <https://doi.org/10.69760/portuni.0105005> (in English).
- Perry, M., 2024. Role of Cultural Heritage Preservation in Destination Branding and Tourist Experience Enhancement. *Hospitality and Tourism Journal*, 1(1), pp. 36–47. Retrieved from <https://forthworthjournals.org/journals/index.php/HTJ/article/view/69> [Дата звернення 01.05.2026] (in English).
- Ruibin Dai, Zhouqi Zhang, 2024. Cultural heritage and tourism development: Exploring strategies for the win-win scenario of heritage conservation and tourism industry. *Geographical Research Bulletin*, Volume 3 (July 29, 2024), pp. 129–141. DOI: 10.50908/grb.3.0_129 (in English).
- Škrijelj Hajrija, 2023. Cultural Heritage in the Function of Tourism Development: A Case Study. Vol. 32 Br. 2 (2023): *Lingua Montenegrina*, pp. 361–377. DOI: <https://doi.org/10.46584/lm.v32i2.1023> (in English).
- Tahiri, A., & Kovači, I., 2025. Sustainable tourism and cultural heritage as drivers of regional development. *KNOWLEDGE - International Journal*, 73(1), pp. 65–70. Retrieved from <https://ojs.ikm.mk/index.php/kij/article/view/7887> [Дата звернення 01.05.2026] (in English).
- Thuyet, N. T., 2023. Factors affecting the development of heritage tourism: research and development of some models. *Revista De Gestão E Secretariado*, 14(10), 18924–18948. <https://doi.org/10.7769/gesec.v14i10.2941> (in English).
- Дата першого надходження статті: 10.03.2026 р.
Дата прийняття статті до друку після рецензування: 30.03.2026 р.
Дата публікації: 29.04.2026 р.

D. Sinelnikov

**CULTURAL HERITAGE AS A CONCEPTUAL BASIS FOR THE FORMATION OF
TOURIST DESTINATIONS IN WARTIME CONDITIONS (USING THE EXAMPLE
OF THE KYIV REGION)**

The article presents a culturological understanding of historical and cultural heritage as a conceptual basis for the formation of tourist destinations in wartime using the example of the Kyiv region. The purpose of the study is a comprehensive analysis of the potential of the historical and cultural heritage of the Kyiv region in the processes of preserving cultural memory, forming national identity and adapting tourism practices to the security, socio-cultural and psychological challenges of the war period.

Research results: it was found that in wartime conditions, historical and cultural heritage is transformed from an object of protection into an active cultural resource capable of forming new types of tourist destinations – memorial, cognitive-reflexive and socially significant. It is substantiated that wartime tourist destinations combine traditional cultural meanings with new narratives of collective memory aimed at understanding the traumatic experience of war and affirming the values of resilience and solidarity. Based on the material of the Kyiv region, the role of historical cities, museum spaces and locations of modern memory (Bucha, Irpin, Borodyanka, Pereyaslav) in the formation of the cultural landscape of wartime is analyzed.

The scientific novelty of the study lies in the culturological interpretation of the tourist destination as a space of memory and symbolic representation, as well as in the isolation of historical and cultural heritage as a conceptual factor in the development of tourism in wartime. An approach to the formation of tourist destinations is proposed, based on the principles of ethics, participation and cultural reflection. The conclusion is made that historical and cultural heritage in the war and post-war periods plays a key role in preserving cultural continuity, restoring social ties and forming the cultural stability of society, and tourist destinations based on it become an important tool of cultural policy and domestic tourism.

Keywords: *historical and cultural heritage, tourist destination, cultural memory, wartime, Kyiv region, memory tourism, memorialization, commemoration, tourist attractiveness.*

Н. Столярчук

Т. Степанчук

ЖИВОПИС ВОЛИНИ ЯК ЧИННИК ФОРМУВАННЯ КУЛЬТУРНОЇ ПАМ'ЯТІ ТА РЕГІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ

У статті досліджено роль живопису Волині як чинника формування культурної пам'яті та регіональної ідентичності. Проаналізовано теоретичні підходи до осмислення культурної пам'яті як системи символічних форм і механізму трансляції історичного досвіду. Обґрунтовано значення візуального мистецтва як медіуму репрезентації культурних смислів і конструювання образу регіону. Розкрито особливості формування художнього образу Волині через пейзажні, сакральні та символічні мотиви. На основі аналізу творчості волинських художників — Володимира Марчука, Оксани Ядчук-Мачинської, Миколи Кумановського та Костя Борисюка — доведено, що живопис виступає ефективним засобом збереження, інтерпретації та актуалізації культурної пам'яті. Встановлено, що через систему художніх образів формується цілісний образ регіону, який сприяє усвідомленню культурної спадкоємності та утвердженню регіональної ідентичності.

Ключові слова: культурна пам'ять, регіональна ідентичність, живопис, Волинь, візуальна культура, художній образ, культурний ландшафт.

DOI 10.34079/2518-1343-2026-16-31-225-235

Це стаття відкритого доступу за ліцензією CC BY-NC-ND 4.0
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.uk>

Актуальність проблеми. У сучасній гуманітаристиці значна увага приділяється дослідженню процесів формування культурної пам'яті та ідентичності. Ці феномени розглядаються як ключові механізми збереження історичного досвіду, символічних уявлень та культурних традицій суспільства. У цьому контексті важливу роль відіграє мистецтво, зокрема живопис, який здатний фіксувати історичні події, відображати культурний ландшафт і формувати образ регіону у колективній свідомості.

Регіональні художні традиції є важливим джерелом репрезентації культурної пам'яті, оскільки вони відображають специфіку історичного розвитку території, особливості природного середовища, етнокультурні практики та локальні символи. У цьому сенсі живопис виступає не лише естетичною формою творчості, а й культурним текстом, який передає уявлення про минуле, формує образ місця та сприяє усвідомленню регіональної ідентичності.

Особливий інтерес у цьому контексті становить Волинь — історико-культурний регіон України з багатою історією та складною культурною спадщиною. Багатовікове співіснування різних культурних традицій, поєднання сакральної архітектури, природних ландшафтів і народної культури сформували унікальний культурний простір, який знайшов відображення у творчості художників. Волинський живопис репрезентує не лише естетичні пошуки митців, але й символічні образи регіону, що сприяють формуванню культурної пам'яті.

Попри значну кількість досліджень, присвячених історії українського мистецтва, питання ролі регіонального живопису у формуванні культурної пам'яті та ідентичності залишаються недостатньо розробленими. Особливо це стосується аналізу волинського живопису як інструменту репрезентації регіональної культурної спадщини.

Огляд останніх публікацій. Дослідження культурної пам'яті та ідентичності у сучасній науці ґрунтується на міждисциплінарному підході, що поєднує напрацювання соціології, культурології, історії, антропології та візуальних студій. У межах нашого дослідження теоретико-методологічну основу становлять концепції колективної та культурної пам'яті, теорії ідентичності, а також підходи до аналізу візуальних репрезентацій культури. Вихідною точкою для осмислення феномену пам'яті є концепція колективної пам'яті, розроблена Моріс Хальбвакс. Дослідник доводить, що пам'ять має соціальну природу і формується в межах певних соціальних груп, які задають «соціальні рамки пам'яті» (Halbwachs, 1992). Індивідуальна пам'ять є похідною від колективних уявлень, що визначають способи інтерпретації минулого. У контексті даного дослідження це положення дозволяє розглядати живопис Волині як елемент колективної пам'яті регіональної спільноти.

Подальший розвиток цієї проблематики представлений у концепції культурної пам'яті, сформульованій Яном Ассман та Алейдою Ассман. Вчені розмежовують комунікативну та культурну пам'ять, підкреслюючи роль символічних форм — текстів, ритуалів і мистецтва — у збереженні культурного досвіду (Assmann J., 2011; Assmann A., 2011). Живопис у цьому контексті виступає як один із ключових медіумів культурної пам'яті. Важливим доповненням є концепція «місць пам'яті», запропонована П'єром Нора, згідно з якою пам'ять концентрується у символічних об'єктах — матеріальних і нематеріальних (Nora, 1989). У волинському живописі такими «місцями пам'яті» постають образи Луцького замку, храмів, історичних ландшафтів.

Значущим для дослідження є також підхід до ідентичності як культурного конструкту, представлений у працях Стюарта Голла, який розглядає ідентичність як результат репрезентаційних практик (Hall, 1996). Подібну позицію займає Бенедикт Андерсон, який трактує спільноти як уявлені конструкції, що підтримуються символічними формами (Anderson, 2006).

Антропологічний вимір дослідження представлений інтерпретативним підходом Кліффорда Гірца, який розглядає культуру як систему символів, що потребують інтерпретації (Geertz, 1973). Це дозволяє аналізувати живопис як символічний текст.

Важливу роль у нашому дослідженні відіграє теорія візуальної культури Вільяма Дж. Т. Мітчелла, який підкреслює активну роль зображень у формуванні культурної реальності (Mitchell, 2005). У цьому контексті живопис Волині виступає як засіб конструювання образу регіону.

Соціокультурний вимір підсилюється теорією культурного поля П'єра Бурдьє, який вводить поняття символічного капіталу та габітусу (Bourdieu, 1993). Це дозволяє розглядати художню діяльність як частину ширшої культурної системи. Філософське осмислення пам'яті представлено у працях Поля Рікера, який розглядає пам'ять як інтерпретацію минулого (Ricoeur, 2004). Це положення є важливим для аналізу мистецтва як форми осмислення історичного досвіду.

Отже, поєднання зазначених теоретико-методологічних підходів дозволяє розглядати живопис Волині як багатовимірний культурний феномен, що виконує функції збереження, репрезентації та трансляції культурної пам'яті. Однак, у сучасному науковому дискурсі дослідження живопису Волині як складової культурної пам'яті та чинника формування регіональної ідентичності залишається недостатньо систематизованим, особливо у площині аналізу новітніх художніх практик.

Історико-мистецтвознавчий вимір вивчення образотворчого мистецтва Волині репрезентований працями Валерія Пуцко та Тетяни Кара-Васильєвої. Зокрема, у дослідженнях В. Пуцка (Пуцко, 2004) розглядаються іконописні та малярські традиції Волині в історичній ретроспективі, що дозволяє простежити витоки регіональної художньої ідентичності. Натомість Т. Кара-Васильєва (Кара-Васильєва, 2006) акцентує увагу на декоративно-ужитковому мистецтві як складовій цілісного художнього простору, у якому живопис функціонує у взаємодії з іншими формами візуальної культури.

Сучасний етап розвитку волинського живопису висвітлюється переважно у мистецтвознавчій публіцистиці та окремих науково-аналітичних розвідках. Важливе місце тут належить Зої Навроцькій (Навроцька, 2004; 2011; 2012; 2019), у критичних текстах якої осмислюються тенденції розвитку регіонального мистецького середовища, зокрема трансформації художньої мови та звернення до тем культурної пам'яті. У статтях Прокопівич Т. проаналізовано тенденції розвитку сучасного живопису на Волині, особливості творчої манери жінок-художниць на Волині (Прокопівич, 2017; 2020; 2024).

Таким чином, сучасний науковий дискурс засвідчує поступовий перехід від описово-історичних досліджень до інтерпретаційних моделей, у яких живопис Волині розглядається як активний чинник конструювання культурної пам'яті та регіональної ідентичності. Водночас відчутною залишається потреба у комплексних міждисциплінарних дослідженнях, що охоплювали б як історичний спадок, так і сучасні художні практики регіону.

Мета публікації - дослідження ролі живопису Волині у процесах формування культурної пам'яті та регіональної ідентичності.

Виклад основного матеріалу. Поняття культурної пам'яті набуло особливого поширення у гуманітарних науках наприкінці ХХ століття, насамперед у працях Яна Ассман та Алейди Ассман. Воно пов'язане з дослідженням способів збереження та трансляції колективного досвіду у культурі. Як зазначає Я. Ассман, культурна пам'ять є формою «зовнішньої пам'яті», що фіксується у символічних носіях і забезпечує тривалу передачу соціально значущих смислів (Assmann J., 2011, с. 110–118). Культурна пам'ять охоплює символи, образи, наративи та культурні практики, через які суспільство осмислює власне минуле (Assmann A., 2011, с. 36–40).

У межах культурологічного підходу культурна пам'ять розглядається як система символічних форм, що забезпечують передачу історичного досвіду між поколіннями. Згідно з концепцією П'єра Нора, пам'ять матеріалізується у «місцях пам'яті» (*lieux de mémoire*), які функціонують як осередки колективної ідентифікації (Nora, 1989). Важливу роль у цьому процесі відіграють мистецтво, література, архітектура та інші форми культурної творчості, що виступають медіаторами пам'яті (Assmann A., 2011).

Одним із важливих аспектів культурної пам'яті є її просторовий вимір. Культурні образи часто пов'язані з конкретними територіями, ландшафтами та історичними місцями. Цю ідею розвиває Моріс Хальбвакс, який підкреслював, що колективна пам'ять завжди закорінена у соціальному та просторовому контексті (Halbwachs, 1992, с. 142–150). Саме тому регіональна культура стає важливим чинником формування колективної ідентичності.

Регіональна ідентичність формується у процесі усвідомлення спільності історичного досвіду, культурних традицій і символічних образів певної території. Вона виникає через взаємодію історії, культури, соціальних практик і природного середовища. У цьому контексті культурні репрезентації регіону відіграють важливу роль у формуванні «образу місця», що, за визначенням Бенедикт Андерсон, є

складовою уявлених спільнот, які формуються через символічні практики (Anderson, 2006).

Живопис як форма візуального мистецтва має значний потенціал для репрезентації культурної пам'яті. Як підкреслює В. Дж. Т. Мітчелл, візуальні образи є не лише ілюстрацією історії, а активним засобом конструювання культурних смислів (Mitchell, 1994). Художні образи здатні відтворювати історичні події, символізувати культурні традиції та формувати емоційний зв'язок із територією. Через систему художніх символів мистецтво створює візуальні наративи, що впливають на сприйняття історії та культури.

Волинь є одним із важливих історико-культурних регіонів України, що має давню художню традицію. Упродовж століть тут формувалися різноманітні культурні впливи, які позначилися на розвитку мистецтва. Волинський культурний простір поєднує українські, польські та європейські художні традиції, що створює унікальне середовище для розвитку живопису. Історичний розвиток регіону, його багатоконфесійність та різноманіття культурних традицій сприяли формуванню своєрідного художнього стилю. Волинський живопис часто звертається до образів сакральної архітектури, історичних міст, природних ландшафтів та народної культури. Особливе місце у творчості художників посідає тема культурного ландшафту Волині. Природні пейзажі регіону — ліси, річки, поля та поліські простори — стають важливими символами територіальної ідентичності. Через художнє осмислення ландшафту формується образ Волині як культурного простору, що має власну історію та традиції.

Живопис Волині виступає важливим інструментом формування культурної пам'яті, оскільки через систему художніх образів фіксує та інтерпретує історико-культурний досвід регіону. Особливого значення набуває творчість митців, які працюють із локальними мотивами, символами та образами простору, перетворюючи їх на елементи колективної ідентичності. Вагоме місце у цьому процесі посідає Володимир Марчук — один із ключових репрезентантів волинського мистецького середовища. Його творчість поєднує реалістичну образність із символічним осмисленням історії та духовної традиції регіону (Гринюк, 2018). У роботах митця простежується звернення до сакральної тематики, а також до образів Волині як культурного ландшафту. У творчості митця важливу роль відіграє також тема природи. Волинські ліси, озера, поліські простори та сільські пейзажі стають центральними мотивами його полотен. Художник використовує насичену кольорову палітру, завдяки якій пейзажі набувають виразного емоційного звучання. Пейзаж у творчості Володимира Марчука виконує не лише естетичну функцію, а й символічну. Через образ природи художник репрезентує культурну територію Волині, яка у свідомості глядача асоціюється з певним способом життя, історією та традиціями. У цьому сенсі пейзаж стає одним із ключових елементів формування регіональної ідентичності.

Важливою є також його діяльність як організатора мистецького життя регіону та голови обласної організації Національної спілки художників України, що сприяє інституціоналізації культурної пам'яті через виставкові практики (Галерея Мистецтв ВОНСХ України).

Творчість Оксани Ядчук-Мачинської репрезентує інший вимір культурної пам'яті — індивідуально-екзистенційний та символічний. Її живопис поєднує пейзажі рідного краю, натюрморти, портрети й абстрактні композиції, які формують багатовимірний образ світу, де особисте переживання інтегрується у колективний культурний досвід. У своїх роботах художниця звертається до символічних образів природних стихій, використовуючи знакові композиції та орнаментальні мотиви. Зокрема, у серії робіт «Стихії» мисткиня застосовує символіку елементів природи — повітря, землі, води та

вогню, що відображено у системі знаків і кольорових рішень. Таке художнє трактування стихій має глибоке культурне значення, адже символіка природних елементів є характерною для традиційної культури українців. Через ці образи художники актуалізує архаїчні культурні архетипи, які зберігаються у колективній пам'яті. Як засвідчує ретроспективна виставка мисткині, її роботи відзначаються філософічністю та прагненням поєднати «вічне і миттєве», що є характерною рисою художнього осмислення пам'яті (Пилипчук, 2021).

Значний внесок у формування художнього образу Волині зробив Микола Кумановський, творчість якого вирізняється експресивністю та соціально-філософською спрямованістю. Його живопис і графіка часто звертаються до тем історії, людського існування, духовних пошуків, що дозволяє розглядати його твори як візуальні наративи культурної пам'яті. У творчості Миколи Кумановського важливе місце займає сакральна тематика. У його роботах із зображенням церков Волині (зокрема узагальнені образи храмів, близькі до реальних пам'яток — таких як кафедральні собори Луцька) простежується поєднання експресивної манери письма з глибоким символізмом. Деформація форм, контрастна колористика і драматизм композиції створюють ефект внутрішньої напруги, що відсилає до складної історії регіону.

Внесення митця до переліку ключових представників волинського мистецького середовища підтверджує його значущість для регіональної культурної традиції (Навроцька, 2011).

Сучасний етап розвитку волинського живопису репрезентує Кость Борисюк, творчість якого демонструє трансформацію традиційних образів у контексті новітніх художніх практик. Його роботи, представлені на регіональних і європейських виставках, поєднують елементи символізму, експресії та авторської інтерпретації реальності. Через індивідуальну художню мову митець актуалізує питання ідентичності, пам'яті та культурної спадкоємності. Художня практика К. Борисюка демонструє перехід від традиційно-репрезентативного відображення дійсності до концептуально насиченого осмислення історичного досвіду, що дозволяє розглядати його твори як форму візуальної рефлексії над колективною пам'яттю.

Однією з ключових рис творчості митця є робота з темою насильства, історичної травми та влади як універсальних, але водночас локалізованих явищ. У виставковому проєкті «Королівське полювання» художник репрезентує метафоричну модель суспільства, в якій агресія постає не як випадковість, а як системна характеристика історичного процесу (Воротна, 2026). Такий підхід дозволяє інтерпретувати його живопис як форму культурної пам'яті, що не лише фіксує минуле, а й критично його переосмислює, актуалізуючи питання відповідальності та історичної тяглості.

У візуальній мові К. Борисюка простежується поєднання експресивної пластики, символізму та узагальнених антропоморфних образів. Його персонажі часто позбавлені індивідуалізованих рис, що переводить їх у площину архетипів. Така художня стратегія відповідає механізмам культурної пам'яті, де індивідуальний досвід трансформується у колективний через символічне узагальнення. Водночас використання деформованих форм і напруженої колористики створює емоційний ефект, який посилює сприйняття історичного змісту творів.

