

ISSN 2518-1890
DOI 10.35619/ucpmk.52

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

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



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

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

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

**Засновано у 1995 році
Founded in 1995**

***Випуск 52*
*Issue 52***

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

УДК 94 (477)

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

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

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

Головний редактор:

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

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

Редакційна колегія:

Безугла Руслана – доктор мистецтвознавства, професор, завідувачка кафедри графічного дизайну, Київський національний університет технологій та дизайну (Україна); **Виткалов Володимир** – кандидат педагогічних наук, професор, завідувач кафедри івент-індустрій, культурології та музеєзнавства, Рівненський державний гуманітарний університет, відповідальний секретар (Україна); **Гончарова Олена** – доктор культурології, професор, професор кафедри музеєзнавства та експертизи історико-культурних цінностей (Київський національний університет культури і мистецтв (Україна)); **Горбань Юрій** – кандидат культурології, професор, професор завідувач кафедри інформаційної діяльності та зв'язків з громадськістю, Київський національний університет культури і мистецтв (Україна); **Доброчинська Валентина** – кандидат історичних наук, доцент, доцент кафедри історії України, Рівненський державний гуманітарний університет (Україна); **Копієвська Ольга** – доктор культурології, професор, професор кафедри сценічного мистецтва і культури, Київський національний університет технологій та дизайну (Україна); **Кузнєцова І.В.** – кандидат філософських наук, старший науковий співробітник, доцент, вчений секретар, Інститут культурології Національної академії мистецтв України (м. Київ); **Кдирова Інеш** – кандидат мистецтвознавства, доцент, доцент кафедри «Музичне мистецтво естради» КЗ «Академія мистецтв ім. П. Чубинського» Київської міської ради; **Кузнєцова Інна** – кандидат філософських наук, доктор філософії (PhD., філософія), старший науковий співробітник доцент, вчений секретар, Інститут культурології, Національної академії мистецтв України (Україна); **Михальчук Роман** – кандидат історичних наук, доцент, професор кафедри всесвітньої історії, Рівненський державний гуманітарний університет (Україна); **Прокіпчук Інна** – кандидат мистецтвознавства, доцент, доцент кафедри дизайну, Національний лісотехнічний університет (Україна); **Олійник Оксана** – кандидат культурології, доцент, віце-президент з науково-педагогічної роботи Київський національний університет культури і мистецтв (м. Київ); **Совгира Тетяна** – доктор культурології, професор кафедри, декан факультету івент-менеджменту, фешн і шоу бізнесу Київський національний університет культури і мистецтв (Україна); **Шевчук Катерина** – професор кафедри філософії, Рівненський державний гуманітарний університет (Україна); **Скорик Адріана** – доктор мистецтвознавства, професор, Національна музична академія України (Україна); **Юськів Богдан** – доктор політичних наук, професор кафедри економіки та управління бізнесом Рівненський державний гуманітарний університет (Україна), **Melnyk Svitlana** - лектор, університет Індіани (Bloomington, США); **Biedarieva Svitlana** - Doctor of Arts (Art History), Founder and Executive Director of the Ukrainian Decolonial Studies Network (Mexico); **Rasa Dobrzinskienė** - професор, Інститут загальних та соціальних компетенцій Академія громадської безпеки Університет Миколаса Ромеріса (Литва).

Українська культура : минуле, сучасне, шляхи розвитку : наук. зб. Вип. 52 / упоряд. і наук. ред. В. Г. Виткалов ; редкол.: Безугла Р. І., Виткалов В.Г., Горбань Ю. І. та ін. ; наук.-бібліогр. редагування наукової бібліотеки РДГУ. Рівне : РДГУ, 2026. 701 с.

ISSN 2518-1890

Науково-бібліографічне редагування : наукова бібліотека РДГУ.

Редакційна колегія не завжди поділяє точку зору авторів

Автори зберігають за собою право на авторство роботи без обмежень та передають журналу право першої публікації цієї роботи на умовах ліцензії Creative Commons: Attribution License International CC-BY

Засновник залишає за собою право на дизайн верстки, художнє оформлення та назву журналу.

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

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

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

ISSN 2518-1890

© Рівненський державний гуманітарний університет, 2026
© Інститут культурології Національної академії мистецтв України, 2026

© автори статей

ТИПОЛОГІЯ ЖІНОЧИХ ЮВЕЛІРНИХ ПРИКРАС ІЗ КОЛЕКЦІЇ ДЕРЖАВНОГО МУЗЕЮ ПРИКЛАДНОГО МИСТЕЦТВА УЗБЕКИСТАНУ

Наталія ДМИТРЕНКО – доктор філософії, доцент кафедри образотворчого мистецтва,
Київський столичний університет ім. Б. Грінченка, м. Київ
<https://orcid.org/0000-0002-1223-8935>
<https://doi.org/10.35619/ucpmk.52.1131>
nata_heavy@ukr.net

Цитування:

Дмитренко Н. Типологія жіночих ювелірних прикрас із колекції державного музею прикладного мистецтва Узбекистану. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. 2026. № 52. С. 139–149. <https://doi.org/10.35619/ucpmk.52.1131>

Стаття присвячена дослідженню типології жіночих ювелірних прикрас з колекції Державного музею прикладного мистецтва Узбекистану в Ташкенті як важливого джерела вивчення традиційного художнього металу Центральної Азії. Особлива увага зосереджена на класифікації прикрас за функціональними, морфологічними та регіональними ознаками, а також їх ролі у формуванні жіночого традиційного костюма та соціокультурної ідентичності. Розглянуто художні особливості виробів, технології виготовлення, символічне значення декоративних мотивів і взаємодію локальних ремісничих традицій, що сформувалися в умовах міжкультурних контактів Великого шовкового шляху. Колекція музею постає не лише як зібрання мистецьких артефактів, а й як цілісне свідчення розвитку ювелірного мистецтва Узбекистану, що відображає історичну спадкоємність, регіональне різноманіття та культурний синтез народів Центральної Азії.

Ключові слова: іконографія, традиція, композиція, образотворче та декоративно-прикладне мистецтво, художня культура, стиль, мистецькі технології, орнамент, форма, синтез мистецтв.

Постановка проблеми. У сучасному мистецтвознавстві Центральної Азії залишається актуальним питання систематизації та наукового осмислення традиційного ювелірного мистецтва як важливої складової матеріальної культури регіону. Незважаючи на значну кількість музейних колекцій, жіночі ювелірні прикраси Узбекистану досі недостатньо досліджені з позицій комплексної типології, що ускладнює цілісне розуміння еволюції форм, функцій і символічних значень прикрас у контексті розвитку традиційного костюма та соціокультурних практик. Особливої уваги потребують музейні зібрання, які зберігають автентичні зразки регіональних ювелірних шкіл, зокрема колекція Державного музею прикладного мистецтва Узбекистану в Ташкенті, що репрезентує багатство художніх традицій різних історико-культурних центрів країни.

Методологія дослідження. В основу методології покладено міждисциплінарний підхід, у межах якого застосовано історико-культурний, мистецтвознавчий, типологічний, порівняльний, іконографічний та контекстуальний методи. Аналітичний метод використано для систематизації музейних експонатів за морфологічними та функціональними ознаками, тоді як крос-культурний підхід дозволив простежити взаємовпливи художніх традицій народів Центральної Азії в умовах історичних контактів Великого шовкового шляху.

Наукова новизна. На сьогодні відсутні узагальнюючі наукові дослідження, присвячені комплексному мистецтвознавчому аналізу жіночих ювелірних прикрас із колекції Державного музею прикладного мистецтва Узбекистану в Ташкенті. Наявні публікації здебільшого обмежуються загальними описами традиційного ювелірного мистецтва або популяризаторськими оглядами музейних фондів без системної типологізації виробів. У статті вперше здійснено класифікацію прикрас за функціональною локалізацією, конструктивними особливостями та художньо-стилістичними характеристиками, а також визначено роль ювелірного мистецтва у формуванні образу жіночого традиційного костюма. Додатково проведено порівняльний аналіз регіональних особливостей прикрас Ташкента, Бухари, Самарканда, Хорезму, Каракалпакстану та Ферганської долини з урахуванням технологічних і декоративних відмінностей.