Важливим аспектом творчості митця є його зв'язок із регіональним контекстом. Хоча художник працює з універсальними темами, його образна система формується у взаємодії з культурним середовищем Волині. Це проявляється як у тематичному колі, так і в естетичних орієнтирах, що тяжіють до поєднання традиційної образності з сучасними художніми практиками. У цьому сенсі живопис К. Борисюка функціонує як

медіатор між локальним і глобальним, інтегруючи регіональний досвід у ширший культурний дискурс.

Через механізми художньої репрезентації творчість митця формує специфічний «образ регіону», який не обмежується географічними характеристиками, а постає як культурно насичений простір пам'яті. Його роботи сприяють осмисленню Волині як території зі складною історією, де взаємодіють різні культурні пласти, досвіди та наративи. У такий спосіб живопис стає інструментом символічного конструювання регіональної ідентичності. Загалом, творчість Костя Борисюка можна розглядати як важливий чинник формування культурної пам'яті, оскільки вона не лише репрезентує історичний досвід, а й активно його інтерпретує. Через систему художніх образів митець створює візуальні наративи, що впливають на колективне сприйняття минулого та сприяють утвердженню регіональної ідентичності Волині у сучасному культурному просторі.

Таким чином, аналіз творчості зазначених митців дозволяє стверджувати, що живопис Волині функціонує як специфічний механізм збереження та трансляції культурної пам'яті. Через образи природи, сакральні мотиви, символічні композиції та індивідуальні художні інтерпретації формується цілісний образ регіону як культурного простору. Водночас живопис не лише відтворює минуле, а й активно конструє сучасне бачення регіональної ідентичності, інтегруючи історичний досвід у сучасний культурний контекст. Через художні образи відбувається не лише фіксація історичного досвіду, але й його символічна інтерпретація. У цьому процесі живопис Волині виконує кілька важливих функцій. По-перше, він відтворює історичні образи регіону, формуючи уявлення про його минуле. По-друге, художні твори створюють символічний образ території, який стає частиною культурної ідентичності. По-третє, мистецтво сприяє збереженню культурних традицій та передачі їх наступним поколінням.

Візуальні образи мають особливу силу впливу на колективну свідомість, оскільки вони здатні формувати емоційний зв'язок із культурною спадщиною. Через живопис людина може відчувати приналежність до певного культурного простору та усвідомити значення історичного досвіду для сучасності. Таким чином, волинський живопис виступає важливим культурним ресурсом, що сприяє формуванню культурної пам'яті та регіональної ідентичності.

Висновки. Проведене дослідження дозволяє дійти висновку, що живопис Волині функціонує як складний і багатовимірний культурний феномен, який відіграє важливу роль у процесах формування культурної пам'яті та регіональної ідентичності.

По-перше, встановлено, що культурна пам'ять у контексті регіонального мистецтва реалізується через систему візуальних репрезентацій, які акумулюють історичний досвід, символічні уявлення та цінності спільноти. Живопис виступає ефективним медіумом цієї пам'яті, оскільки здатний не лише фіксувати культурні смисли, але й трансформувати їх у процесі художньої інтерпретації.

По-друге, доведено, що волинський живопис формує специфічний «образ регіону», який базується на поєднанні природного ландшафту, історико-культурних об'єктів та символічних мотивів. Образи сакральної архітектури, міського середовища та поліського простору виступають своєрідними «місцями пам'яті», що закріплюють у колективній свідомості уявлення про Волинь як цілісний культурний простір.

По-третє, аналіз творчості провідних митців Волині — Володимира Марчука, Оксани Ядчук-Мачинської, Миколи Кумановського та Костя Борисюка — засвідчив, що художня практика є не лише формою індивідуального самовираження, а й важливим інструментом конструювання колективної ідентичності. У їхніх творах

простежується різноспрямована, але взаємодоповнююча стратегія репрезентації пам'яті:

- через пейзаж і сакральні образи (В. Марчук),
- через символічно-екзистенційні структури (О. Ядчук-Мачинська),
- через експресивно-драматичне осмислення історії (М. Кумановський),
- через концептуалізацію історичної травми та сучасних соціокультурних процесів (К. Борисюк).

По-четверте, обґрунтовано, що живопис Волині виконує не лише репрезентативну, а й конструктивну функцію: він не просто відображає культурну пам'ять, а активно її формує, пропонуючи нові інтерпретації минулого та актуалізуючи його значення для сучасності. У цьому контексті мистецтво виступає як механізм символічного посередництва між минулим і сучасним.

По-п'яте, доведено, що регіональна ідентичність формується через візуальні образи, які створюють емоційний і символічний зв'язок між людиною та територією. Живопис, завдяки своїй образній природі, має особливу здатність впливати на колективну свідомість, формуючи відчуття приналежності до певного культурного простору.

Отже, живопис Волині слід розглядати як важливий культурний ресурс, що забезпечує збереження, трансляцію та інтерпретацію культурної пам'яті, а також сприяє конструюванню регіональної ідентичності. Перспективи подальших досліджень пов'язані з поглибленим аналізом сучасних художніх практик, міждисциплінарними підходами та вивченням взаємодії локального і глобального у розвитку регіонального мистецтва.

Бібліографічний список

- Воротна, І., 2026. *«Королівське полювання» у Луцьку: виставку про темні сторони людства покажуть у Музеї Корсаків*. Район. Луцьк. 16.04. <https://lutsk.rayon.in.ua/news/1065548-korolivske-poliuvannia-u-lucku-vistavku-pro-temni-storoni-liudstva-pokazut-u-muzeyi-korsakiv>
- Галерея Мистецтв ВОНСХ України . URL: <https://volart.com.ua/ukr/>
- Гринюк Л.Н., 2018. *Марчук Володимир Павлович*. Енциклопедія Сучасної України / Редкол. : І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк [та ін.] ; НАН України, НТШ. К. : Інститут енциклопедичних досліджень НАН України.
- Кара-Васильєва, Т., 2006. *Нові підходи до історії українського мистецтва ХХ сторіччя. МІСТ: Мистецтво, історія, сучасність, теорія*. Зб. наук. пр. з мистецтвознавства і культурології. Редкол.: В. Сидоренко (голова) та ін. К., 2006. С. 145–165.
- Мальовнича Волинь: обласна художня виставка. URL: https://volart.com.ua/ukr09/malovnycha_volyn/
- Музей сучасного українського мистецтва Корсаків. URL: <https://msumk.com/about>
- Навроцька, З., 2004. *До питання осмислення художньої спадщини Волині другої половини ХХ ст. Волинський музей: історія і сучасність* : матеріали ІІІ Всеукр. наук.-практ. конф., Луцьк – Колодяжне, 18–19 травня. Наук. зб. Вип. 3. Луцьк : МП «Пульс», 2004. С. 345–346.
- Навроцька, З., 2012. *До питання вивчення художнього життя Луцька другої половини ХХ – початку ХХІ століття. Волинський музейний вісник* : наук. зб. Вип. 4 : *Музеї у дослідженні та збереженні пам'яток культурної спадщини західноукраїнських етнічних земель*. Упр. культури і туризму Волин. ОДА ; Волин. краєзн. музей ; каф. документознавства і музейн. справи ВНУ ім. Лесі Українки ; упоряд. А. Силук, Є. Ковальчук. Луцьк : МП «Пульс». С. 175–178.

- Навроцька, З., 2011. *Глибоко бачить – тонко відчуває: Миколі Кумановському – 60. Артанія: Мистецтво. Культурологія. Історія. Критика. Публіцистика.* № 3. С. 66–69.
- Навроцька, З., 2019. *Мистецтво культової художниці. Музей сучасного українського мистецтва Корсаків.* <https://msumk.com/mystetstvo-emmy-andiyevskoyi/>
- Панфілова, О., Прокопович, Т., 2024. *Сучасні тенденції живопису Волині. Актуальні питання гуманітарних наук: Міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка.* Вип. 72. Т. 3. С 57-61. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/72-3-8>
- Пилипчук, М., 2021. «На небесах. На землі. Між»: ретроспектива Оксани Ядчук-Мачинської. *Волинські новини.* 9 травня. URL: <https://www.volynnews.com/news/all/na-nebesakh-na-zemli-mizh-retrospektyva-volynskoyi-khudozhnytsi-oksany-yadchuk-machynskoyi-v-halereyi-spilky/>
- Прокопович, Т. А., 2017. *Живопис Волині. Жінки-художниці кінця ХХ — початку ХХІ століття. Вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Серія: Мистецтвознавство.* № 3 (352). С. 118–123.
- Прокопович, Т., 2020. *Живопис Тетяни Галькун як етнокультурний феномен. Культура і сучасність: альманах.* Київ: ІДЕЯ ПРИНТ. № 1. с. 129-137.
- Пуцко, В., 2004. *Волинь в історії українського іконопису XVI – XVIII ст. Волинська ікона: дослідження та рес-таврація: Матеріали XI міжнар. наук. конф., м. Луцьк, 3–4 листопада 2004 року:* Наук. зб. Луцьк, С.49–59
- Anderson, B., 2006. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism.* London: Verso. 240 p.
- Assmann, A., 2011. *Cultural Memory and Western Civilization: Functions, Media, Archives.* Cambridge: Cambridge University Press. 401 p.
- Assmann, J., 2011. *Cultural Memory and Early Civilization: Writing, Remembrance, and Political Imagination.* Cambridge: Cambridge University Press. 300 p.
- Bourdieu, P., 1993. *The Field of Cultural Production.* New York : Columbia University Press. 322 p.
- Geertz, C., 1973. *The Interpretation of Cultures.* New York : Basic Books. 470 p.
- Halbwachs, M., 1992. *On Collective Memory.* Chicago : University of Chicago Press. 244 p.
- Hall, S., 1996. *Cultural Identity and Diaspora. Identity: Community, Culture, Difference.* London : Lawrence & Wishart. P. 222–237.
- Mitchell, W. J. T., 1994. *Picture Theory: Essays on Verbal and Visual Representation.* Chicago: University of Chicago Press. 445 p.
- Mitchell, W. J. T., 2005. *What Do Pictures Want? The Lives and Loves of Images.* Chicago : University of Chicago Press. 408 p.
- Nora, P., 1989. *Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire. Representations.* No. 26. P. 7–24. URL: <https://www.jstor.org/stable/2928520>
- Ricoeur, P., 2004. *Memory, History, Forgetting.* Chicago : University of Chicago Press. 642 p.

References

- Vorotna, I., 2026. «*Korolivske poliuvannia*» u Lutsku: *vystavku pro temni storony liudstva pokazhut u Muzei Korsakiv* [*«Royal Hunt» in Lutsk: an exhibition about the dark sides of humanity will be shown at the Korsak Museum*]. Raion. Lutsk. 16.04. <https://lutsk.rayon.in.ua/news/1065548-korolivske-poliuvannia-u-lucku-vistavku-pro-temni-storoni-liudstva-pokazut-u-muzeyi-korsakiv> (in Ukrainian).

- Halereia Mystetstv VONSKh Ukrainy* [Art Gallery of the Volyn Branch of the National Union of Artists of Ukraine]. URL: <https://volart.com.ua/ukr/> (in Ukrainian).
- Hryniuk L.N., 2018. *Marchuk Volodymyr Pavlovych* [Marchuk Volodymyr Pavlovych]. *Entsyklopediia Suchasnoi Ukrainy* / Redkol. : I. M. Dziuba, A. I. Zhukovskyi, M. H. Zhelezniak [ta in.] ; NAN Ukrainy, NTSh. K. : Instytut entsyklopedychnykh doslidzhen NAN Ukrainy. (in Ukrainian).
- Kara-Vasyliieva, T., 2006. *Novi pidkhody do istorii ukrainskoho mystetstva KhKh storichchia*. [New approaches to the history of Ukrainian art of the 20th century]. *MIST: Mystetstvo, istoriia, suchasnist, teoriia*. Zb. nauk. pr. z mystetstvosnavstva i kulturolohii. Redkol.: V. Sydorenko (holova) ta in. K., 2006. S. 145–165. (in Ukrainian).
- Malovnycha Volyn: oblasna khudozhnia vystavka* [Picturesque Volyn: regional art exhibition]. URL: https://volart.com.ua/ukr09/malovnycha_volyn/ (in Ukrainian).
- Muzei suchasnoho ukrainskoho mystetstva Korsakiv* [Museum of Contemporary Ukrainian Art Korsakiv]. URL: <https://msumk.com/about> (in Ukrainian).
- Navrotska, Z., 2004. *Do pytannia osmyslennia khudozhnoi spadshchyny Volyni druhoi polovyny KhKh st.* [On the issue of understanding the artistic heritage of Volyn in the second half of the 20th century]. *Volynskiy muzei: istoriia i suchasnist : materialy III Vseukr. nauk.-prakt. konf., Luts'k – Kolodiazhne, 18–19 travnia*. Nauk. zb. Vyp. 3. Luts'k : MP «Puls», 2004. S. 345–346. (in Ukrainian).
- Navrotska, Z., 2012. *Do pytannia vyvchennia khudozhnoho zhyttia Lutska druhoi polovyny KhKh – pochatku KhKhI stolittia* [To the issue of studying the artistic life of Luts'k in the second half of the 20th - early 21st centuries]. *Volynskiy muzeinyi visnyk : nauk. zb. Vyp. 4 : Muzei u doslidzhenni ta zberezhenni pamiatok kulturnoi spadshchyny zakhidnoukrainskykh etnichnykh zemel / Upr. kultury i turyzmu Volyn. ODA ; Volyn. kraiezn. muzei ; kaf. dokumentoznavstva i muzein. spravy VNU im. Lesi Ukrainky ; uporiad. A. Syliuk, Ye. Kovalchuk*. Luts'k : MP «Puls». S. 175–178. (in Ukrainian).
- Navrotska, Z., 2011. *Hlyboko bachyt – tonko vidchuvaie: Mykoli Kumanovskomu – 60*. [Look deeply – feel deeply: Mykola Kumanovsky – 60]. *Artaniia: Mystetstvo. Kulturolohiia. Istoriia*. Krytyka. Publitsystyka. № 3. S. 66–69. (in Ukrainian).
- Navrotska, Z., 2019. *Mystetstvo kultovoi khudozhnytsi* [The art of an iconic artist]. *Muzei suchasnoho ukrainskoho mystetstva Korsakiv*. <https://msumk.com/mystetstvo-emmy-andiyevskoyi/> (in Ukrainian).
- Panfilova, O., Prokopovych, T., 2024. *Suchasni tendentsii zhyvopysu Volyni. Aktualni pytannia humanitarntkh nauk* [Modern trends in Volyn painting. Current issues in the humanities:]: *Mizhvuzivskiy zbirnyk naukovykh prats molodykh vchenykh Drohobyskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni Ivana Franka*. Vyp. 72. T. 3. S. 57–61. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/72-3-8> (in Ukrainian).
- Pylypchuk, M., 2021. «*Na nebesakh. Na zemli. Mizh*»: retrospektyva Oksany Yachuk-Machynskoi [“In Heaven. On Earth. Between”: a retrospective of Oksana Yachuk-Machynska.]. *Volynski novyny*. 9 travnia. URL: <https://www.volynnews.com/news/all/na-nebesakh-na-zemli-mizh-retrospektyva-volynskoyi-khudozhnytsi-oksany-yachuk-machynskoyi-v-halereyi-spilky/> (in Ukrainian).
- Prokopovych, T. A., 2017. *Zhyvopys Volyni. Zhinky-khudozhnytsi kintsia KhKh — pochatku KhKhI stolittia* [Painting of Volhynia. Women artists of the late 20th and early 21st centuries]. *Visnyk Skhidnoievropeiskoho natsionalnoho universytetu imeni Lesi Ukrainky. Serii: Mystetstvosnavstvo*. № 3 (352). S. 118–123. (in Ukrainian).

- Prokopovych, T., 2020. *Zhyvopys Tetiany Halkun yak etnokulturnyi fenomen [Tatyana Galkun's painting as an ethnocultural phenomenon]*. *Kultura i suchasnist: almanakh*. Kyiv: IDEIa PRYNT. № 1. s. 129-137. (in Ukrainian).
- Putsko, V., 2004. *Volyn v istorii ukrainskoho ikonopysu KhVI – KhVIII st. [Volhynia in the history of Ukrainian icon painting of the 16th - 18th centuries]*. *Volynska ikona: doslidzhennia ta res-tavratsiia: Materialy KhI mizhnar. nauk. konf., m. Lutsk, 3–4 lystopada 2004 roku: Nauk. zb. Lutsk, S.49–59*. (in Ukrainian).
- Anderson, B., 2006. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London: Verso. 240 p.
- Assmann, A., 2011. *Cultural Memory and Western Civilization: Functions, Media, Archives*. Cambridge: Cambridge University Press. 401 p.
- Assmann, J., 2011. *Cultural Memory and Early Civilization: Writing, Remembrance, and Political Imagination*. Cambridge: Cambridge University Press. 300 p.
- Bourdieu, P., 1993. *The Field of Cultural Production*. New York : Columbia University Press. 322 p.
- Geertz, C., 1973. *The Interpretation of Cultures*. New York : Basic Books. 470 p.
- Halbwachs, M., 1992. *On Collective Memory*. Chicago : University of Chicago Press. 244 p.
- Hall, S., 1996. *Cultural Identity and Diaspora. Identity: Community, Culture, Difference*. London : Lawrence & Wishart. P. 222–237.
- Mitchell, W. J. T., 1994. *Picture Theory: Essays on Verbal and Visual Representation*. Chicago: University of Chicago Press. 445 p.
- Mitchell, W. J. T., 2005. *What Do Pictures Want? The Lives and Loves of Images*. Chicago : University of Chicago Press. 408 p.
- Nora, P., 1989. *Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire. Representations*. No. 26. P. 7–24.
URL: <https://www.jstor.org/stable/2928520>
- Ricoeur, P., 2004. *Memory, History, Forgetting*. Chicago : University of Chicago Press. 642 p.
- Дата першого надходження статті: 05.04.2026 р.
Дата прийняття статті до друку після рецензування: 25.04.2026 р.
Дата публікації: 29.04.2026 р.

N. Stoliarchuk

T. Stepanchuk

PAINTING OF VOLYN AS A FACTOR IN THE FORMATION OF CULTURAL MEMORY AND REGIONAL IDENTITY

The article examines the role of Volyn painting as a factor in the formation of cultural memory and regional identity. In contemporary humanities, cultural memory is understood as a system of symbolic forms through which societies preserve, transmit, and reinterpret their historical experience. Within this framework, visual art—and painting in particular—functions as a powerful medium that not only reflects cultural meanings but actively constructs them, shaping collective perceptions of the past and the image of a region.

The theoretical and methodological foundation of the study is based on interdisciplinary approaches combining cultural studies, sociology, anthropology, and visual studies. The research draws on the concept of collective memory developed by Maurice Halbwachs, which emphasizes the social frameworks of memory, as well as the theory of cultural memory proposed by Jan Assmann and Aleida Assmann, who highlight the role of symbolic media in preserving cultural experience. The concept of “sites of memory” by

Pierre Nora is used to interpret visual representations of architectural landmarks and landscapes in Volyn painting. The study also incorporates the understanding of identity as a representational construct, as articulated by Stuart Hall and Benedict Anderson, as well as the interpretative approach to culture proposed by Clifford Geertz. The analytical perspective is further enriched by visual culture theory, particularly the work of W. J. T. Mitchell, which considers images as active agents in the production of cultural meanings.

The article focuses on Volyn as a historically and culturally complex region of Ukraine, characterized by a rich interaction of Ukrainian, Polish, and broader European traditions. This diversity has shaped a distinctive artistic environment in which painting plays a crucial role in representing the cultural landscape. Particular attention is given to the depiction of natural scenery, sacred architecture, and historical urban spaces, which function as symbolic markers of regional identity and as visual “sites of memory.”

The empirical part of the study is based on the analysis of the works of prominent Volyn artists, including Volodymyr Marchuk, Oksana Yadchuk-Machynska, Mykola Kumanovskyi, and Kost Borysiuk. Their artistic practices represent different but complementary strategies of engaging with cultural memory. Marchuk’s work emphasizes landscape and sacred motifs, contributing to the formation of a symbolic image of Volyn as a cultural territory. Yadchuk-Machynska’s painting introduces a more introspective and symbolic dimension, integrating personal experience with collective memory through archetypal imagery and references to natural elements. Kumanovskyi’s expressive and often dramatic visual language reflects historical tensions and existential themes, transforming painting into a medium of critical reflection on the past. Borysiuk’s contemporary artistic practice demonstrates a conceptual approach to memory, addressing themes of historical trauma, power, and identity through symbolic and expressive imagery.

The study demonstrates that Volyn painting performs several key functions in the context of cultural memory. First, it preserves and visualizes historical experience by translating it into symbolic forms. Second, it constructs a coherent image of the region, combining natural, cultural, and historical elements into a unified visual narrative. Third, it contributes to the formation of regional identity by establishing an emotional and symbolic connection between individuals and their cultural environment.

In conclusion, Volyn painting should be understood not merely as an artistic phenomenon but as a significant cultural resource that actively participates in the processes of memory formation and identity construction. It functions as a medium of symbolic mediation between past and present, enabling the reinterpretation of cultural heritage in contemporary contexts. The findings highlight the importance of further interdisciplinary research on regional art practices, particularly in relation to globalization processes and the transformation of cultural identities in modern society.

Keywords: cultural memory, regional identity, Volyn, painting, visual culture, cultural landscape, symbolic representation.

Д. Терентьєв

РОЛЬ РОК-МУЗИКИ 1980-Х РОКІВ В МУЛЬТИПЛІКАЦІЇ І ДИТЯЧІЙ МЕДІАПРОДУКЦІЇ США

Розглянуто явище використання рок-музики 1980-х років в анімації та дитячій медіапродукції США, а також її роль у формуванні музичних тем, що підкреслюють образи анімаційних супергероїв. Проаналізовано витoki та причини взаємодії рок-музики цієї декади з героїчними анімаційними образами. Виявлено типові музичні якості популярних стилів рок-музики 1980-х років – AOR та Поп-метал що сприяли найбільш повній інтеграції в контент дитячої героїчної анімації. Розкрито роль звучань цих стилів, які у поєднанні із анімаційним відеорядом сформували цілісну аудіовізуальну модель героїчної анімації 1980-х років в США. Систематизовано типові засоби виразності стилів AOR і Поп-метал та визначено підтипи героїчної анімації, в яких вони активно застосовувались. Обґрунтовано наукову новизну дослідження, що полягає у комплексному аналізі музично-стилістичних та культурологічних аспектів взаємодії популярних стилів рок-музики 1980-х років із героїчною анімацією. Визначено практичне значення отриманих результатів для музикознавства, культурології та дослідження міждисциплінарних явищ масової культури. Окреслено перспективи подальших досліджень, пов'язані з вивченням взаємодії масової популярної музики з анімацією інших десятиліть.

Ключові слова: рок-музика, AOR, поп-метал, анімація, саундтрек, героїчний образ, масова культура, 1980-і роки.

DOI 10.34079/2518-1343-2026-16-31-236-247

Це стаття відкритого доступу за ліцензією CC BY-NC-ND 4.0
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.uk>

Актуальність досліджуваної теми полягає у тому, що сфера музики в оформленні анімації, мультиплікаційних фільмів і мультсеріалів завжди грала дуже важливу роль у їх психологічному сприйнятті глядачами. Мода, розвиток і популяризація поп- і рок-музики максимально вплинули і на музичне наповнення, і на загальну атмосферу настрою анімаційних фільмів. Протягом другої половини ХХ століття під впливом моди змінювався характер музики, що звучала в мультиплікаційних фільмах, змінювались актуальні музичні тренди. Не зважаючи на те, що вже з 1960-х років і по сьогоднішній день ті чи інші форми рок-музики постійно використовуються в мультфільмах, особливо слід виділити рок-музику 1980-х років, котра в найбільшій мірі стала втіленням і символом образів супергероїв в американській мультиплікації.

Саме в США періоду 1980-х років рок-звучання переходить від характеру фонові музики і демонстрації комічності мультфільмів 1960-х – 1970-х до характеру, що починає символізувати образ супергероя, його фізичні якості, а також екшн і напруження сюжету. Втілювати героїчний образ починає і типовий для декади звук електрогітари і характерні рок-ритми, звук клавішних синтезаторів і характер вокалу. Рок 80-х років посприяв звуковій «легендаризації» образів анімаційних персонажів-

супергероїв. Впродовж цієї декади відбувається синкретизація важкої рок-музики і образу анімаційних супергероїв, що відобразилось як у наданні рис рок-зірок анімаційним супергероям, так і з іншого боку у додаванні до сценічного іміджу рок-музикантів рис зовнішності супергероїв 80-х років.

Не зважаючи на велику кількість музикознавчих досліджень, присвячених рок-музиці і використанню музики в кіно й анімації, увага до важливостей саме американської рок-музики 80-х років і її вплив на мультиплікаційні образи є недостатньою, що зумовлює актуальність статті.

Виклад матеріалу. Дослідження ролі рок-музики 1980-х років в американській мультиплікації спонукає звернутись до міждисциплінарної сфери, що поєднує звуковий, візуальний і образний ряд, дозволяє побачити доволі важливу для сучасних тенденцій взаємодію жанрів, виявити загальний культурний код, який формує архетипи образів і символів тих чи інших періодів, що в свою чергу призводить до розкриття механізмів реанімування творчого мислення того чи іншого десятиліття.

Об'єктом дослідження є стилі рок-музики, популярні у США 1980-х років (AOR, Хард-рок, Хеві-метал, Глем-метал), в контексті зарубіжної анімації і дитячої медіа-продукції 1980-х і початку 1990-х років. А також візуальний ряд і образи, що їх дані стилі почали символізувати в зазначеному періоді.

Предметом дослідження є взаємодія звукового ряду популярних стилів рок-музики США 1980-х років із найбільш популярними героїчними образами і візуальними рядами в західних мультиплікаційних фільмах 1980-х і початку 1990-х років.

Метою дослідження є вивчення способів використання рок-музики 1980-х років у західних мультиплікаційних фільмах і мультсеріалах, визначення найбільш вагомих і значних впливів звучання важкого року на образ супергероїв і екшн-сцени в західній анімації декади. Також з'ясування причин взаємодії анімаційної супергероїки і рок-культури 1980-х років, знаходження і аналіз найяскравіших проявів такого злиття.

Методи дослідження включають історико-культурний метод для визначення еволюції використання рок-музики в мультиплікації США, описовий аналіз, що дає змогу визначити найоптимальніші звукові риси рок-музики 80-х років, використовуюваної для супергеройської анімації, порівняльний аналіз, що дозволяє співставити із рок-музикою 80-х роль рок-музики інших періодів. Міждисциплінарний підхід дозволяє аналізувати поєднання звукове наповнення рок-музики 80-х років із візуальним і образним рядом в мультиплікації.

Матеріал (джерельну базу) дослідження представляє музика до популярних мультиплікаційних фільмів і мультсеріалів («The Transformers», «ThunderCats», «Stone Protectors», «Jayce and the Wheeled Warriors», «Space Sentinels» та інші) і телевізійних шоу 1980-х і початку 1990-х (справжній живий дитячий рок-концерт 1990 року «Teenage Mutant Ninja Turtles: Coming Out of Their Shells Tour» як певний апофеоз злиття рок-культури 80-х із мультиплікаційною супергероїкою). Також представлені явища, що передували, а також вплинули на злиття супергероїки і рок-культури: творчість і сценічні образи груп Kiss, Judas Priest, Thor в 1970-х – 1980-х роках, а також деякі приклади музики до анімації інших деkad.

Наукова новизна статті полягає у тому що вперше у вітчизняному музикознавстві проведено аналіз впливу рок-музики 1980-х років на мультиплікаційну продукцію США, проаналізовано вагомість цього впливу, вивчено музичні і візуальні механізми взаємодії рок-музики і анімації зазначеного періоду.

Проблематика функціонування музики в екранних медіа широко представлена у **сучасних дослідженнях**. Теоретичні засади аналізу наративних функцій музики закладено у праці Клаудії Горбман «Unheard Melodies: Narrative Film Music» (Gorbman,

1988), тоді як у праці Деніела Голдмарка, Лауренса Крамера та Річарда Лепперта «Beyond the Soundtrack: Representing Music in Cinema» (Goldmark, Kramer and Leppert, 2007) музика розглядається як активний елемент смислоутворення. Сучасні підходи до аналізу музичних структур узагальнено у роботах Кеннета Лампля «Film Music (The Basics)» (Lampl, 2023), Френка Лехмана «Film Music Analysis» (Lehman, 2024). Специфіку музики в анімації висвітлено у праці Ребекки Койл «Drawn to Sound: Animation Film Music and Sonicity» (Coyle, 2010). Окремі аспекти структури популярної музики та важкого рок-звучання розглядаються у дослідженні Гарі Бернса «A typology of «hooks» in popular records» (Burns, 1987), роботі Стефена С. Хадсона «Heaviness in Metal Music» (Hudson, 2015) та роботі Еси Лілі «Theory and Analysis of Classic Heavy Metal Harmony» (Lilja, 2009). Водночас питання використання рок-музики 1980-х років у героїчній анімації США як носія образу героя залишається недостатньо розробленим, що визначає актуальність даного дослідження.

Масові музичні жанри і зокрема рок-музика займають значне місце в полі зору сучасного музикознавства. Велика кількість наукових робіт присвячено напрямам, стилям рок- і поп-музики, окремим гуртам, виконавцям і особливостям їх суто музичних якостей. З іншого боку у зв'язку зі зростом актуальності міждисциплінарних досліджень в останні часи набуває актуальності питання вивчення взаємних впливів між рок-музикою і не-музичними явищами, що співіснують із нею в тих самих часових відрізках. Протягом другої половини ХХ століття і початку ХХІ століття рок-музика постійно перебувала у естетичній взаємодії з тенденціями інших жанрів масової культури – візуальним образотворчим мистецтвом, модою, кінематографом, мультиплікацією. Виявлення паралельних процесів у цих сферах дає змогу глибше зрозуміти естетичні, світоглядні та ідеологічні зміни, що супроводжували еволюцію масової культури того чи іншого періоду. Починаючи із зародження і перших кроків популяризації жанру кінематографу, одночасно здобуває масовий успіх і жанр мультиплікації. Розпочавши свій шлях в якості супутнього кінематографу явища, мультиплікаційні фільми в другій половині ХХ століття затверджуються в найбільшій мірі в якості дитячої відеопродукції, що транслюється в кінотеатрах і на телебаченні. У зв'язку із достатньою мобільністю і тенденції швидко адаптуватись під зміну моди, трендів, тенденцій, естетики й ідеології, жанр мультиплікації активно видозмінювався протягом другої половини ХХ століття. Образи мультиплікаційних героїв нерідко відповідали тенденціям, очікуванням, вподобанням мас в ті чи інші десятиліття. Особливо виразно це можна відчувати в «героїчній анімації» і образах мультиплікаційних супергероїв. Одночасно друга половина ХХ століття ознаменована і стрімким розквітом популярності жанру рок-музики, появою, популяризацією і видозмінам її стилів, котрі затвердилися в якості музики для підлітків і дорослої публіки. Переважна орієнтація мультиплікаційних фільмів на істотно меншу дитячу цільову аудиторію не завадила жанру мультиплікації увійти в тісний зв'язок із рок-музикою, котра починає активно звучати в анімаційних фільмах, символізувати характер і образи мультиплікаційних героїв. В якості періоду особливо сильного впливу рок-музики на мультиплікацію – як музичного спектру, так і візуального, образного – слід відмітити 1980-і роки. Особливо тісна взаємодія відбулася між рок-музикою і супергеройською анімацією декади, що реалізувало ряд зворотніх впливів і максимальне зближення образу рок-зірки і супергероя мультиплікації США 80-х років.

У дослідженні основна увага зосереджена на анімаційній продукції США 1980-х років, включаючи проєкти міжнародної співпраці, орієнтованої передусім на американський ринок і масову аудиторію. Участь іноземних студій (зокрема японських і європейських) розглядаються як складова виробничого процесу, що не змінює культурно-індустріального контексту функціонування музичного матеріалу.

Питання музичного наповнення було важливим для мультиплікації, починаючи з найбільш ранніх часів її існування. Протягом початку і середини ХХ століття основним масивом музичного супроводу американських анімаційних фільмів були симфонічні, джазові та симфо-джазові саундтреки, що відповідало провідним музичним тенденціям відповідних історичних періодів. Визначну роль в формуванні музичних трендів мультиплікаційних фільмів цього періоду грала продукція студії «The Walt Disney Company», що дуже часто формувала модель своїх повнометражних мультфільмів за принципом анімованих мюзиклів. Також музичне джазове наповнення активно використовувалось у різноманітних короткометражних мультфільмах і мультсеріалах студій «Metro-Goldwyn-Meyer», «Warner Brothers» та інших. Таким чином симфо-джазове звучання в зазначений період стає універсальною формою музичного мовлення, стаючи супроводом, як для серйозної мультиплікації, так і для комедійної. У результаті до кінця середини ХХ століття в американській анімації вже існувала стійка практика використання актуальних для свого часу музичних стилів, що створило передумови для подальшого включення в саундтреки зразків популярної музики нових напрямів.

Залучення рок-музики в якості саундтреків для західної анімації починається з 1960-х років, коли рок здобуває свої завершені риси. Водночас цей період ознаменувався популяризацією мультсеріалів виробництва нової мультиплікаційної студії «Hanna-Barbera». І якщо продукція «Disney» асоціювалась із атмосферою мюзиклів і високобюджетним симфонічним звучанням, то мультсеріали «Hanna-Barbera» розпочинаючи із 60-х років в певній мірі «сформували обличчя» телебачення, тб-серіалів, мультсеріалів, котрі нерідко мали сучасну модну молодіжну і більш повсякденну атмосферу.

В 1960-х і 1970-х серед стилів року, що звучали в мультсеріалах, домінували переважно різновиди легкого, доступного і часто танцювального поп-року: ранній Рок-н-рол, Біт-музика, Серф-рок, а також елементи Кантрі-року і Фолк-року. В цей самий період сформувалася диференціація використання симфонічного, джазового і рокового звучання в залежності від характеру і жанру мультсеріалів. Мультсеріали, в котрих використовувалось рок-звучання, переважно носили комедійний характер і являли собою типові мультиплікаційні ситкоми тих часів. І таким чином рок-музика 60-х і 70-х років в мультиплікації стала символізувати домінування молодіжної модної атмосфери переважно із комедійним розважальним забарвленням, викликаючи асоціації із комедійними анімаційними персонажами. В якості типових прикладів можна виділити: «Frankenstein Jr. and The Impossibles» (1966), «Wacky Races» (1968), «Scooby-Doo» (1969), «Josie and the Pussycats» (1970), «Houndcats» (1972), «The Barkleys» (1972). Слід зауважити, що цей період ознаменован виходом інших видів мультсеріалів, що мали більш серйозну манеру оповідання і відрізнялися героїчними та атлетичними персонажами. Це насамперед мультсеріали із використанням образів популярних супергероїв коміксів Marvel і DC Universe: «The New Adventures of Superman» (1966 – 1970), «The Adventures of Batman» (1968), «Spiderman» (1967), «The New Fantastic Four» (1978), мультсеріали що оповідають історії героїв наукової фантастики: «Battle Of The Planet» (1978), «The Freedom Force» (1978), «The New Adventures of Flash Gordon» (1979), а також мультсеріали, в яких головними персонажами були герої популярної художньої літератури чи давніх міфів: «The Mighty Hercules» (1963 – 1966), «Tarzan, Lord of the Jungle» (1976 – 1979). Подібні мультсеріали, як правило, були набагато менш комічні і носили більш пафосний характер. Показово, що в цих мультсеріалах зазначені стилі року використовувались значно менше. Натомість подібні героїчні мультсеріали частіше за все отримували симфонічні, джазові і симфо-джазові музичні супроводи.

Варто зазначити, що для жанру мультиплікації протягом свого існування завжди було притаманною постійна взаємодія із жанром ігрового кінематографу. Дуже часто мультиплікація запозичувала із ігрового кіно образи і характери персонажів, сюжетні лінії, а також і відповідний характер музичного наповнення. На звучання саундтреків для мультсеріалів героїчного характеру впливали загальні музичні традиції кінематографу, що були актуальними в період 60-х – 70-х років. Доволі потужним джерелом натхнення на супергеройську анімацію 60-х років стала атмосфера «шпигунських» фільмів на кшталт кінофраншизи «Бондіана», що мала головну симфо-джазову «тему Джеймса Бонда» авторства Монті Нормана і Джона Баррі. Джазові і симфо-джазові елементи також були популярними і в поліцейських екшн-фільмах, а також в фільмах про бойові мистецтва. В цьому плані можна згадати музику кінокомпозитора Лало Шифріна для таких фільмів як «Dirty Harry» (1971), «Enter The Dragon» (1972), де джазове і симфо-джазове звучання нерідко поєднувалось із елементами популярного в той період Фанку. Що стосується мультсеріалів, які експлуатували образи давніх міфологічних героїв, таких як Геркулес, то в найбільшій мірі можна відчувати вплив симфонічної музики, що звучала в кінофільмах жанру «Пеплум», пік популярності котрого випав на 1950-і – 1960-і роки. Кінофільми цього жанру брали за основу античні сюжети, а в музичному плані в них часто домінувала симфонічна музика із драматичним звучанням струнних і дуже характерною епічною фанфарністю мідних духових інструментів. Героїчні мультсеріали із науково-фантастичними сюжетами також мали вплив відповідних кінофільмів, в яких, частіше за все використовувалось так само епічне симфонічне звучання. В якості прикладу слід згадати доволі впізнаваний симфонічний стиль композитора Джона Вільямса в кінокартинах «Star Wars: Episode IV – A New Hope» (1977), «Superman» (1978).

В якості альтернативного варіанту звукового наповнення для героїчної анімації 70-х можна відмітити доволі незвичний і експериментальний саундтрек до фантастично-фентезійного мультсеріалу «Space Sentinels» (1977), де домінує звучання синтезаторів у авангардному психоделічному характері в суміші із елементами стилістики Джаз-ф'южну 70-х. Даний приклад відрізняється від вже зазначених вище симфонічних і джазових традицій саундтреків героїчної анімації 60-х – 70-х років, але одночасно і далекий від характерного рок-звучання, котре почне домінувати в супергеройських мультфільмах 80-х років.