Мета статті полягає у дослідженні типології жіночих ювелірних прикрас із колекції Державного музею прикладного мистецтва Узбекистану в Ташкенті та визначенні їх художніх, функціональних і культурно-символічних особливостей у контексті розвитку традиційного мистецтва Центральної Азії.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Сучасні дослідження ювелірного та декоративно-прикладного мистецтва Центральної Азії й ісламського світу формують історіографічну традицію, у межах якої поєднуються регіональні та емпіричні підходи. Суттєвим компонентом джерельної бази є матеріали польових досліджень, проведених Н. Дмитренко у лютому 2026 року під час наукової поїздки

до Узбекистану (Ташкент, Самарканд), що забезпечили залучення первинних емпіричних даних, зокрема візуальної фіксації та безпосереднього аналізу музейних колекцій.

Фундаментальний теоретичний контекст дослідження формують праці з історії ісламського мистецтва, у яких ювелірні вироби розглядаються як складова цілісної художньої системи ісламської цивілізації. У роботі С. Блер і Дж. Блум (1994 р.) здійснено комплексний аналіз мистецтва ісламського світу у період 1250–1800 рр., де акцент зроблено на інтеграції декоративних практик у ширші соціокультурні процеси [3]. Подібний підхід розвивається у дослідженні Р. Етінггаузена, О. Грабара та М. Дженкінс-Мадіні (2001 р.), у якому простежується еволюція форм і стилів ісламського мистецтва від раннього періоду до середньовіччя з наголосом на символічних та функціональних аспектах художніх виробів [5].

Особливе значення для регіонального контексту мають праці з мистецтва Центральної Азії. Дослідження Г. Пугаченкової (1992 р.) є одним із базових узагальнень художньої спадщини регіону, у якому декоративно-прикладне мистецтво розглядається як результат багатовікових культурних взаємодій між осілими та кочовими традиціями [8]. У цьому ж контексті С. Кюен (2011 р.) аналізує трансрегіональні мотиви, зокрема символіку в християнському та ісламському мистецтві, що дозволяє виявити механізми міжкультурного перенесення орнаментальних і міфологічних образів [7].

Дослідження Л. С. Діби та М. Ехтіяр (1998 р.) репрезентує підхід до аналізу декоративного мистецтва крізь призму придворної художньої культури Ірану епохи Каджарів, де ювелірні та прикладні вироби розглядаються як носії політичної репрезентації та естетики влади. Цей напрям є важливим для розуміння ширшого ірансько-центральноазійського художнього контексту, у межах якого формувалися стилістичні та іконографічні паралелі [4]. Окрему групу становлять узагальнюючі праці, присвячені мистецтву ісламського світу як цілісній системі. Зокрема, дослідження Дж. М. Роджерса (2010 р.), який досліджує різноманітність художніх форм і технік, підкреслюючи значення ювелірного мистецтва як одного з ключових компонентів матеріальної культури ісламської цивілізації [11].

Вагомим напрямом сучасних досліджень є інтерпретація декоративних практик через їх символічні та функціональні аспекти. У статті «*Amulet as Jewel, Jewel as Amulet...*» (2022 р.) ювелірні вироби розглядаються як носії апотропейних значень, що поєднують естетичну та сакральну функції [2]. У працях У. С. Рахматуллаєвої та співавторів (2021 р.) акцентовано на семантиці орнаменту та його регіональних варіаціях у традиційному декоративному мистецтві [9; 10]. Водночас ці дослідження лише частково охоплюють проблематику системної типологізації ювелірних прикрас.

Водночас, незважаючи на наявність значної кількості досліджень, присвячених окремим аспектам ювелірного мистецтва, на сьогодні відсутні комплексні праці, у яких було б здійснено системний мистецтвознавчий аналіз та типологізацію жіночих ювелірних прикрас на основі музейних колекцій, зокрема зібрання Державного музею прикладного мистецтва Узбекистану в Ташкенті.

Виклад основного матеріалу. Типологічна характеристика жіночих ювелірних прикрас (за матеріалами музейної експозиції). Важливу частину дослідження становить аналіз конкретних зразків жіночих ювелірних прикрас, представлених у колекції Державного музею прикладного мистецтва Узбекистану в Ташкенті. Розглянуті експонати демонструють характерні типи традиційних прикрас Центральної Азії, що дозволяє здійснити їх класифікацію за функціональною локалізацією, конструктивними особливостями та художньо-стилістичними ознаками.

До групи вушних прикрас належать сережки «кафасі», «кашгарі» та «халкаї ойнадор», виконані з мельхіору із застосуванням коралів і бірюзи. Сережки типу «кафасі» характеризуються складною підвісною конструкцією з численними рухомими елементами, що створюють динамічний декоративний ефект. Використання коралів у їх оздобленні має не лише естетичне, але й апотропейне значення, що пов'язане з традиційними уявленнями про захисні властивості матеріалів.

Сережки «кашгарі» відображають міжрегіональні культурні контакти, зокрема впливи традицій Східного Туркестану, що простежується як у формі, так і в принципах добору матеріалів. Водночас сережки «халкаї ойнадор» вирізняються кільцеподібною формою та використанням блискучих або дзеркальних елементів, що підсилюють їх візуальну виразність і символічну функцію захисту.

Прикраси для рук представлені браслетами, зокрема виробом із коралами та браслетами типу «анор». Останні вирізняються не лише декоративною насиченістю, але й символічним змістом, оскільки назва пов'язана з образом граната – традиційного символу родючості, достатку та життєвої сили. Масивність форм і поєднання кольорових вставок (коралів і бірюзи) свідчать про їх статусний характер та використання у святковому або обрядовому контексті.

Окрему групу становлять прикраси, серед яких особливе місце посідають «кошитилло» або «тілла-кош» та «нозигардон». Виріб типу кошитилло є складним декоративним елементом, який, ймовірно, входив до складу більшого ювелірного ансамблю та виконував як декоративну, так і амулетну функцію. Натомість нозигардон виступає як центральна нагрудна прикраса, що формує

композиційний центр жіночого костюма. Його конструкція, як правило, включає підвісні елементи, що підсилюють динаміку форми та водночас виконують захисну функцію [6].

Загалом розглянуті зразки демонструють характерну для традиційного ювелірного мистецтва Центральної Азії єдність декоративних, статусних і магічно-захисних функцій. Використання мельхіору як основного матеріалу у поєднанні з коралами та бірюзою зумовлює не лише художню виразність виробів, але й їх символічний зміст. Представлені прикраси утворюють цілісну систему, що відповідає структурі традиційного жіночого костюма та відображає глибинні культурні уявлення, пов'язані з естетикою, соціальним статусом і віруваннями народів регіону (рис. 1).



Рис. 1. Експозиція Державного музею прикладного мистецтва Узбекистану, Ташкент. Фото: Дмитренко Н. В., лютий 2026 р. [1].

Типологічні особливості прикрас голови, вушних та нагрудних елементів (за матеріалами експозиції). Вагоме значення для дослідження традиційного ювелірного мистецтва Центральної Азії має аналіз прикрас, пов'язаних з оформленням голови, вух, грудей та поясної зони, представлених у музейній експозиції. Розглянуті зразки репрезентують локальні традиції Хорезму, Хіви та Каракалпақстану кінця ХІХ – початку ХХ ст. та дозволяють простежити особливості формотворення, матеріалів і функціонального призначення виробів.

До групи скроневих прикрас належать зульф і бутунтирнок, що є характерними елементами жіночого головного убору. Зульф, виконаний зі срібла з використанням бірюзи, коралів і кольорового скла, має підвісну конструкцію та розміщувався в зоні скронь, створюючи рухливий декоративний ефект. Водночас бутунтирнок, виготовлений із жовтого металу з кольоровими каменями із застосуванням технік штампування, скані та зерні, вирізняється складнішою композиційною

побудовою, що свідчить про його належність до святкових або обрядових прикрас. Обидва типи виконували не лише декоративну, але й апотропеїчну функцію, пов'язану з віруваннями у захисні властивості матеріалів.

Окрему підгрупу становлять вушні прикраси, представлені сережками типу зірак. Ці вироби, характерні для Хорезмського регіону, виконані зі срібла з використанням емалі, коралів, бірюзи та кольорового скла. Поєднання різних технік декорування забезпечує багатство колористичного рішення та підкреслює високий рівень ювелірної майстерності. Підвісні елементи надають сережкам динамічності, а використання традиційних матеріалів зумовлює їх символічну функцію, пов'язану із захистом і соціальною репрезентацією.

До прикрас голови також належить шаукаля, виготовлена зі срібла із застосуванням позолоти та коралів. Вона виступає важливим елементом композиції головного убору або самостійною прикрасою, що підкреслює статус власниці. Поєднання металевого блиску із яскравими кольоровими вставками формує виразний декоративний образ, характерний для ювелірних виробів початку ХХ ст. [2; 27–51].