Що стосується недостатньо активного використання рок-звучання в героїчній мультиплікації 60-х – 70-х років, то можна зробити припущення, що в атмосфері зазначеного періоду ще не було такої тісної взаємодії, котра могла б сприймати «рок-звучання і героїзм», «рок-звучання і атлетизм», «рок-звучання і м'язи», як невід'ємні складові одного цілого. З одного боку цьому частково сприяло те, що для саундтреків були задіяні доволі позитивні, легкі і нерідко легковажні стилі року. З іншого боку більш важкі і серйозні стилі, котрі в рок-музиці популяризувались наприкінці 60-х (Хард-рок, Психоделічний рок, ранній Прогресив-рок) також не сильно асоціювались із усталеними супергероями коміксів, чи міфології, і в більшій мірі символізували молодіжний бунт, тяжіння до руйнації «світу батьків», чи навіть філософські і інтелектуальні переживання. Тим самим вони взагалі були мало прийнятними для дитячої анімації того часу. В якості одного із найбільш ранніх поєднань образів рок-зірок і супергероїв можна відмітити персонажів мультсеріалу «Frankenstein Jr. and The Impossibles». Тим не менш даний мультсеріал скоріш є яскравим зразком комедійної анімації 60-х років, де персонажі є гротескними супергероями, котрі кумедно поєднували в своїй зовнішності вигляд худорлявих кволих хіппі і героїв із суперздібностями, а не пафосних атлетів із коміксів Marvel і DC Universe. Можна сказати, що і знаменитий мультфільм The Beatles – «Yellow Submarine» також має

відношення скоріш до комедійного жанру, являючи собою специфічний мультиплікаційний мюзикл, яскравою рисою якого було занурення у психоделічний абсурдистський гумор.

Важливу роль в синкретичному поєднанні звучання рок-музики і образу супергероїв у 70-х роках починає грати американський рок-гурт Kiss, котрий к середині і кінцю декади здобув велику популярність серед підлітків. Kiss в 1970-х роках прославились яскравими сценічними образами чотирьох фантастичних персонажів, кожний із яких відрізнявся своїм унікальним амплуа і гримом-маскою на обличчі. Концерти групи в 70-х роках почали являти собою яскраві шоу із спеціально поставленими сценічними рухами, спецефектами і піротехнікою. Музичний стиль Kiss того періоду тяжів до поєднання спрощеного Хард-року і обтяженого Рок-н-ролу. Окрім стандартної для рок-груп музичної діяльності, Kiss в 70-х роках розпочинають рекламувати свій сценічний бренд за допомогою іграшок, настільних ігор, коміксів з пригодами учасників групи. Обкладинки альбомів групи тих часів також були виконані в стилістиці коміксів, що зробило Kiss головним підлітковим рок-брендом в США 70-х років. В 1978 році виходить телевізійний фільм «Kiss Meets the Phantom of the Park», де відбулося остаточне перетворення учасників групи у героїв із суперздібностями. Не дивлячись на те, що фільм мав супергеройську направленість із комедійним нахилом і не отримав бажаного успіху серед публіки, можна припустити, що його тенденція продемонструвати повноцінних супергероїв, котрі являються одночасно і рок-зірками на сцені, вплинула на образи, котрі стали популярними в анімації наступних десятиліть.

Разом із популяризацією стилю Хеві-метал в другій половині 70-х років, почали з'являтися доволі екстравагантні виконавці, які вже в той період формували типові найхарактерніші зовнішні риси метал-гуртів 80-х і одночасно отримували облік, близький до фантастичних, чи фентезійних супергероїв анімації наступної декади. Так британці Judas Priest заклали фундамент до найбільш усталеного вигляду хеві-метал-зірки 80-х, що одягнена у чорний шкіряний одяг із металевими заклепками. Одночасно серед канадських рок-гуртів особливо починає виділятися гурт Thor із фронтменом Джоном Міклом Тором – вокалістом, що захоплювався бодібілдингом і втілював на сцені образ м'язистого фентезійного героя, поєднуючи хеві-метал-аксесуари Judas Priest із напівоголеністю і довгим світлим фарбованим волоссям. Група отримала популярність в 1977 році разом із виходом дебютного альбому. Імідж фронтмена групи контрастував із зовнішністю хіппі попередніх нещодавніх часів рок-музики і одночасно став основою для багатьох популярних образів мас-культури 80-х, включаючи як образи провідних хеві-метал-гуртів типу Manowar, так і образи супергероїв анімації типу «Ніппа».

Визначним етапом у становленні поєднання рок-звучання з героїко-фантастичною кінематографічною образністю став фільм «Flash Gordon» (1980), саундтрек до якого був створений гуртом Queen. Якщо музика Kiss в «Kiss Meets the Phantom of the Park» вплинула на анімації із образами більш комічних «рок-н-рольних» супергероїв, то музика Queen сформувала стійкий союз гімнічної пафосної рок-музики і величних серйозних супергеройських образів.

З початком 80-х відбувається поступова, але доволі стрімка інтеграція рок-музики до героїчного кінематографу. В якості показового прикладу збільшення у 80-х роках впливу рок-звучання в екшн-фільмах в порівнянні із попередніми декадами, можна згадати франшизу «Rocky», де саме в третій частині серії 1982 року випуску звучить хіт групи Survivor – Eye Of The Tiger. В той час як в попередніх серіях головні музичні теми представляли композиції Білла Конті, котрі мали відношення не стільки до року, скільки до соул-музики.

У 80-х роках, як і в попередні десятиліття, музичні тенденції в кінофільмах поступово формували подальші зміни музичних трендів і в анімації. Якщо в першій половині 80-х років відбувається поступова інтеграція рок-звучання у кінофільми, то починаючи з середини декади відбувається максимально активне злиття модної рок-музики і жанру екшн в кіно.

Якщо на початку 80-х років відбулася сильна популяризація звучання класичного Хеві-металу, то до середини декади все дедалі більшого розповсюдження набули стилі, що є більш комерційними версіями Металу і Хард-року – AOR (Терентьев, 2018), Арена-рок, Глем-метал, Поп-метал. Саме AOR і Поп-метал виявилися найбільш придатними для використання в дитячій героїчній анімації. Хард-рок початку 70-років тяжів до блюзової чуттєвості, а Глем-рок та Глем-метал 70-х – 80-х років додали елементи гедонізму, театралізованої сексуальності і андрогінності. На противагу цим стилям, класичний Хеві-метал початку 80-х здобув більш епічний і героїчний характер, але водночас мав високий рівень агресії, жорстокості та подекуди екстремальної образності, що обмежувало його використання у дитячому медіаконтенті. У цьому контексті AOR середини 80-х років можна розглядати як своєрідну синтетичну форму, що поєднала героїко-епічний потенціал Хеві-металу з пом'якшеним радіоформатним звучанням. Завдяки мелодизованим вокальним партіям з енергійною, але контрольованою манерою виконання, використанню багатошарових бек-вокалів, чітким ритмічним структурам і характерним тембрам клавішних синтезаторів, AOR сформував модель, котру можна охарактеризувати як «Хеві-метал із людським обличчям», чи «Хеві-метал, прийнятний для сімейного прослуховування і перегляду». Позбавленість надмірної агресії та сексуалізованості зробила його оптимальним музичним середовищем для героїчної анімації 80-х років.

Завдяки розвитку студійного продакшену та тембральної стандартизації рок-звучання у 80-х роках, AOR і Поп-метал сформували модель «контрольованої потужності»: гітарний саунд зберіг енергію і «вагу» Хард-року/Хеві-металу, але набув більш чистого, компресованого і спектрально врівноваженого характеру, позбавленого надмірної «сирості» і шумової агресії. Це дозволило інтегрувати естетику важкого року в контекст дитячого медіа як маркер сили і героїзму, не порушуючи нормативів масової аудиторії. У 80-х роках гітарний звук набуває більш насиченого, «полірованого» тембру з активним використанням штучних гармонік (флажолетів), що підсилює ефект «скерованої напруги» і асоціюється з тілесною силою та контролем. Саме таке звучання часто здобувають AOR-композиції тих років, яким водночас вже не притаманне відчуття «необробленої» стихійної енергії, асоціативної з контркультурним середовищем, властивим Хард-року 70-х, чи ранньому Хеві-металу. Формат AOR-у і Поп-металу середини 80-х виявився достатньо важким і «металевим» за стилістикою, щоб вважатися «крутим», але й достатньо м'яким і цензурним, щоб вважатися «дитячим». Можна зробити припущення, що остаточна кристалізація такого прийнятного для дітей Поп-металу стала причиною інтеграції важкого року в анімацію та інший дитячий медіа-контент саме в цю декаду, а не раніше.

Середина і друга половина 80-х років ознаменовані виходом рекордної кількості різноманітних мультсеріалів із героїчною тематикою, де AOR-саундтреки стали невід'ємною частиною шоу: «M.A.S.K.» (1985), «Defender of the Earth» (1986), «Silverhawks» (1986), «BraveStarr» (1987-1988), «The Adventures of the Galaxy Rangers» (1986-1989), «Thundercats» (1985), «Jayce and the Wheeled Warriors» (1985).

Також слід відзначити і тенденцію поступової заміни симфонічного звучання на рокові і синтезаторні саундтреки в окремих популярних мультсеріалах декади. Яскравим прикладом може слугувати мультсеріал «The Transformers», перші два сезони котрого мали симфонічний саундтрек (1984 – 1985). У зв'язку з великою популярністю

даного телешоу, після другого сезону розробниками було прийнято рішення створення повнометражного мультфільму «The Transformers: The Movie», котрий вийшов у 1986 році. В даному мультфільмі симфонічне наповнення було повністю замінено на композиції в стилях Хеві-метал, Поп-метал, AOR і на інструментальну музику композитора Вінса ДіКоли, що поєднувала рок і синтезаторний саунд. Таку саму стилістичну лінію повністю продовжив послідовний за мультфільмом третій сезон мультсеріалу.

Разом із інтеграцією звучання важкого року в героїчну мультиплікацію, сформувалась інша образна роль рок-музики в мультфільмах 80-х, відмінна від 60-х і 70-х років. Можна сказати, що в анімації 60-х років рок-музика виконувала функцію маркеру сучасності, молодіжності, розваги, легковажності. В той час як в анімації 80-х років рок-музика почала виконувати функцію маркеру героїчності, сили, епічності, боротьби і перемоги. Таким чином від 60-х до 80-х років кардинально змінилася функція драматургії рок-музики в мультиплікації. AOR 80-х років завдяки своїй гімнічності, чітким енергійним ритмам, потужному професійно поставленому вокалу, фанфарним тембрам клавішних синтезаторів і пронизливим тембрам соло-гітар став близьким до симфонічної героїки і в якійсь мірі замінював цілий оркестр. Саме ця стилістична спорідненість зробила рок 1980-х років придатним для використання у сюжетах з підкреслено епічним і міфологізованим характером.

В якості показового прикладу можна навести композицію The Touch сольного AOR-виконавця Стена Буша (Stan Bush), що звучить у вже зазначеному повнометражному мультфільмі «The Transformers: The Movie» і функціонує як лейтмотив перемоги головних протагоністів картини. За характером композиція тяжіє до гімнічного типу з піднесеним настроєм. Трек побудований на хард-роковій рим-секції з активним пульсом у межах помірно-бадьорого темпу. Використання дрібних синтезаторних стакато, синхронізованих із ритмом, надає звучанню техногенного відтінку, що зближує композицію зі стилістикою Hi-tech AOR – підстилю, в якому рок-ритміка поєднується з танцювальними елементами стилів Диско та Синт-поп. Ударні інструменти демонструють типовий для 1980-х років глибокий ревербераційний простір, зокрема акцентований малий барабан із характерним «вибуховим» тембром.

Гармонічна мова композиції базується на домінуванні мажорного (іонійського) ладу, що забезпечує стабільно піднесений характер звучання. Використання акордових змін на басовому органному пункті створює відчуття безперервного руху і «польотності». Залучення паралельного мінору в передприспіві формує типову для кінематографічного AOR модель напруги і розв'язання без переходу до трагічної емоційності.

Вокальна партія витримана в піднесено-гімнічній манері тенорового регістру з помірною форсованістю. Потужний тембр поєднується з контрольованою, технічно вивіреною подачею. Додавання багатошарових бек-вокалів у приспіві формують щільну хорову фактуру з «фанфарним» звучанням голосів, що підсилює ефект гімнічного і героїчного піднесення.

Тембральне хард-рокове аранжування доповнюється «кристалічними» тембрами клавішних синтезаторів, які надають звучанню відтінку «космічності» і мрійності. Соло-гітара характеризується високим рівнем компресії та насиченим, «полірованим», «соковитим» тембром, типовим для рок-музики 1980-х років, що підсилює відчуття контрольованої сили та героїчної напруги.

Паралельно з інтеграцією звучання важкого року в героїчну анімацію, у 80-х роках відбувалася і зворотна тенденція — трансформація самих персонажів, які поступово почали набувати рис, характерних для рок-зірок. В середині 80-х років велика кількість супергероїв мультфільмів мала величний характер, але за своїм

зовнішнім виглядом почала проявлятися певна схожість таких супергероїв із рок-зірками тих часів. В якості прикладу можна згадати персонажів мультсеріалів «He-Man and the Masters of the Universe», чи «ThunderCats». Також в мультсеріалах могли виникати сюжетні лінії, що могли пов'язувати героїв і рок-музику. Наприклад у франшизі «The Transformers» один із головних героїв робот-трансформер на ім'я Blaster виявляється шанувальником земної людської культури і зокрема – важкого року.

У другій половині 1980-х років тенденція злиття образів супергероя і рок-зірки посилюється: у ряді анімаційних серіалів персонажі вже безпосередньо взаємодіють із рок-музикою як частиною сюжету або власної ідентичності.

На межі 1980–1990-х років відбувається подальша зміна образної моделі: героїчні персонажі стають менш монументальними, але водночас більш стилістично спорідненими з рок- та панк-культурою. У таких серіалах, як «Teenage Mutant Ninja Turtles», «Stone Protector»s, «Biker Mice from Mars» та «Street Sharks», поєднуються риси супергероїчної сили і комічної підліткової неформальності, характерної для рок-сцени. Якщо герої середини 1980-х років тяжіли до образу міфологічного воїна, то персонажі початку 1990-х років дедалі частіше нагадують рок-музикантів, виконавців Панк-року, чи Глем-металу, що поєднують фізичну могутність і атлетизм із демонстративною свободою поведінки. Якщо звучання AOR найчастіше використовувалось в анімації із більш величними супергероями, то в мультфільмах, де протагоністами ставали «герої-рокери», найчастіше використовувалося звучання важкого Рок-н-ролу, що здобував нерідко риси цензурованого і адаптованого під дитячий контент Глем-металу.

Період кінця 80-х і початку 90-х років став часом, коли мультиплікаційні супергерої найбільш повноцінно перетворились на рок-зірок. Мультиплікаційний формат рок-музики максимально активно проявлявся в дитячій медіа-продукції і в індустрії іграшок: саундтреках і вступних музичних темах для мультсеріалів, телевізійних рекламах іграшок, різновидів іграшок, таких як іграшкові електрогітари, чи ляльки впізнаних мультиплікаційних супергероїв із електрогітарами та іншими музичними інструментами тощо. Яскравим прикладом супергероїв-рокерів стали персонажі мультсеріалу «Stone Protectors» (1993), котрі поєднали ампуа рок-зірок і фентезійних супергероїв-тролей із суперздібностями та атлетичним виглядом.

Найбільшою кульмінацією злиття рок-музики і мультиплікаційного дитячого контенту стало повноцінне стадіонне шоу – рок-концерт Черепашок-ніндзя 1990 року, котрий отримав назву «Teenage Mutant Ninja Turtles Coming Out Of Their Shells Tour». У даному проєкті сценічне дійство поєднувало виконання рок-музики з театралізованою репрезентацією персонажів франшизи «Teenage Mutant Ninja Turtles». Виконавці у костюмах, що відтворювали образи головних героїв, брали участь у музичних номерах, хореографічних сценах, та інсценованих епізодах, побудованих за принципами пригодницького сюжету з елементами боротьби і комедійних ситуацій. Важливою складовою виступу була інтерактивна комунікація з глядацькою аудиторією, основний масив якої складала переважно дитяча і підліткова публіка, що підкреслює поєднання концертної рок-культури з формами дитячої масової розважальної індустрії. В якості музичної стилістики композицій, що звучали на концерті було використано поєднання стилів року і поп-музики, популярних на межі кінця 80-х і початку 90-х років: Глем-металу, AOR, Фанку і Репу.

З одного боку можна сказати, що рок-музика в зазначеному явищі здобула риси універсальної мови масового розважального шоу, охопивши окрім молодіжної тепер вже і дитячу цільову аудиторію, що справило вплив на зростання масової популярності і розповсюдженні жанру, З іншого боку даний проєкт можна вважати «глухим кутом» рок-музики, так як звернення до суто дитячої цільової аудиторії і комерційної індустрії

розваг остаточно знівелювало протест і опозиційність року. В подібному вигляді рок виступив як суто розважальний жанр музики, виключаючи націленість на окремі субкультури шанувальників тих чи інших стилів рок-музики. На початку 90-х років велика популяризація яскравого комерційно-розважального Глем-металу і чималий процент мультиплікаційних супергероїв, що одночасно постають у образах рок-зірок починають поступово викликати у публіки відчуття стильового перенасичення. Надмірна театралізація, комерційна стандартизація та орієнтація на максимально широку аудиторію почали зменшувати відчуття автентичності. У цьому контексті подібні сценічні шоу можна розглядати як завершальну фазу розвитку героїко-рокової моделі 1980-х років, після якої в масовій музиці посилюється тенденція до більш стриманої, реалістичної та психологізованої образності на сцені, характерної для альтернативних напрямів 1990-х років. Водночас у сфері анімації інерція сформованої у 1980-х роках моделі рок-героїки зберігалася ще певний час, що свідчить про її високу адаптивність до дитячого медіаконтенту.

Поєднання рок-музики 80-х з анімацією та іншим дитячим медіаконтентом сформувало яскраві впізнавані аудіовізуальні образи, котрі стали в певній мірі символами цього періоду. Розширення цільової аудиторії року, зокрема за рахунок дитячого сегмента, сприяло утвердженню його сприйняття як жанру, відкритого для сімейного споживання. Сформована у 1980-х роках асоціативна зв'язка між рок-музикою та героїчним анімаційним і телевізійним контентом зберігає свою культурну значущість і надалі, спонукаючи дослідників і практиків медіа звертатися до музично-мультиплікаційної продукції цієї декади як до джерела стійких художніх моделей.

Висновки. В результаті проведеного дослідження встановлено, що 1980-і роки стали декадою максимальної інтеграції рок-музики в анімацію і дитячу медіапродукцію масової культури США. Саме в цей період рок-музика здійснила перехід від функції фонового супроводу і репрезентації сучасності і комедійності, характерних для анімації 1960-х – 1970-х років, до активного підкреслення образів супергероїв, поступово витісняючи традиційне для цього жанру симфонічне звучання.

Основою цих процесів стали взаємопов'язані трансформації у музичній і візуальній сферах: з одного боку – запозичення виконавцями Глем-року і Хеві-металу кінця 70-х років сценічних рис, притаманних анімаційним супергероям, з іншого – зростання ролі рок-музики в ігровому кінематографі і анімації жанру екшн.

Важливу роль в популяризації важкого рок-звучання в анімації відіграла кристалізація і поширення стилю AOR (Мелодик-рок), який протягом 1980-х років активно взаємодіяв із стилями Хард-рок і Хеві-метал, формуючи перехідні моделі, зокрема Поп-метал. Запозичивши героїко-епічний потенціал Хеві-металу, AOR знизив рівень агресивності і жорсткості звучання, сформувавши модель важкого року «керованої сили».

Завдяки розвитку технологій звукозапису, AOR 80-х досяг поєднання потужного рок-саунду з тембральною щільністю і контрольованою динамікою, що нівелювала «сиру» агресивність ранніх форм Хард-року і Хеві-металу та виключала зв'язок із контркультурою. Це дозволило сформуванню моделі «Металу з людським обличчям», придатного для родинного сприйняття і використання в дитячому медіаконтенті.

У 1980-х роках композиції в стилях AOR та Поп-метал в героїчній анімації набувають функцій музичних лейтмотивів, символізуючи боротьбу і перемогу та виступаючи своєрідним «атрибутом героя».

Наприкінці 1980-х і початку 1990-х років активне включення рок-музики в героїчну анімацію призвело до максимального зближення образів анімаційних супергероїв і рок-зірок. Певним апогеєм цього процесу можна вважати концертне шоу «Teenage Mutant Ninja Turtles Coming Out Of Their Shells Tour».

Попри поступове згасання популярності стилів рок-музики 80-х років, інерція сформованої моделі зберіглася в анімації до другої половини 90-х років. Водночас сформована асоціативна зв'язка між гімнічною рок-музикою 80-х років і образами супергероїв зберегла стійкість у подальшій медіакulturі.

Бібліографічний список

- Терентьев, Д. Д., 2018. *Мелодик-рок в музиці 80-х років XX століття*. Кандидат наук. Дисертація. Національна музична академія України ім. П.І. Чайковського.
- Burns, G., 1987. A typology of «hooks» in popular records. *Cambridge University Press, Popular Music*, January 1987, pp. 1–20.
- Coyle, R., 2010. *Drawn to Sound: Animation Film Music and Sonicity (Genre, Music and Sound)*. Sheffield: Equinox Publishing.
- Goldmark, D.I., Kramer, L. and Leppert, R., 2007. *Beyond the Soundtrack: Representing Music in Cinema*. Berkeley, Los Angeles and London: University of California Press.
- Gorbman, C., 1988. *Unheard Melodies: Narrative Film Music*. Bloomington: Indiana University Press.
- Hudson, S. S., 2015. *Heaviness in Metal Music*. Oxford: Oxford University Press.
- Kalinak, K., 2015. *Sound: Dialogue, Music, and Effects*. New Brunswick, New Jersey: Rutgers University Press.
- Lampl, K., 2023. *Film Music (The Basics)*. Routledge.
- Lehman, F., 2024. *Film Music Analysis (Routledge Music and Screen Media Series)*. Routledge.
- Lilja, E., 2009. *Theory and Analysis of Classic Heavy Metal Harmony*. Helsinki: IAML Finland.
- Walser, R., *Running with the Devil: Power, Gender, and Madness in Heavy Metal Music (Music / Culture)*. Hannover: Wesleyan University Press.
- Weinstein, D., 2009. *Heavy Metal: The Music and it's culture. Revised edition*. New York: Da capo press.

References

- Terentiev, D. D., 2018. *Melodyk-rok v muzytsi 20 stolittya. [Melodic-rock in music of the 80s of the XX century]*. Ph.D. dissertation. P.I. Tchaikovsky National music academy of Ukraine. (in Ukrainian).
- Burns, G., 1987. A typology of «hooks» in popular records. *Cambridge University Press, Popular Music*, January 1987, pp. 1–20.
- Coyle, R., 2010. *Drawn to Sound: Animation Film Music and Sonicity (Genre, Music and Sound)*. Sheffield: Equinox Publishing.
- Goldmark, D.I., Kramer, L. and Leppert, R., 2007. *Beyond the Soundtrack: Representing Music in Cinema*. Berkeley, Los Angeles and London: University of California Press.
- Gorbman, C., 1988. *Unheard Melodies: Narrative Film Music*. Bloomington: Indiana University Press.
- Hudson, S. S., 2015. *Heaviness in Metal Music*. Oxford: Oxford University Press.
- Kalinak, K., 2015. *Sound: Dialogue, Music, and Effects*. New Brunswick, New Jersey: Rutgers University Press.
- Lampl, K., 2023. *Film Music (The Basics)*. Routledge.
- Lehman, F., 2024. *Film Music Analysis (Routledge Music and Screen Media Series)*. Routledge.
- Lilja, E., 2009. *Theory and Analysis of Classic Heavy Metal Harmony*. Helsinki: IAML Finland.

Walser, R., *Running with the Devil: Power, Gender, and Madness in Heavy Metal Music (Music / Culture)*. Hannover: Wesleyan University Press.

Weinstein, D., 2009. *Heavy Metal: The Music and it's culture*. Revised edition. New York: Da capo press.

Дата першого надходження статті: 08.04.2026 р.

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 28.04.2026 р.

Дата публікації: 29.04.2026 р.

D. Terentiev

THE ROLE OF 1980s ROCK MUSIC IN ANIMATED FILMS AND CHILDREN'S MEDIA PRODUCTIONS IN THE UNITED STATES

Relevance of the study. *Throughout the history of rock music's use in audiovisual media, particularly in children's animation, this trend reached its peak in the 1980s. In the United States of the 1980s, there was a significant convergence between the sound of rock music and the animated images of superheroes. At the same time, the phenomenon of using popular rock music as a means of shaping heroic images in animation remains under-researched in contemporary musicology and media studies.*

Main objective(s) of the study. *The aim of this article is to identify the characteristics of how 1980s rock music functions in American animation and children's media productions, as well as to determine its role in shaping the image of the hero and the representation of strength and struggle.*

Methodological Framework (how the study was done). *The study was conducted using a comprehensive interdisciplinary approach that combines methods of musicological analysis (harmonic, rhythmic, timbral), elements of film and media analysis, as well as a cultural studies approach. The research material consisted of American animated series and feature films from the 1980s, as well as characteristic musical compositions in the AOR and Pop-metal styles.*

Results / Findings and Conclusions. *It has been established that in the 1980s, rock music transformed from a mere background soundtrack into an active narrative component of animation, serving as a symbolic "hero's attribute." It was determined that the AOR and Pop-metal styles, having formed a model of "controlled power," combined the energy of Hard-rock and Heavy-metal with tonal control, melodic expressiveness, and a reduced level of aggression. This allowed the aesthetics of heavy rock to be integrated into children's media content without violating its regulatory restrictions. It is shown that compositions of this type take on an anthemic character, form character leitmotifs, and enhance the drama of action scenes.*

Significance. *It has been demonstrated that the 1980s marked a period of maximum integration of rock music into American animation, where it serves as a means of representing strength, heroism, and victory. The findings deepen our understanding of the interaction between popular music and visual media, and clarify the role of AOR and Pop-metal as key styles in children's media productions of that decade.*

Prospects for further research. *A promising avenue is the analysis of the transformation of this model in the 1990s and 2000s, particularly changes in musical styles and the functions of soundtracks in the context of the development of alternative rock, electronic music, and new forms of media content.*

Keywords: rock music, AOR, Pop-metal, animation, soundtrack, heroic image, leitmotif, mass culture, 1980s.

О. Хроненко**КУЛЬТУРНА ПАМ'ЯТЬ І САКРАЛЬНА СПАДЩИНА В УМОВАХ
ВІЙНИ: ПЛАЩАНИЦЯ «НАДГРОБНИЙ ПЛАЧ» МАРІУПОЛЯ**

Стаття присвячена дослідженню плащаниці «Надгробний плач» 1706 року як об'єкта культурної пам'яті та символу незламності маріупольської громади в умовах війни. У центрі уваги – трансформація сакрального артефакту з музейного експоната у символічний носій колективної пам'яті, культурної тяглості та локальної ідентичності. Проаналізовано роль врятованих культурних об'єктів у формуванні сучасних меморіальних практик, підтриманні зв'язку вимушено переміщених громад із втраченим культурним середовищем та репрезентації досвіду війни у публічному просторі. Особливу увагу приділено історії плащаниці, її художнім особливостям, реставрації та символічному значенню для маріупольської громади після 2022 року. Показано, що сакральні артефакти в умовах війни набувають нових функцій, перетворюючись на знаки культурного опору та матеріалізовані форми пам'яті. Доведено, що плащаниця «Надгробний плач» функціонує не лише як пам'ятка сакрального мистецтва, а і як важливий елемент сучасної культурної політики пам'яті та післявоєнної репрезентації Маріуполя.

Ключові слова: культурна пам'ять, сакральна спадщина, плащаниця, Маріуполь, культура, меморіалізація, війна.

DOI 10.34079/2518-1343-2026-16-31-248-254

Це стаття відкритого доступу за ліцензією CC BY-NC-ND 4.0
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.uk>

Постановка проблеми. Повномасштабна війна Росії проти України спричинила безпрецедентні руйнування культурної спадщини, музеїв, архівів та сакральних споруд. У цьому контексті особливої актуальності набуває проблема збереження матеріальних об'єктів пам'яті як носіїв культурної ідентичності та символічних центрів спільнот. Для громад, які втратили власний культурний простір через окупацію або руйнування міст, окремі артефакти стають своєрідними «якорями пам'яті», що дозволяють підтримувати тяглість історичного досвіду та колективної ідентичності.

Одним із таких об'єктів є плащаниця «Надгробний плач» 1706 року, що походить із грецької культурної традиції Надазов'я та пов'язана з історією маріупольської громади. Її порятунок і реставрація виявилися не лише актом збереження музейної пам'ятки, а й важливою культурною подією, яка набула нового символічного значення після знищення Маріуполя у 2022 році.

У сучасних умовах сакральні пам'ятки дедалі частіше розглядаються не лише як історичні чи мистецькі об'єкти, а як активні учасники процесів меморіалізації, культурної дипломатії та репрезентації колективної травми. Саме тому аналіз плащаниці «Надгробний плач» дозволяє дослідити трансформацію функцій культурної спадщини в умовах війни та осмислити роль матеріальних артефактів у формуванні нових наративів пам'яті.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Теоретичне осмислення культурної пам'яті та ролі матеріальних об'єктів у формуванні колективної ідентичності базується

на міждисциплінарних підходах *memory studies* та *heritage studies*. Концепція культурної пам'яті Яна Ассмана визначає матеріальні артефакти як носії колективного досвіду, здатні забезпечувати тяглість культури навіть у ситуаціях соціальних катастроф (Ассман, 2012). Алейда Ассман розглядає пам'ять як динамічний простір взаємодії між минулим і сучасністю, де важливу роль відіграють символічні об'єкти та культурні практики (Ассман, 2012).

Важливе значення для аналізу мають також ідеї П'єра Нора щодо «місць пам'яті» (*lieux de mémoire*), які виникають у ситуаціях руйнування живого середовища пам'яті та стають матеріалізованими формами історичного досвіду (Nora, 2009). У сучасних дослідженнях культурної спадщини в умовах війни Лінн Мескелл (Meskell, 2018), Родні Гаррісон, Тім Вінтер та Роберт Беван (Bevan, 2006) акцентують на політичному та символічному вимірі культурних об'єктів, які стають мішенями знищення під час конфліктів та водночас інструментами постконфліктного відновлення.

В українському контексті проблематика пам'яті та культурної спадщини в умовах війни розглядається у працях Оксани Довгополової (Довгополова, 2013), Лариси Марущак (Марущак, 2023) та інших дослідників, які наголошують на необхідності переосмислення культурної політики в умовах воєнної травми та вимушеного переміщення громад.

Водночас окремі кейси врятованих сакральних артефактів, що набувають значення символів незламності та культурного опору, досі залишаються недостатньо дослідженими.

Метою статті є дослідження плащаниці «Надгробний плач» як об'єкта культурної пам'яті та символу незламності маріупольської громади в умовах війни, а також аналіз трансформації її функцій у сучасному культурному просторі.

Виклад основного матеріалу. Плащаниця (грец. *Επιτάφιος*) є одним із найважливіших елементів православної літургійної традиції. Вона символізує поховання Ісуса Христа та використовується під час богослужінь Страсної п'ятниці й Великої суботи. Іконографічно плащаниця відтворює сцену «Покладення до гробу», де зображено Христа, Богородицю, Івана Богослова, Йосипа Аримафейського, Никодима та жінок-мироносиць. У візантійській та поствізантійській традиції плащаниця виступала не лише елементом літургії, а й особливим сакральним образом, який поєднував богословський зміст із високою художньою культурою церковного шитва.

У православній традиції плащаниця має глибоке символічне значення, оскільки уособлює одночасно страждання, смерть і майбутнє воскресіння Христа. Під час богослужіння вона виноситься до центру храму як знак скорботи за Спасителем та нагадування про жертву заради спасіння людства. Водночас плащаниця символізує перемогу життя над смертю, адже літургійний цикл Страсного тижня завершується святом Воскресіння. Саме тому віряни сприймають її не лише як сакральний предмет, а як матеріалізований образ надії, жертвності та духовного очищення.

У культурологічному вимірі плащаниця виконує функцію сакрального медіатора між історичною пам'яттю, релігійною традицією та колективним досвідом спільноти. Вона концентрує у собі богословські уявлення про смерть і воскресіння, а також відображає естетичні та духовні цінності епохи, у якій була створена. Саме тому плащаниці часто ставали особливо шанованими реліквіями, що передавалися між поколіннями та набували значення символів локальної релігійної й культурної ідентичності.

Досліджувана плащаниця «Надгробний плач» була створена у 1706 році, ймовірно грецькими майстрами на території Османської імперії або на Афоні. Її походження пов'язують із середовищем православних греків Криму та Надазов'я. Час

створення вдалося встановити завдяки грецькому напису, який містить дату, імена донаторів та згадку про церковну приналежність. Таким чином, пам'ятка виступає не лише витвором сакрального мистецтва, а й важливим історичним документом, що фіксує культурні та релігійні зв'язки православних громад XVIII століття.

Плащаниця вирізняється високим рівнем художнього виконання. Вона створена із шовку, сухозлотиці, парчі, перлів, декоративної тасьми та леліток. Техніка гаптування золотими нитками по шовку свідчить про майстерність виконавців і належність артефакту до високої традиції церковного шитва. Композиція відзначається складною символічною структурою: навколо постаті Христа розташовані Богородиця, Іван Богослов, Йосип Аримафейський, Никодим та жінки-мироносиці, а над тілом Христа зображений ківорій у вигляді купола, який підтримують колони. Ліворуч і праворуч композицію доповнюють постаті ангелів, що підсилюють есхатологічний та сакральний зміст твору.

Особливий інтерес викликає також шкіряна вкладка з грецьким написом, яка збереглася разом із плащаницею та датується тим самим періодом. Дослідники припускають, що обидва предмети були перевезені до Маріуполя греками-християнами під час переселення з Криму наприкінці XVIII століття. Ця обставина дозволяє розглядати плащаницю як важливий елемент культурної пам'яті надазовських греків та матеріальне свідчення процесів міграції й формування нових культурних просторів у Надазов'ї.

Історія плащаниці нерозривно пов'язана з історією Маріуполя. Відомо, що від кінця XVIII століття вона зберігалася у храмі Святої рівноапостольної Марії Магдалини. Церква була одним із духовних центрів грецької громади міста та важливим осередком локальної культурної традиції. Після руйнування храму у 1930-х роках за наказом радянської влади плащаницю передали до фондів Маріупольського краєзнавчого музею, де вона стала частиною музейної колекції сакрального мистецтва (Фетісова, 2025).

У XXI столітті пам'ятка опинилася під загрозою втрати через критичний фізичний стан. До початку реставраційних робіт плащаниця мала численні пошкодження: локальні й загальні забруднення, плями воску, деформації тканини, розриви основи та підкладки, втрати елементів шитва, осипання ниток і декоративних деталей. Подібний стан був характерним для багатьох музейних текстильних пам'яток, що тривалий час зберігалися без належних умов консервації. Окремий етап реставрації стосувався шкіряної підкладки: фахівці провели її очищення, пластифікацію, усунули деформації, закріпили на основі з безкислотного картону та повернули на автентичне місце всередині плащаниці.

У 2019 році плащаницю передали до Національного науково-дослідного реставраційного центру України, де розпочалися масштабні реставраційні роботи. Загалом процес включав комплекс складних консерваційних заходів: очищення поверхні від забруднень та воскових плям, стабілізацію тканини, виправлення деформацій, дублювання місць розривів і втрат атласу та парчі, закріплення ниток вишивки, реконструкцію напису та окремих декоративних елементів. За словами реставраторок, техніка виконання плащаниці свідчить про надзвичайно високий рівень художнього оздоблення та професіоналізм її творців (Шиян, 2025).

Особливого символічного значення набуває той факт, що саме перебування плащаниці на реставрації у Києві врятувало її під час повномасштабного вторгнення Росії в Україну. Після окупації Маріуполя значну частину музейних колекцій було знищено або вивезено до росії. На цьому тлі плащаниця стала одним із небагатьох уцілілих символів довоєнного культурного простору міста. Її порятунок набув значення

не лише музейної події, а й акту культурного спротиву знищенню української спадщини.

Тривалі й надзвичайно кропіткі реставраційні роботи здійснювалися від початку серпня 2019 року до кінця жовтня 2022 року. Всі роботи були проведені фахівцями науково-дослідного відділу реставрації творів із тканини та шкіри ННДРЦ – художницею-реставраторкою вищої кваліфікаційної категорії (твори з тканини) та другої кваліфікаційної категорії (олійний живопис) Марією Бухаріною і художницею-реставраторкою другої кваліфікаційної категорії (твори з тканини) Іриною Єлісєєвою. (Маріупольську плащаницю, 2024).

У сучасному контексті війни плащаниця трансформується з музейного експоната у символічний об'єкт колективної пам'яті. Її експонування у Національному заповіднику «Києво-Печерська лавра» у 2024–2025 роках стало важливою подією для маріупольської громади, значна частина якої перебуває у вимушеному переміщенні. Для багатьох маріупольців ця реліквія уособлює зв'язок із втраченим містом, його історією та культурною тяглістю.

Водночас за концепцією П'єра Нора плащаниця набуває рис «місця пам'яті». В умовах руйнування живого культурного середовища саме матеріальний артефакт стає носієм колективного досвіду та механізмом символічного відтворення втраченої спільноти. Водночас пам'ятка демонструє, як сакральне мистецтво інтегрується у сучасні практики меморіалізації, музейної репрезентації та культурної дипломатії.

Символічне значення плащаниці посилюється також через її зв'язок із темами страждання, смерті та воскресіння. У сучасному українському контексті ці мотиви набувають нового культурного прочитання, співвідносячись із досвідом війни, руйнування міста та надії на його майбутнє відродження. Саме тому плащаниця «Надгробний плач» сьогодні функціонує не лише як сакральний предмет або музейний артефакт, а як матеріалізована форма пам'яті про Маріуполь та символ незламності його громади.

Таким чином, плащаниця «Надгробний плач» функціонує одночасно у кількох вимірах:

- як сакральний об'єкт православної традиції;
- як пам'ятка культурної спадщини;
- як історичний документ XVIII століття;
- як музейний артефакт;
- як символічний центр колективної пам'яті;
- як елемент сучасних практик меморіалізації;
- як знак культурної незламності Маріуполя.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Отже, плащаниця «Надгробний плач» є не лише унікальною пам'яткою сакрального мистецтва XVIII століття, а й важливим об'єктом сучасної культурної пам'яті. Її історія поєднує кілька рівнів колективного досвіду – депортацію надззовських греків, втрату сакрального середовища у XX столітті, руйнування Маріуполя під час російсько-української війни та сучасні практики меморіалізації.