Особливу групу становлять функціонально-декоративні прикраси поясної зони, зокрема калитбог – підвіска для ключів. Цей виріб поєднує утилітарне призначення з високими декоративними якостями. Виконаний зі срібла з позолотою, оздоблений коралами, бірюзою та кольоровим склом, він слугував не лише для кріплення ключів, але й як важливий елемент жіночого костюма, що відображав соціальний статус та виконував захисну функцію.

До нагрудних прикрас належить буйинтумор – амулетний виріб, характерний для Каракалпастану. Виконаний зі срібла з використанням сердоліку та коралів, він доповнений нитяними елементами, що підсилюють його декоративність. Водночас буйинтумор виступає важливим елементом традиційного ювелірного ансамблю, поєднуючи символічне й естетичне значення.

Типологічна характеристика амулетних, носових, поясних та ручних прикрас (за матеріалами музейної експозиції). Важливим аспектом дослідження є аналіз прикрас, що виконують не лише декоративну, але й функціонально-утилітарну роль у структурі традиційного жіночого костюма. Розглянуті зразки, що походять переважно з Каракалпастану, Джамбау та Туркменії, репрезентують різноманіття типів прикрас кінця ХІХ – початку ХХ ст. та дозволяють простежити специфіку їх формотворення і символічного наповнення.

До групи нагрудних та амулетних прикрас належить шартуйме, характерний для Каракалпастану. Виготовлений з металу з використанням сердоліку, цей виріб вирізняється лаконічністю форми та виразною матеріальною символікою. Сердолік, традиційно пов'язаний із захисними та життєствердними властивостями, підсилює апотропеїчну функцію прикраси, що дозволяє розглядати її як важливий елемент сакральної складової жіночого костюма.

Особливу категорію становлять носові прикраси, зокрема арабек – сережка в ніс, виготовлена зі срібла з коралами та бірюзою. Такий тип прикрас є характерним для окремих етнокультурних традицій Центральної Азії та виконує як декоративну, так і маркерну функцію, пов'язану з ідентифікацією соціального та вікового статусу. Використання кольорових вставок підсилює візуальну виразність виробу та водночас зберігає його символічне значення.

До нагрудних прикрас із підвісними елементами належить хайкель, виконаний зі срібла з сердоліком. Наявність підвісок зумовлює кінетичний характер виробу, що посилює його декоративну привабливість. Аналогічну функціонально-семантичну групу репрезентує хайкель, який, хоча і позбавлений розвиненої підвісної системи, зберігає основні риси амулетних прикрас Каракалпастану, зокрема використання сердоліку як ключового символічного матеріалу.

Окрему групу становлять елементи поясного ансамблю, серед яких виділяється калит – пряжка, виготовлена з міді з використанням сердоліку. Цей виріб поєднує утилітарну функцію (закріплення поясу) із декоративною та статусною, виступаючи важливим елементом композиційної організації костюма. Використання металу та каменю забезпечує як міцність конструкції, так і художню виразність.

До прикрас рук належить туркменський браслет, виконаний зі срібла із застосуванням позолоти та сердоліку. Для цього типу виробів характерна масивність форм, чіткість геометричних контурів і насиченість декоративного вирішення. Браслет виступає не лише елементом оздоблення, але й важливим маркером соціального статусу, а також носієм захисної символіки [12].

Аналіз розглянутих зразків жіночих прикрас Узбекистану дозволяє окреслити їх у ширшому контексті художніх взаємодій Центральної Азії з іранським та, опосередковано, візантійським культурними ареалами. Іранський вплив, що має глибоке історичне підґрунтя, простежується

насамперед у матеріально-технологічних і декоративних характеристиках виробів, зокрема у переважанні срібла, використанні бірюзи та коралів, а також у поширенні амулетних форм прикрас (туморів), пов'язаних із захисною символікою. Окремі техніки засвідчують типологічну спорідненість із ювелірними практиками іранського світу, хоча в регіоні вони набувають локальних варіацій. Візантійський вплив має менш безпосередній характер і може розглядатися на рівні загальних принципів поліхромності, символічного навантаження прикрас та композиційної ролі підвісних елементів. Водночас наявні паралелі доцільно трактувати не як безпосередні запозичення, а як результат тривалих міжкультурних контактів і адаптацій, у процесі яких сформувався самобутній комплекс художніх особливостей місцевої ювелірної традиції [9; 65–72].