Умови війни суттєво трансформують функції культурної спадщини. Врятовані артефакти стають не лише предметами музейного збереження, а символами опору, культурної тяглості та колективної ідентичності. Саме тому плащаниця «Надгробний плач» може розглядатися як приклад того, як матеріальні об'єкти пам'яті формують нові наративи про місто, громаду та досвід війни.

Перспективи подальших досліджень пов'язані з аналізом інших врятованих культурних артефактів Маріуполя та українських міст, а також із вивченням ролі

музейних практик, реставрації та цифрової репрезентації спадщини у процесах післявоєнного відновлення та формування культурної політики пам'яті.

Бібліографічний список

- Bevan, R., 2006. *The Destruction of Memory: Architecture at War*. London: Reaktion Books. 240 pp.
- Meskel, L., 2018. *A Future in Ruins: UNESCO, World Heritage, and the Dream of Peace*. New York: Oxford University Press. 400 pp.
- Nora, P., 2009. *Les Lieux de mémoire, vingt ans apres, Colloque Les lieux de memoire, musee(s) d'histoire(s)*, Institut national du patrimoine, Paris, 18–19 June.
- Ассман, А., 2012. Простори спогаду. Форми та трансформації культурної пам'яті. Київ: Ніка-Центр. 440 с.
- Ассман, Я., 2012. Культурна пам'ять: письмо, пам'ять про минуле і політична ідентичність у високих культурах давнини. Київ: Ніка-Центр. 368 с.
- Довгополова, О., 2013. Політики пам'яті в сучасній Україні: регіональні виміри. Одеса: Фенікс. 312 с.
- Маріупольську плащаницю, відреставровану в ННДРЦУ, представили на виставці до Дня міста Маріуполя, 2024. Міністерство культури України. Національний науково-дослідний реставраційний центр України. URL: <http://restorer.kiev.ua/?p=18996> (дата звернення: 15.05.2026).
- Марущак, Л., 2023. Культурна спадщина України в умовах війни: виклики евакуації та збереження. *Практики збереження культурної спадщини*. Київ, С. 45–58.
- Фетісова, О., 2025. Таємниці маріупольської плащаниці: як реставрація врятувала святинню від окупантів, *Реальна газета*, 7 листопада. URL: <https://realgazeta.com.ua/taiemnytsi-mariupolskoi-plashchanytsi-ia-k-restavratsiia-vriatuvala-sviatyniu-vid-okupantiv/> (дата звернення: 15.05.2026).
- Шиян, О., 2025. Реставратори показали врятовану плащаницю XVIII ст. із Маріуполя, *ZAXID.NET*, 30 жовтня. URL: https://zaxid.net/plashhanitsya_1706_roku_iz_gretskim_napisom_iz_mariupolya_restavratori_vidnovili_svyatyniu_n1622519 (дата звернення: 16.05.2026).

References

- Bevan, R., 2006. *The Destruction of Memory: Architecture at War*. London: Reaktion Books, 240 pp.
- Meskel, L., 2018. *A Future in Ruins: UNESCO, World Heritage, and the Dream of Peace*. New York: Oxford University Press, 400 pp.
- Nora, P., 2009. *Les Lieux de mémoire, vingt ans apres. Colloque Les lieux de memoire, musee(s) d'histoire(s)*, Institut national du patrimoine, Paris, 18–19 June.
- Assman, A., 2012. *Prostory spohadu. Formy ta transformatsii kulturnoi pamiaty [Spaces of Memory. Forms and Transformations of Cultural Memory]*. Kyiv: Nika-Tsentr, 440 pp.
- Assman, Ya., 2012. *Kulturna pamiat: pysmo, pamiat pro mynule i politychna identychnist u vysokykh kulturakh davyny [Cultural Memory: Writing, Remembrance of the Past and Political Identity in Ancient Civilizations]*. Kyiv: Nika-Tsentr, 368 pp.
- Dovhopolova, O., 2013. *Polityky pamiaty v suchasniy Ukraini: rehionalni vymiry [Politics of Memory in Contemporary Ukraine: Regional Dimensions]*. Odesa: Feniks, 312 pp.
- Mariupolsku plashchanytsiu, vidrestavrovanu v NNDRTsU, predstavlyly na vystavtsi do Dnia mista Mariupolia, 2024. Ministerstvo kultury Ukrainy. Natsionalnyi naukovodoslidnyi restavratsiinyi tsentr Ukrainy. URL: <http://restorer.kiev.ua/?p=18996> (Accessed: 15 May 2026).

- Marushchak, L., 2023. 'Kulturna spadshchyna Ukrainy v umovakh viiny: vyklyky evakuatsii ta zberezhenia' [Cultural Heritage of Ukraine in Wartime: Challenges of Evacuation and Preservation], in: *Praktyky zberezhenia kulturnoi spadshchyny*. Kyiv, pp. 45–58.
- Fetisova, O., 2025. 'Taiemnytsi mariupolskoi plashchanytsi: yak restavratsiia vriatuvala sviatyniu vid okupantiv' [Secrets of the Mariupol Shroud: How Restoration Saved the Shrine from the Occupiers], *Realna hazeta*, 7 November, pp. 1–3. URL: <https://realgazeta.com.ua/taiemnytsi-mariupolskoi-plashchanytsi-iak-restavratsiia-vriatuvala-sviatyniu-vid-okupantiv/> (Accessed: 15 May 2026).
- Shyian, O., 2025. 'Restavratory pokazaly vriatovanu plashchanytsiu XVIII st. iz Mariupolia' [Restorers Presented a Rescued 18th-Century Shroud from Mariupol], *ZAXID.NET*, 30 October, pp. 1–2. URL: https://zaxid.net/plashchanytsya_1706_roku_iz_gretskim_napisom_iz_mariupolya_restavratori_vidnovili_sviatyniu_n1622519 (Accessed: 16 May 2026).
- Дата першого надходження статті: 20.03.2026 р.
Дата прийняття статті до друку після рецензування: 20.04.2026 р.
Дата публікації: 29.04.2026 р.

O. Khronenko

CULTURAL MEMORY AND SACRED HERITAGE IN TIMES OF WAR: THE SHROUD “LAMENTATION OVER CHRIST” OF MARIUPOL

The article explores the shroud “Lamentation over Christ” (1706) as an object of cultural memory and a symbol of the resilience of the Mariupol community during the Russian-Ukrainian war. The study focuses on the transformation of this sacred artifact from a museum exhibit into a symbolic carrier of collective memory, cultural continuity, and local identity. Particular attention is paid to the changing role of sacred heritage in wartime, when cultural objects acquire new meanings connected with trauma, loss, resistance, and memorialization.

The relevance of the research is обусловлена the unprecedented destruction of Ukrainian cultural heritage caused by the full-scale Russian invasion. Museums, archives, churches, and historical monuments in occupied and frontline territories have become targets of deliberate destruction and looting. In this context, preserved artifacts gain exceptional significance as material anchors of memory that enable displaced communities to maintain connections with their lost cultural environment. The shroud “Lamentation over Christ,” associated with the Greek cultural heritage of the Azov region and the history of Mariupol, represents one of such rescued cultural objects.

The article analyzes the historical and cultural origins of the shroud, which was likely created by Greek masters in the Ottoman Empire or on Mount Athos in 1706. The artifact combines deep theological symbolism with a highly sophisticated artistic tradition of Orthodox liturgical embroidery. The composition reproduces the scene of Christ's entombment and includes images of the Virgin Mary, John the Theologian, Joseph of Arimathea, Nicodemus, and the Myrrh-bearing Women. Decorative elements made of silk, gold embroidery, pearls, and brocade demonstrate the high artistic level of the object and its belonging to the tradition of post-Byzantine sacred art.

Special attention is devoted to the connection between the shroud and the history of the Greek community of Mariupol. The artifact was transferred from Crimea to Mariupol during the resettlement of Greeks to the Azov region in the late eighteenth century and later preserved in the Church of Mary Magdalene. After the destruction of the church during the Soviet anti-religious campaigns of the 1930s, the shroud became part of the collection of the

Mariupol Local History Museum. Thus, the object accumulated several layers of historical memory connected with migration, religious traditions, Soviet repression, and the cultural history of Mariupol.

The article also examines the restoration of the shroud carried out at the National Scientific Research Restoration Center of Ukraine between 2019 and 2022. Restoration measures included cleaning the fabric, stabilizing damaged sections, reconstructing decorative elements and inscriptions, and preserving the original embroidery. Importantly, the artifact was undergoing restoration in Kyiv during the full-scale invasion, which ultimately saved it from destruction or illegal removal after the occupation of Mariupol. Against the background of the destruction of Mariupol's museums and cultural infrastructure, the shroud became one of the few surviving symbols of the city's pre-war cultural space.

The study demonstrates that the shroud currently functions not only as a sacred object or museum artifact but also as a “site of memory” in the sense proposed by Pierre Nora. In the conditions of destroyed urban and cultural environments, material objects become symbolic substitutes for lost places and communities. Exhibitions of the shroud in Kyiv in 2024–2025 transformed it into an important element of contemporary memorial practices and a symbolic representation of Mariupol in exile.

The article concludes that sacred artifacts in wartime acquire new social and cultural functions. They become instruments of cultural resistance, carriers of collective trauma, and materialized forms of memory that preserve the continuity of local identity. The shroud “Lamentation over Christ” illustrates how cultural heritage can function simultaneously as a religious relic, a historical document, a museum object, and a symbol of the resilience of a displaced community. The research emphasizes the importance of preserving cultural heritage during wartime and highlights the role of rescued artifacts in shaping future memory policies and post-war cultural reconstruction in Ukraine.

Keywords: *cultural memory, sacred heritage, shroud, Mariupol, culture, memorialisation, war.*

Ю. Нікольченко

Е. Зайцева

РЕЦЕНЗІЯ НА ВИДАННЯ:

Зайцев О. Д. Театрально-декораційне мистецтво Закарпаття в соціокультурному просторі України ХХ-початку ХХІ століть: Монографія. Ужгород : Аутдор-Шарк, 2026. 362 с., 200 іл. ISBN 978-617-7796-40-3

DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.18464435>



Проаналізована монографія «Театрально-декораційне мистецтво Закарпаття в соціокультурному просторі України ХХ-початку ХХІ століть» дослідника театральної культури, доктора філософії з культурології, заслуженого працівника культури України О. Д. Зайцева, яка є першою спробою комплексного дослідження театрально-декораційного мистецтва. Зазначено, що театрально-декораційне мистецтво Закарпаття є багатовимірним, динамічним, культурним та мистецьким явищем в контексті соціокультурного простору України ХХ– початку ХХІ століть, що є носієм художніх цінностей, культурних традицій та технологічних інновацій у контексті сучасних соціокультурних процесів та виразником культуротворчої

функції, яке поєднує традиції з сучасними сенсами і формами в національній театральній культурі України та її регіонів (с. 5).

Результати монографії можуть бути використані для наступного наукового студіювання науково-педагогічними працівниками, студентами, аспірантами й докторантами на здобуття наукових ступенів у галузі 02 «Культура і мистецтво» та 03 «Гуманітарні науки» та перспективністю її використання у курсах «Теорія та історія української культури», «Культурологія», «Історія українського театру», «Театральна культура України», «Знак і символ в театрі». Також, монографія стане у нагоді науковцям, театрознавцям, культурологам, художникам, студентам творчих спеціальностей і всім поціновувачам театрального мистецтва.

Ключові слова: *регіональна культурологія, театральна культура регіону, культуротворча функція, культурна ідентичність, культурне середовище, коди*

культури, знак і символ, сценографія, творчість, митець, театр, сценічний простір, сценічне оформлення, костюм, лялька, декорації.

DOI 10.34079/2518-1343-2026-16-31-255-258

Це стаття відкритого доступу за ліцензією CC BY-NC-ND 4.0
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.uk>

Поява цікавих досліджень у царині культурології відкриває нові можливості, нові методи й підходи в осмисленні та висвітленні складної, а водночас багатоманітної у своїх проявах творчої спадщини українського театрального мистецтва. Серед них виокремлюється монографія театрального діяча, заслуженого працівника культури України, доктора філософії з культурології Олега Дмитровича Зайцева «Театрально-декораційне мистецтво Закарпаття в соціокультурному просторі України XX-початку XXI століть».

Актуальність проблеми дослідження, викладеної в монографії, обумовлена підвищенням суспільного та наукового інтересу до театральної культури регіонів. Автором вперше зроблений комплексний аналіз витоків, характерного колориту регіональних культурних традицій, проявлених через процес становлення театральної культури та розвитку театрально-декораційного мистецтва Закарпаття, типологічних, жанрово-естетичних особливостей та регенерації притаманних цьому явищу рис, виявлення культуротворчої функції театрально-декораційного мистецтва регіону у соціокультурному просторі України XX – початку XXI століть.

Автором проведено культурологічний аналіз діяльності театральних колективів регіону, як складової інформаційного поля, в якому театрально-декораційне мистецтво Закарпаття осмислено як цілісну систему з високим рівнем художнього, соціального, духовного, освітнього, культуротворчого наповнення у соціокультурному просторі України.

Монографія складається з вступу, чотирьох розділів, висновків, списку використаних джерел та літератури, додатків та іменного покажчика.

У першому розділі, який має назву «*Теоретико-методологічні засади дослідження*» логічно розподілені поміж трьох підрозділів, що розкривають концептуальне і категоріальне підґрунтя монографії шляхом послідовного викладу історіографії проблеми дослідження, його джерельної бази, теоретичних та методологічних основ. Автором впорядковано тезаурус термінології окресленого темою, розкривається й аргументується зміст поняття «театрально-декораційне мистецтво» та «сценографія». Театрально-декораційне мистецтво – визначено як багатовимірну динамічну частину культуротворчого процесу, що складається зі взаємодії театрального художника та акторів з різними елементами сценічного простору (декорація, костюм, грим, реквізит, світло) та у хронотопі вистави поєднує традиції з сучасними сенсами, функціями і формами, а сценографія – визначено як чуттєву культурну спадщину, в якій передається відчуття художників вистави щодо взаємодії кольору, форми, простору та настрою (с. 190). Загальна методологія базується на використанні широкого спектру наукових дослідницьких методів: культурологічний, структурно-функціональний, системний, семіотичний, історіографічний та біографічний (с. 52–53).

У другому розділі «*Історико-культурні передумови формування театрально-декораційного мистецтва 1920–1940 років*» розкриваються особливості становлення першого етапу розвитку театрально-декораційного мистецтва регіону. Автором проаналізовано величезний фактологічний матеріал, який базується як на друкованих,

так і архівних джерелах та виданнях, спогадах діячів театру. У розділі зазначається, що до появи професійного театрального-декораційного мистецтва Закарпаття використовувалися лише елементи у мистецтві бетлегему. Вміння учасників різдвяного бетлегему працювати над постановкою дійства з використанням простих елементів декораційного мистецтва (костюм, грим, маска, реквізит) в подальшому сприяло демонстрації набутих навичок в оформленні аматорських вистав, підкреслювало культурологічні можливості театрального-декораційного мистецтва у популяризації народного архетипу в соціокультурному просторі України ХХ століття (с. 67). Також, О. Д. Зайцевим детально розкривається процес творчого зростання театрального-декораційного мистецтва у театрі товариства Просвіти в Ужгороді, Дружество Руський театр, Руського театру імені Миколи Садовського, Земського народного Підкарпаторуського театру, театру «Нова сцена» в місті Хуст та «Угро-руського національного театру», який був тісно пов'язаний з діяльністю декораторів (Й. Бокшай, М. Коник, М. Кричевський, М. Михалевич, М. Морська, М. Тушицька, Ф. Манайло, М. Филик).

Третій розділ *«Генезис театрального-декораційного мистецтва Закарпаття ХХ століття»* висвітлює другий етап розвитку театрального-декораційного мистецтва 1945–1999 років в контексті розвитку театральної культури України. У підпунктах розділу досліджується генеза театрального-декораційного мистецтва новостворених професійних театрів Закарпаття означеного періоду (Закарпатський обласний український музично-драматичний театр, м. Ужгород, Мукачівський драматичний театр, Закарпатський академічний обласний театр ляльок «Бавка», м. Ужгород та Закарпатський обласний угорський драматичний театр, м. Берегово). Автором доведено, що в умовах складного соціокультурного ландшафту другої половини ХХ століття розвиток театрального-декораційного мистецтва регіону пройшло шлях поступової естетичної трансформації, що характеризувався відходом від канонів соцреалізму та ідеологічної зумовленості до увиразнення індивідуального художнього стилю у колористичному рішенні вистав (декорація, костюм, театральне світло) через пошук гармонійного поєднання живописної традиції з об'ємно-просторовими, художньо-практичними засобами оформлення вистав відповідно до задуму режисера, концепції твору та драматургічного змісту.

Четвертий розділ *«Семіотика театрального-декораційного мистецтва Закарпаття ХХІ сторіччя»* розглядає внутрішній зміст символів у знаковій системі театрального-декораційного мистецтва Закарпаття ХХІ століття. Встановлює знакову систему театрального-декораційного мистецтва регіону, розкриваючи культурну комунікацію режисера та художника у виставах закарпатських театрів (с. 161). Зазначається, що театральні художники створюють декораційне оформлення у нових театральних форматах, приділяючи увагу знакам, кодам, символам у сценічному просторі вистави, розкриваючи аксіологічний аспект у взаємодії традицій та інновацій в культурній комунікації (с. 158).

В окремому параграфі висвітлено специфіку культурного коду «театру художника» заслуженого діяча мистецтв, головного художника театру Емми Зайцевої у сценічному просторі Закарпатського академічного обласного українського музично-драматичного театру імені братів Ю.-А. та Є. Шерегіїв у період 2000–2022 років. «Театр художника Емми Зайцевої» представлений як явище суто індивідуального характеру, що існує в особистому сценографічному просторі художника, маніфестуючи індивідуальний почерк майстра (с. 188).

Щодо висновків то вони сформульовані автором наприкінці монографії, є вагомим теоретичним підґрунтям для подальших досліджень.

Не можна оминути увагою й цікавий та цінний ілюстративний матеріал

(світлини з вистав, ескізи костюмів та декорацій, макети, театральні афіші) зібраний та оброблений дослідником, який вдало гармонізує та умотивовує весь теоретичний матеріал.

Розглядаючи розвідку, як перший досвід концептуального дослідження театально-декораційного мистецтва Закарпаття у соціокультурному просторі України ХХ– початку ХХІ століть, слід підкреслити наукову вартість і перспективність її використання у навчальних курсах «Теорія та історія української культури», «Культурологія», «Історія українського театру», «Театральна культура України», «Знак і символ в театрі», вдосконалення змісту науково-педагогічної підготовки культурологів, мистецтвознавців, театрознавців, укладання енциклопедичних, довідково-біографічних, краєзнавчих видань, підготовки підручників, методичних рекомендацій, навчальних посібників та хрестоматій.

На нашу думку, монографія «Театально-декораційне мистецтво Закарпаття в соціокультурному просторі України ХХ-початку ХХІ століть» має очевидне практичне значення, цікава, актуальна, вона стане у нагоді науковцям, культурологам, театрознавцям, художникам, студентам творчих спеціальностей і всім поціновувачам театального мистецтва.

Дата першого надходження статті: 28.02.2026 р.

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 21.03.2026 р.

Дата публікації: 29.04.2026 р.

Y. Nikolchenko

E. Zaitseva

THE REVIEW OF THE EDITION:

Zaitsev, O. D. *Theater and Decorative Arts of Transcarpathia in the Sociocultural Space of Ukraine in the 20th and Early 21st Centuries*. Uzhhorod: Outdoor-Shark, 2026. 362 p., 200 ill.

The monograph «Theatrical and Decorative Art of Transcarpathia in the Sociocultural Space of Ukraine in the 20th and Early 21st Centuries» by O. D. Zaitsev, PhD in Cultural Studies and Honored Worker of Culture of Ukraine, is analyzed. It is the first attempt at a comprehensive study of theatrical and decorative art. It is noted that the theatrical and decorative arts of Transcarpathia are a multidimensional, dynamic cultural and artistic phenomenon in the context of the sociocultural space of Ukraine in the 20th and early 21st centuries, which is a bearer of artistic values, cultural traditions, and technological innovations in the context of contemporary sociocultural processes and an expression of the culture-creating function, combining traditions with contemporary meanings and forms in the national theatrical culture of Ukraine and its regions.

The results of the monograph can be used for further scientific study by scientific and pedagogical workers, graduate students, and students majoring in 02 «Culture and Art» and 03 «Humanities», and it has promising applications in courses such as «Theory and History of Ukrainian Culture», «Cultural Studies», «History of Ukrainian Theater», «Theatrical Culture of Ukraine», and «Signs and Symbols in Theater». It is noted that the monograph will be useful for researchers, theater scholars, cultural studies scholars, artists, students of creative specialties, and all lovers of theatrical art.

Keywords: regional cultural studies, regional theater culture, culture-creating function, cultural identity, cultural environment, cultural codes, signs and symbols, scenography, creativity, artist, theater, stage space, stage design, costume, puppet, scenery.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ

АФОНІНА ОЛЕНА – доктор мистецтвознавства, професор, професор кафедри музичного мистецтва Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв, м. Київ

БУНДАК ОЛЕНА – кандидат історичних наук, доцент, заступник директора з науково-методичної роботи ВСП ЗВО «Відкритий міжнародний університет розвитку людини «Україна» Луцького інституту розвитку людини, м. Луцьк

ГАВРИЛОВИЧ СЕРГІЙ – аспірант Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв, м. Київ

ГОЛОВКО ОЛЕКСАНДРА – доцент, кандидат історичних наук, доцент кафедри соціальних та економічних дисциплін Харківського національного університету внутрішніх справ, м. Харків

ДЕМ'ЯНЮК ОЛЕКСАНДР – доктор історичних наук, професор кафедри педагогіки та психології Волинського інституту післядипломної педагогічної освіти, м. Луцьк

ДУБІЙ АНДРІЙ – доцент кафедри баяна та акордеона Національної музичної академії України (Київська консерваторія), м. Київ

ЗАЙЦЕВА ЕММА – культуролог, викладач кафедри мистецьких дисциплін Академії культури і мистецтв Закарпатської обласної ради, заслужений діяч мистецтв України, м. Ужгород

КАЛЮЖНИЙ НІКИТА – аспірант Київського національного університету культури і мистецтв, м. Київ

КОНОН НАДІЯ – старший викладач кафедри інформаційної, бібліотечної та архівної справи Луцького інституту розвитку людини Університету «Україна», м. Луцьк

ЛИСЬ ДАР'Я – доктор філософії, доцент кафедри культурології та філософії культури Національного університету «Одеська політехніка», м. Одеса

ЛУК'ЯНЕНКО В'ЯЧЕСЛАВ – аспірант Національної музичної академії України, м. Київ

ЛЯН СІНЬМЯО – аспірантка Національної музичної академії України, м. Київ

МАТЮШИН ІГОР – здобувач третього (освітньо-наукового) рівня вищої освіти спеціальності Культурологія та музеєзнавство Маріупольського державного університету, м. Київ

НІКІТЮК МИКОЛА – здобувач третього (освітньо-наукового) рівня вищої освіти спеціальності Культурологія та музеєзнавство Маріупольського державного університету, м. Київ

НІКОЛЬЧЕНКО ЮЗЕФ – доцент, доцент кафедри культурології Маріупольського державного університету, заслужений працівник культури України, м. Київ

ОВЧАРЕНКО ТЕТЯНА – кандидат культурології, доцент кафедри культурології та філософії культури Національного університету «Одеська політехніка», м. Одеса

ПАЛАМАР ЮЛІЯ – магістрант першого року навчання, лаборант кафедри інструментально-виконавської майстерності Київського столичного університету імені Бориса Грінченка, м. Київ

РАЧКОВСЬКА ПРИНА – доктор філософії з релігієзнавства, директорка комунального закладу «Рівненський обласний центр народної творчості» Рівненської обласної ради, м. Рівне

РЕЗНІКОВА ЮЛІЯ – здобувачка першого (бакалаврського) рівню вищої освіти, гр. ІК-221 кафедри культурології та філософії культури, Інституту гуманітарних наук (ІГН), Національного університету «Одеська політехніка», м. Одеса

РОМАНЕНКО АНАСТАСІЯ – кандидат культурології, доцент кафедри інструментально-виконавської майстерності Київського столичного університету імені Бориса Грінченка, м. Київ

РУМЯНЦЕВ БОГДАН – аспірант 4 року навчання кафедри теорії та історії культури Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського, м. Київ

САБАДАШ ЮЛІЯ – доктор культурології, професор, завідувачка кафедри культурології Маріупольського державного університету, м. Київ

САДОВЕНКО СВІТЛАНА – доктор культурології, професор, професор кафедри музичного мистецтва, професор кафедри режисури та акторської майстерності імені народної артистки України Лариси Хоролець Навчально-наукового інституту перформативних мистецтв Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв, заслужений діяч мистецтв України, м. Київ

СІКОРСЬКА ІРИНА – кандидатка наук з державного управління, доцентка, доцентка кафедри культурології Маріупольського державного університету, м. Київ

СІНІЛЬНІКОВ ДМИТРО – здобувач вищої освіти ОС «доктор філософії», спеціальність 034 «Культурологія», Київський національний університет культури і мистецтв, м. Київ

СТЕПАНЧУК ТАРАС – аспірант 4 курсу спеціальності 034 Культурологія ОНП Соціокультурна аналітика, Волинський національний університет імені Лесі Українки, м. Луцьк

СТОЛЯРЧУК НАТАЛІЯ – кандидат філософських наук, доцент кафедри культурології Волинського національного університету імені Лесі Українки, м. Луцьк

ТЕРЕНТЬЄВ ДМИТРО – кандидат мистецтвознавства, старший викладач кафедри теорії музики Київської муніципальної академії музики імені Р. М. Глієра, м. Київ

ХРОНЕНКО ОЛЬГА – кандидатка історичних наук, доцентка, доцентка кафедри культурології Маріупольського державного університету, м. Київ

INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

AFONINA OLENA – Doctor of Art Studies, Professor, Professor of the Department of Musical Art, National Academy of Culture and Arts Management, Kyiv

BUNDAK OLENA – Candidate of Historical Sciences, Associate Professor, Deputy Director for Scientific and Methodological Work, Separate Structural Unit of Higher Education Institution “Open International University of Human Development ‘Ukraine’”, Lutsk Institute of Human Development, Lutsk

HAVRYLOVYCH SERHIY – PhD student, National Academy of Culture and Arts Management, Kyiv

HOLOVKO OLEKSANDRA – Associate Professor, Candidate of Historical Sciences, Associate Professor of the Department of Social and Economic Disciplines, Kharkiv National University of Internal Affairs, Kharkiv

DEMIANIUK OLEKSANDR – Doctor of Historical Sciences, Professor of the Department of Pedagogy and Psychology, Volyn Institute of Postgraduate Pedagogical Education, Lutsk

DUBIY ANDRIY – Associate Professor of the Department of Bayan and Accordion, Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music (Kyiv Conservatory), Kyiv

ZAITSEVA EMMA – Cultural Studies Scholar, Lecturer of the Department of Artistic Disciplines, Academy of Culture and Arts of the Zakarpattia Regional Council, Honored Artist of Ukraine, Uzhhorod

KALIUZHNYI NIKITA – Postgraduate Student, Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv

KHRONENKO OLHA – Candidate of Sciences (PhD, History), Associate Professor of the Department of Cultural Studies, Mariupol State University, Kyiv

KONON NADIA – Senior Lecturer of the Department of Information, Library and Archival Studies, Lutsk Institute of Human Development of the University “Ukraine”, Lutsk

LYS DARIA – Doctor of Philosophy, Associate Professor of the Department of Cultural Studies and Philosophy of Culture, Odesa Polytechnic National University, Odesa

LUKIANENKO VIACHESLAV – Postgraduate Student, Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music, Kyiv

LIANG XINMIAO – Postgraduate Student, Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music, Kyiv

MATIUSHYN IHOR – Applicant for the Third (Educational and Scientific) Level of Higher Education in Cultural Studies and Museology, Mariupol State University, Kyiv

NIKITIUK MYKOLA – Applicant for the Third (Educational and Scientific) Level of Higher Education in Cultural Studies and Museology, Mariupol State University, Kyiv

NIKOLCHENKO JOSEF – Associate Professor, Associate Professor of the Department of Cultural Studies, Mariupol State University, Honored Worker of Culture of Ukraine, Kyiv

OVCHARENKO TETIANA – Candidate of Cultural Studies, Associate Professor of the Department of Cultural Studies and Philosophy of Culture, Odesa Polytechnic National University, Odesa

PALAMAR YULIIA – First-Year Master’s Student, Laboratory Assistant of the Department of Instrumental and Performance Mastery, Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University, Kyiv

RACHKOVSKA IRYNA – Doctor of Philosophy in Religious Studies, Director of the Municipal Institution “Rivne Regional Center of Folk Art” of the Rivne Regional Council, Rivne

REZNIKOVA YULIIA – Applicant for the First (Bachelor’s) Level of Higher Education, group IK-221, Department of Cultural Studies and Philosophy of Culture, Institute of Humanities, Odesa Polytechnic National University, Odesa

ROMANENKO ANASTASIIA – Candidate of Cultural Studies, Associate Professor of the Department of Instrumental and Performance Mastery, Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University, Kyiv

RUMIANTSEV BOHDAN – Fourth-Year Postgraduate Student of the Department of Theory and History of Culture, Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music, Kyiv

SABADASH YULIIA – Doctor of Cultural Studies, Professor, Head of the Department of Cultural Studies, Mariupol State University, Kyiv

SADOVENKO SVITLANA – Doctor of Cultural Studies, Professor, Professor at the Department of Music Art, Professor at the Department of Directing and Acting named after the People's Artist of Ukraine Larysa Khorolets, Educational and Scientific Institute of Performative Arts, National Academy of Culture and Arts Management, Honored Art Worker of Ukraine, Kyiv.

SIKORSKA IRYNA – Candidate of Sciences in Public Administration, Associate Professor, Associate Professor of the Department of Cultural Studies, Mariupol State University, Kyiv

SINELNIKOV DMYTRO – PhD Student in Specialty 034 "Cultural Studies", Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv

STEPANCHUK TARAS – Fourth-Year Postgraduate Student in Specialty 034 Cultural Studies, Educational and Scientific Program "Sociocultural Analytics", Lesya Ukrainka Volyn National University, Lutsk

STOLYARCHUK NATALIA – Candidate of Philosophical Sciences, Associate Professor of the Department of Cultural Studies, Lesya Ukrainka Volyn National University, Lutsk

TERENTIEV DMYTRO – Candidate of Art Studies, Senior Lecturer of the Department of Music Theory, R. Glier Kyiv Municipal Academy of Music, Kyiv

ВИМОГИ ДО ОФОРМЛЕННЯ НАУКОВИХ СТАТЕЙ ДЛЯ ПУБЛІКАЦІЇ

1. Редакція приймає до друку статті виключно за умови їх відповідності вимогам ДСТУ 7152:2010 до структури наукової статті. Наукові статті повинні містити такі необхідні елементи:

- *постановка проблеми* у загальному вигляді та зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями;

- *мета, завдання, актуальність дослідження*;

- *аналіз останніх досліджень і публікацій*, в яких започатковано розв'язання даної проблеми і на які спирається автор, виділення невирішених раніше частин загальної проблеми, котрим присвячується означена стаття. Під час аналізу у статті стану наукової розробки проблеми, а також у викладі основного матеріалу редколегія рекомендує авторам посилалися на публікації у попередніх випусках Вісника МДУ (за наявності відповідних досліджень);

- *виклад основного матеріалу* дослідження з повним обґрунтуванням отриманих наукових результатів;

- *висновок* з цього дослідження і перспективи подальших розвідок у даному напрямку.

2. Публікація починається з класифікаційного індексу УДК, який розміщується окремим рядком, ліворуч перед ПІБ автора (авторів). Текст публікації повинен відповідати структурній схемі:

- ліворуч ініціали та прізвище автора (авторів) у називному відмінку;
- назва публікації по центру сторінки великими напівжирними літерами;
- анотація мовою тексту публікації (курсив) згідно з ДСТУ ГОСТ 7.9-2009;
- перелік ключових слів з підзаголовком **Ключові слова:** (курсив);
- основний текст статті;
- бібліографічний список, оформлений згідно
- **Вимогам до переліку використаних джерел**;
- дата надходження до редакції арабськими цифрами, після бібліографічного списку, ліворуч;
- після тексту статті ліворуч ініціали та прізвище автора (авторів) англійською мовою;
- назва публікації по центру сторінки великими напівжирними літерами англійською мовою;
- розширена анотація англійською мовою (**від 35 рядків (без урахування ключових слів)**, курсив); для публікацій іншими мовами розширена анотація українською **обов'язкова**.

Розширена анотація оформлюється згідно з «Рекомендаціями з підготовки журналів для зарубіжної аналітичної бази даних SCOPUS», укладеними співробітниками групи з науково-методичного забезпечення видавничої діяльності НАН України (<http://www.nbuv.gov.ua/node/931>).

- перелік ключових слів англійською мовою з підзаголовком
- **Key words:** (курсив);

3. Вимоги до оформлення тексту:

- матеріали подаються у друкованому вигляді (папір формату А4) та на електронному носії (компакт-диск, e-mail) в форматі Microsoft Word 97-2003. Обсяг – від 12 до 18 сторінок, включаючи рисунки, таблиці, список використаної літератури.

Основний текст статті – шрифт Times New Roman, кегель 12, інтервал – 1; поля дзеркальні: верхній – 25 мм, нижній – 25 мм, зсередини – 25 мм, ззовні – 25 мм. абзацний відступ – 10 мм; оформлюються згідно з ДСТУ 3008-95 «Документація. Звіти у сфері науки і техніки. Структура і правила оформлення»;

- щодо символів. В тексті необхідно використовувати лише лапки такого зразку:

«», дефіс – це коротке тире «-». Не потрібно ставити зайві пробіли, особливо перед квадратними чи круглими скобками, а також в них. Для запобігання потрібно використовувати функцію «Недруковані знаки»;

- згадані в тексті науковці, дослідники називаються за абеткою – М. Тард, Е. Фромм, К. Юнг, К. Ясперс та інші. На початку зазначається ім'я, а потім прізвище вченого. Необхідно виокремлювати закордонних та вітчизняних дослідників.

1. Вимоги до переліку використаних джерел

У зв'язку з розміщенням публікацій в міжнародних наукометричних базах даних необхідно дотримуватися ряду правил при поданні пристатейних списків літератури.

Для відповідності вимогам міжнародних баз даних необхідно приводити ДВА СПИСКИ ПОСИЛАНЬ на використані в роботі джерела : Бібліографічний список та додатковий список літератури в романського алфавіті References.

Бібліографічний список і References наводяться в кінці статті і розташовуються послідовно один за іншим під відповідними заголовками: «Бібліографічний список» і «References», відповідно. Заголовок розміщується по центру звичайним накресленням шрифту.

Відмінності списків. У Бібліографічному списку і в References вказуються одні і ті ж джерела. Кількість джерел в References повинна відповідати кількості джерел в Списку літератури. У Бібліографічному списку джерела наводяться в алфавітному порядку, спочатку – джерела, опубліковані на кирилиці, потім джерела, опубліковані іноземними мовами (латиницею). Оскільки кириличний алфавіт відрізняється від латинського, порядок розташування джерел в References може відрізнятися від їх розташування в Бібліографічному списку.

Бібліографічний список

Розташовується після тексту статті за алфавітом використаних джерел з підзаголовком Бібліографічний список.

Бібліографічний список має бути оформленим за Harvard Referencing Style, який є найбільш поширеним міжнародним стилем цитування в галузі гуманітарних та суспільних наук. Визначеної форми Harvard Referencing Style щодо цитування та опису посилань не існує, бо немає організації, яка б його розробляла. Оскільки стандартної форми немає, існує величезна кількість варіацій Harvard Referencing Style, (більше 60).

У нашому виданні References має бути оформлений за варіантом Harvard Referencing style (British Standards Institution), запропонованим Методичними рекомендаціями «Міжнародні стилі цитування та посилання в наукових роботах», виданими за сприянням Української бібліотечної асоціації

http://www.kspu.edu/FileDownload.aspx/International%20style%20citations_2017.pdf?id=d1b22a28-96eb-4ca4-9ac7-8e29a393b9fb

Посилання на джерела оформлюються за правилами Harvard Referencing Style безпосередньо в тексті у круглих дужках, в яких вказується прізвище автора публікації, рік видання і (при необхідності) номер сторінки в наступному форматі, наприклад: (Ушакова, 2011) або (Гвоздев, 1961, с. 374). Докладніше див. Додаток

Інформація, вміщена в круглі дужки, повинна дозволяти ідентифікувати конкретне джерело, вказане у Бібліографічному списку, за прізвищем автора та

роком видання, а також номером сторінки. Всі джерела, зазначені в круглих дужках, повинні бути вказані в Бібліографічному списку.

Основні правила оформлення списку:

Джерела в списку не нумеруються, а організовуються в алфавітному порядку за прізвищами авторів. Якщо у списку більш ніж одне посилання одного і того ж автора, то вони сортуються за датами, починаючи з самої ранньої, 2000a, 2000b тощо. Якщо матеріал не має автора, його необхідно розподілити за першою літерою його назви.

Приклад:

Григоренко, П.. 2013. Григоренко, П. 2013a. Григоренко, П. 2013b. Томак, М. 2013.

Томак, М. та Тисячна Н. 2013.

Кожен бібліографічний опис джерела починається з нового рядка з вирівнюванням по ширині без відступів. Якщо бібліографічний опис джерела займає кілька рядків, тоді перший рядок опису вирівнюється по ширині без відступів, а наступні рядки – з відступом у 1,25 см.

У публікації, будь то книга або журнал, назва завжди виділяється курсивом. Місце видання наводиться перед назвою видавництва.

Для розділення елементів запису використовуються коми.

Загальні схеми оформлення бібліографічного посилання Книги.

Прізвище, ініціали автора(рів), рік видання. Назва книги. Відомості про видання.

Місто: Видавництво.

Статті або окремі глави із зазначенням різних авторів з книги або збірника

Автор/и, редактори, перекладачі та ін. (Прізвище кома ініціали) Рік видання, Назва статті: відомості, що відносяться до заголовку, Назва книги: відомості, відомості щодо назви, Місце видання : Видавництво. Розташування статті (сторінки)

Дисертація

Прізвище, Ініціали Рік, Назва дисертації. Тип роботи з вказівкою вченого ступеня автора, Офіційна назва університету, Місце розташування університету

Статті з журналу

Автор/и (прізвище кома ініціали) Рік видання, Заголовок статті: відомості, що відносяться до заголовку, Назва журналу, Номер випуску, Розташування статті (сторінки).

Електронні посилання

Оформлюються також як їх друковані аналоги, потім наводиться «Доступно за»: і URL-адреса. В URL-адресі слід зберегти "http://", якщо адреса не включає www. Крім того, наводиться дата останнього доступу (Дата звернення...).

DOI.

Переважає більшість зарубіжних журнальних статей з 2000 року і багато україномовних статей, що опубліковані останніми роками, зареєстровані в системі CrossRef і мають унікальний цифровий ідентифікатор (Digital Object Identifier - DOI). У всіх випадках, коли у цитованого матеріалу є DOI, його необхідно вказувати в самому кінці бібліографічного посилання. Перевіряти наявність DOI у джерела слід на сайті <http://search.crossref.org>

Більш детально приклади оформлення посилань на різні види джерел за Harvard style див. за посиланням :

<http://vippp.org.ua/files/pedposnyk/spuslit-1557135224.pdf>

або

http://lib.knukim.edu.ua/wp-content/uploads/2018/10/Harvard_vs_DSTU-2015.pdf

References

Особливості посилань на неангломовні джерела

На відміну від Бібліографічного списку, неангломовні джерела в References слід привести в їх латиномовному еквіваленті – вони повинні бути написані літерами романського алфавіту:

Для написання посилань на неангломовні джерела слід використовувати ТРАСЛІТЕРАЦІЮ і ПЕРЕКЛАД АНГЛІЙСЬКОЮ МОВОЮ.

ПІБ авторів, редакторів. Прізвища та ініціали всіх авторів на латиниці слід приводити в посиланні так, як вони надані в оригінальній публікації. Якщо в оригінальній публікації вже були наведені на латиниці ПІБ авторів – у посиланні на статтю слід вказувати саме цей варіант (незалежно від використаної системи транслітерації в першоджерелі). Якщо в офіційних джерелах (на сайті журналу, в базах даних, ПІБ авторів на латиниці не наведено - слід транслітерувати їх самостійно. Якщо авторів кілька, то перед прізвищем останнього з них замість коми ставиться and.

Приклад :

Richardson, A. 1988 Richardson, A. 1989a Richardson, A. 1989b

Richardson, A. and Brown, B., (1988) Richardson, A. and Smith, S., (1986)
Richardson, A., Brown, B. and Smith, S. (1983)

Ingram, T.N., Schwepker, C.H. and Hutson, D. (1992)

Ingram, T.N., Laforge, R.W., Schwepker, C.H. Jr, Avila, R.A. and Williams, M.R. (1997)

Ingram, T.N., Laforge, R.W., Avila, R.A. and Schwepker, C.H. Jr and Williams, M.R. (2001)

Книги.

Якщо цитоване джерело написане латиницею (англійською, німецькою та іншими мовами, що використовують романський алфавіт), посилання на нього слід привести оригінальною мовою публікації.

Початково кириличні матеріали (і їхні частини), у яких існує офіційний переклад на англійську (або іншу мову, що використовує романський алфавіт), повинні бути приведені в перекладі;

Для книг (або їх частин), для яких переклад не існує, необхідно привести транслітерацію латиницею і переклад назви англійською мовою. В кінці опису в круглих дужках вказати мову видання. Для посилань на україномовні джерела, наприклад, слід використовувати фразу «(in Ukraine)».

Журнальна стаття.

Якщо у цитованій роботі існує офіційний переклад на англійську мову або англомовний варіант назви (його слід шукати на офіційному сайті журналу, в наукометричних базах даних, в тому числі – в бібліотеці WorldCat) – слід вказати саме його.

Якщо в офіційних джерелах не існує перекладу назви статті, слід привести транслітерацію латиницею, далі виконати переклад на англійську мову самостійно. У разі, коли у журналу немає офіційної назви англійською мовою, в References потрібно приводити його транслітерацію. При цьому переклад береться у квадратні дужки і розміщується одразу після транслітерованої назви. Не слід самостійно переводити назви журналів. Неприпустимо скорочувати (або іншим способом змінювати) назви статей та назви журналів. В самому кінці посилання, після вказівки діапазону сторінок в круглих дужках вказати мову видання. Для посилань на україномовні джерела, наприклад, слід використовувати фразу «(in Ukraine)».

Для транслітерації українського тексту слід застосовувати Постанову Кабінету

Міністрів України від 27 січня 2010 р. № 55 (<http://zakon2.rada.gov.ua/laws/show/55-2010-%D0%BF>), сайт Онлайн транслітерації <http://ukrlit.org/transliteratsiia>. Для транслітерації російського тексту – систему Департаменту США (http://snub123.ucoz.ru/Sistema_transliterazii.html)

Електронні посилання оформлюються також як їх друковані аналоги, потім наводиться «[online] Available at» і URL-адреса. В URL-адресі слід зберегти "http://", якщо адреса не включає www. Крім того, наводиться дата останнього доступу (Accessed ...).

Англійською детальну інформацію з Harvard style та про особливості оформлення посилань на різні джерела, можна отримати на сайті:

<https://library.aru.ac.uk/referencing/harvard.htm>

4. Супровідні матеріали:

- стаття обов'язково супроводжується згодою на обробку персональних даних за підписом автора (кожного з авторів окремо), а також авторською довідкою (див. відповідний Зразок) із зазначенням прізвища, ім'я, по батькові (повністю); наукового ступеня, звання, посади, місця роботи; телефонів, адреси електронної пошти; номеру й адреси відділення «Нової пошти». Вся інформація надається трьома мовами: українською, російською та англійською.

- статті, автори яких не мають наукового ступеня, супроводжуються рецензією кандидата, доктора наук за фахом публікації або витягом із протоколу засідання кафедри (відділу) про рекомендацію статті до друку. Рецензія або витяг з протоколу подається у роздрукованому та сканованому вигляді електронною поштою. Допускається публікація статей магістрантів у співавторстві з науковим керівником.

5. Прийом статті до друку здійснюється за наявності таких документів:

- текст статті (електронний та роздрукований варіанти за підписом автора (авторів), оформлений відповідно до встановлених вимог;

- внутрішня рецензія (при необхідності);

- відомості про автора (авторів) (авторська довідка) за підписом автора (авторів) у роздрукованому та сканованому виглядах;

- згода на обробку персональних даних за підписом автора (кожного з авторів окремо).

б. Редакція очікує, що надані матеріали раніше не публікувалися і не передавалися для публікування до інших видань, містять достовірну інформацію. За достовірність фактів, статистичних даних та іншої інформації відповідальність несе автор. Кожна стаття буде проходити перевірку на плагіат у сервісі пошуку плагіату Unісеск. Редакція залишає за собою право на рецензування, редагування, скорочення і відхилення статей, а також право опублікування, розповсюдження та використання матеріалів у наукометричних та наукових базах та ресурсах відкритого доступу, у мережі Інтернет (в рамках електронної бібліотеки МДУ). Редколегія може не поділяти світоглядних переконань авторів.

АВТОРСЬКА ДОВІДКА

Прошу опублікувати у збірнику наукових праць «Вісник Маріупольського державного університету» статтю

назва статті

Відомості про Автора (зразок заповнення):

Відомості про Автора:	Прізвище, ім'я, по батькові, посада, назва установи / навчального закладу, науковий ступінь, вчене звання
<i>Українською мовою</i>	Сабадаш Юлія Сергіївна, доктор культурології, професор кафедри культурології та інформаційної діяльності Маріупольського державного університету
<i>Англійською мовою</i>	Sabadash Yulia, Sc.D. (Cultural Studies), Professor of Cultural Studies and Information Activities Department, Mariupol State University
<i>Контактні телефони автора, E-mail, поштова адреса</i>	<i>(Вказати контактні телефони, адресу електронної пошти, поштову адресу, за якою здійснюватиметься розсилка)</i>

Відомості про наукового керівника (якщо автор статті не має наукового ступеня):

Прізвище	
Ім'я	
По батькові	
Науковий ступінь	
Вчене звання	
Посада	
Назва установи / навчального закладу	

Автор надає право Маріупольському державному університету розміщувати свою статтю повністю або частково у наукометричних та наукових базах та ресурсах відкритого доступу, у мережі Інтернет (в рамках електронної бібліотеки МДУ)

підпис

Автор несе всю відповідальність за зміст цієї статті та факт її публікації.

Автор підтверджує, що в матеріалах статті не містяться відомості, заборонені до опублікування, і тому стаття може бути надрукована у відкритому друці.

Автор підтверджує, що надані матеріали раніше не публікувалися і не передавалися для публікування до інших видань, а також містять достовірну інформацію.

дата

підпис

П.І.Б.

ЗГОДА
на обробку персональних даних

Я, _____
(П. І. Б.)

(далі – Автор) шляхом підписання цього тексту, відповідно до Закону України «Про захист персональних даних» від 01.06.2010 №2297-VI, надаю згоду Маріупольському державному університету (далі – Університет) на обробку моїх персональних даних (П.І.Б., адреса проживання, номер мобільного телефону, адреса електронної пошти (e-mail), науковий ступінь (або освітньо-кваліфікаційний рівень), вчене звання, місце роботи (або навчання), посада) з метою забезпечення захисту авторських прав при здійсненні публікацій творів Автора у наукових фахових виданнях Університету. Наведений вище склад персональних даних може надаватися працівникам Університету, безпосередньо задіяним в обробленні цих даних, а також в інших випадках, прямо передбачених законодавством України.

Також мої персональні дані (П.І.Б., адреса проживання, номер мобільного телефону, адреса електронної пошти (e-mail), науковий ступінь (або освітньо-кваліфікаційний рівень), вчене звання, місце роботи (або навчання), посада) можуть надаватися третім особам при включенні наукових фахових видань Університету до міжнародних наукометричних баз.

Ця згода надається на безстроковий термін. Передача моїх персональних даних третім особам у випадках, не передбачених цією Згодою та законодавством України, здійснюється тільки за погодженням зі мною.

«__» _____ 20__ року, _____ / _____)
(підпис) (ініціали, прізвище Автора)

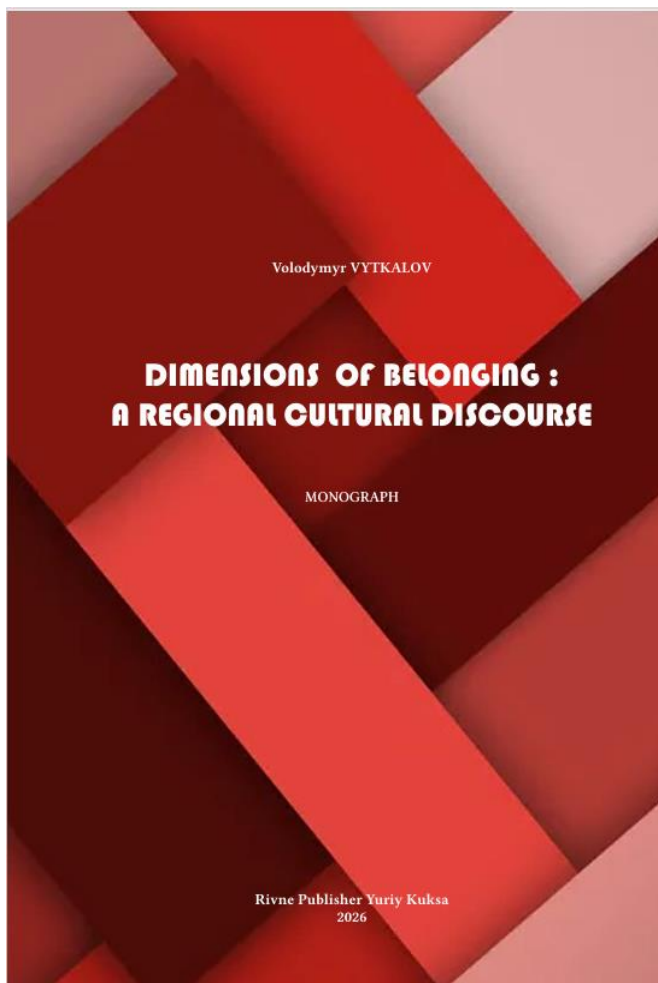
КНИЖКОВА ПОЛИЦЯ

VOLODYMYR VYTKALOV
Dimensions of belonging: a
regional cultural discourse :
monograph. Rivne – RDHU,
2026. 261 p.

ISBN 978-617-8672-54-6

The publication explores the essence and parameters of the organizational, artistic, research, pedagogical, and publishing activities of leading professionals—artists, local historians, cultural managers, and educators—within the regional cultural space, whose efforts actively transform the modern spiritual environment of the country. The study emphasizes the universal characteristics of these individuals, shaped by shifting social circumstances and their

contribution to preserving regional cultural heritage. An attempt is made to identify the correlation between professional education and subsequent research or organizational practice. The work highlights the significance of family upbringing, the creative environment, and intercultural communication in the formation of a modern specialist, proving that social conditions significantly influence the activation of the «cultural code» of an artist or cultural organizer. The author offers a series of proposals aimed at improving the current state of the industry.





Зайцев О. Д. Театрально-декораційне мистецтво Закарпаття в соціокультурному просторі України XX-початку XXI століть: Монографія. Ужгород : Аутдор-Шарк, 2026. 362 с.

ISBN: 978-617-7796-40-3.

Монографія присвячена малодослідженій проблематиці театрально-декораційного мистецтва Закарпаття в соціокультурному просторі України. XX – початку XXI століть, розглядаються витoki та різноаспектні чинники становлення театрально-декораційного мистецтва Закарпаття. Розкриваються етапи історичного розвитку

театрально-декораційного мистецтва, як складові відтворення культурної ідентичності, національного колориту та збереження культурної спадщини Закарпаття XX – початку XXI століть. Досліджується семіотика театрально-декораційного мистецтва у державних театрах Закарпаття та роль культурних кодів у театрі художника XXI століття.

Монографію адресовано театрознавцям, культурологам, художникам, студентам творчих спеціальностей і всім поціновувачам театрального мистецтва.



**КАФЕДРА КУЛЬТУРОЛОГІЇ
МАРИУПОЛЬСЬКОГО ДЕРЖАВНОГО УНІВЕРСИТЕТУ
ПРОТЯГОМ 2025-2028 рр. РОЗРОБЛЯТИМЕ ГРАНТОВИЙ ПРОЕКТ**

Проект MuseEU — «Музейні практики ЄС: поєднання традицій та інновацій» — це міжнародна ініціатива кафедри культурології Маріупольського державного університету, що реалізується за підтримки програми Erasmus+ Jean Monnet. Його головна мета — поширення сучасного європейського досвіду у сфері музейної справи, культурного менеджменту та збереження культурної спадщини в Україні.

У фокусі проекту — дослідження ролі музеїв як просторів культурного діалогу, суспільної пам'яті та відновлення громад у період сучасних викликів. Особлива увага приділяється інноваційним підходам до музейної діяльності, цифровим технологіям, європейським моделям управління культурними інституціями та принципам сталого розвитку.

У межах MuseEU планується впровадження міждисциплінарного освітнього курсу для студентів, музейних працівників, представників культурних установ, органів місцевого самоврядування та громадського сектору. Проект сприятиме формуванню нових професійних компетентностей, розвитку міжнародної академічної співпраці та інтеграції українського культурного простору до європейського контексту.

MuseEU також покликаний стати платформою для обміну досвідом між українськими та європейськими фахівцями у сфері музейної справи. Ініціатива підтримує розвиток сучасного бачення музею — не лише як простору збереження артефактів, а й як активного учасника культурних, освітніх і соціальних процесів.

Координатором проекту виступає кафедра культурології Маріупольського державного університету — український заклад вищої освіти, який після релокації до Києва продовжує активно розвивати міжнародні освітні та культурні ініціативи, спрямовані на підтримку гуманітарної сфери України та європейської інтеграції.

Детальніше за посиланням: https://mu.edu.ua/%D0%9CuseEU_project (укр.)
https://erasmusplus.org.ua/wp-content/uploads/2026/04/infobox-jma-2025_website-as-of-16_02_2026.docx (англ.)



**ЗАПРОШУЄМО НА НАВЧАННЯ
ДО МАРІУПОЛЬСЬКОГО ДЕРЖАВНОГО
УНІВЕРСИТЕТУ**



За 30 років розвитку МДУ напрацював власну модель міжнародної співпраці, що дає можливість студентам брати участь у стажуваннях різних країн світу, долучатись до міжнародних наукових та культурних проєктів. Після закінчення ЗВО випускники отримують диплом європейського зразка, який не потребує додаткового підтвердження при працевлаштуванні в країнах Європейського Союзу. Якісна освіта, заснована на кращих педагогічних методиках, оволодіння одними з найбільш затребуваних спеціальностями в Україні, які гарантують можливість успішного працевлаштування в державних і приватних установах, вивчення кількох іноземних мов.

Кафедра культурології здійснює підготовку студентів спеціальності:

В 12 «Культурологія та музеєзнавство».

Бакалавр:

Освітня програма: *«Культурологія, культурно-дозвіллевої діяльності та музейна справа».*

Кваліфікація: *Бакалавр з культурології, культурно-дозвіллевої діяльності та музейної справи.*

Магістр:

Освітня програма: *«Культурологія, культурне розмаїття та розвиток громади».*

Кваліфікація: *Магістр з культурології, культурного розмаїття та розвитку громади.*

Аспірантура:

Освітня програма: *«Культурологія».*

Кваліфікація: *Доктор філософії з культурології.*

Сфера діяльності фахівця з культурології: *заклади культури та мистецтв (театри, концертні організації, музеї, бібліотеки, кіностудії та клубні заклади); освітні установи; державні органи управління; органи місцевого та регіонального самоврядування; громадські організації; засоби масової комунікації.*

Можливість займати посади: *керівника державних установ культури і мистецтв; організатора культурно-масових заходів; екскурсовода; аніматора; сценариста; експерта з оцінки культурних цінностей та збереження культурної спадщини; консультанта зі створення індивідуального та колективного іміджу; наукового співробітника музею; організатора культурних проєктів (фестивалів, виставок, конкурсів, міжнародного культурного співробітництва); викладача культурологічних дисциплін; висвітлювача культурних подій в ЗМІ та соціальних мережах.*

Контактні телефони та e-mail: Адреса: вулиця Преображенська, 6, Київ, 02000

Приймальна комісія: +380-96-743-74-43; <https://www.facebook.com/vstupnykMDU>

Кафедра: +380-50-582-41-87; +380-50-016-72-17, csia@mdu.in.ua

Деталі про вступ на офіційному сайті: <http://mdu.in.ua/>

Міністерство освіти і науки України
Маріупольський державний університет

ВІСНИК

МАРІУПОЛЬСЬКОГО ДЕРЖАВНОГО УНІВЕРСИТЕТУ

СЕРІЯ: ФІЛОСОФІЯ, КУЛЬТУРОЛОГІЯ, СОЦІОЛОГІЯ
ВИПУСК 31

Редакційна колегія серії:

Головний редактор – кандидат історичних наук, доцент В. О. Забавін

Відповідальний секретар – ЗВО ступеня д. філос. за спец.

034 Культурологія Є. С. Горб

Редактор англійських текстів – ст. викладач, доц. О.О. Моргунова

Засновник Маріупольський державний університет

02000, м. Київ, вулиця Преображенська, 6

тел: +380-50-016-72-17 e-mail:

visnykculturology@mdu.in.ua

Web-page: www.visnyk-culturology.mdu.in.ua

Свідоцтво про державну реєстрацію друкованого засобу масової інформації.

(Серія КВ №17804-6654Р від 24.05.2011)

Тираж 100 примірників.

Видавничий центр МДУ

Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи до державного реєстру
видавців, виготовлювачів і розповсюджувачів видавничої продукції

Серія ДК №4930 від 07.07.2015

© МДУ, 2026