Таким чином, розглянуті прикраси демонструють широкий спектр типологічних груп – від носових і нагрудних амулетів до поясних елементів і браслетів, що відображає складну систему взаємодії декоративних, утилітарних і сакральних функцій у традиційному ювелірному мистецтві Центральної Азії. Їх аналіз дозволяє глибше зрозуміти не лише художні особливості виробів, але й культурно-семіотичні механізми, що визначали їх місце у структурі традиційного костюма.

Типологічні особливості скроневиx, вушних і нагрудних прикрас (Самарканд, Бухара, Сирдар'їнський регіон). Важливим етапом дослідження є аналіз прикрас, що походять із Самарканда, Бухари та Сирдар'їнського регіону, що демонструють специфіку локальних художніх традицій кінця XIX – початку XX ст. Розглянуті вироби охоплюють основні типологічні групи – вушні, скроневі та нагрудні прикраси – і дозволяють простежити особливості їх формотворення, матеріальної основи та функціонального призначення.

До групи вушних прикрас належать парні сережки з Сирдар'їнської області, датовані як XIX, так і початком XX ст. Виготовлені зі срібла з використанням коралів, бірюзи та скла, вони характеризуються традиційною підвісною конструкцією, що забезпечує рухливість декоративних елементів. У більш ранніх зразках XIX ст. простежується виваженіше використання матеріалів, обмежене сріблом і коралами, тоді як пізніші вироби демонструють ускладнення композиції та розширення колористичної палітри за рахунок бірюзи та скла.

Скроневі прикраси представлені виробами типу «мохі-тилло» та «тіллабаргак», що походять із Самарканда та Самаркандсько-Бухарського регіону. «Мохі-тилло», виготовлений зі срібла з коралами, бірюзою та склом, характеризується витонченою підвісною структурою та багатством декоративних елементів, що формують складну композицію в зоні скронь. Назва прикраси, пов'язана з образом «місяця» (мохі), вказує на її символічний зміст, що може бути пов'язаний із космогонічними уявленнями. «Тіллабаргак» (у поданому випадку – парний або комплектний елемент) вирізняється складнішою конструкцією та поєднанням різних матеріалів: срібла, позолоти, коралів, бірюзи та кольорового скла. Така прикраса відзначається високим рівнем декоративної насиченості та, ймовірно, входила до складу урочистого або весільного ансамблю.

Особливу групу становлять вироби бухарської ювелірної традиції, представлені прикрасами «гаджак» та «нозигардон». «Гаджак», виготовлений із золота з використанням перлів, мастики та чорного металу, демонструє характерну для Бухари витонченість і технічну складність. Використання дорогоцінних матеріалів і складних декоративних прийомів свідчить про належність виробу до елітарного середовища та його зв'язок із придворною культурою. Натомість «нозигардон» – нагрудна прикраса зі срібла, оздоблена коралами із застосуванням техніки філіграні – виступає як центральний елемент жіночого ювелірного ансамблю. Його композиція передбачає розвинену систему декоративних елементів, що формують візуальний центр костюма, поєднуючи естетичну та апотропеїчну функції.

Таким чином, аналіз представлених прикрас дозволяє виявити характерні особливості регіональних ювелірних традицій. Вироби Сирдар'їнського регіону демонструють поступову еволюцію форм і матеріалів, самаркандські прикраси вирізняються композиційною складністю та символічною насиченістю, тоді як бухарські зразки відзначаються високим рівнем технічної майстерності та орієнтацією на елітарні художні зразки. У сукупності вони формують цілісне уявлення про різноманіття форм і функцій жіночих ювелірних прикрас Центральної Азії [5; 143–145].

Типологічні особливості налобних, плечових, вушних та нагрудних прикрас (Самарканд, Сурхандар'я, Сирдар'їнський регіон, Бухара). Аналіз представлених ювелірних виробів дозволяє розширити уявлення про структурну організацію жіночого традиційного костюма Центральної Азії, зокрема його верхньої частини – голови, плечей і грудей. Розглянуті прикраси, що походять із Самарканда, Сурхандар'ї, Сирдар'їнського регіону та Бухари, репрезентують широкий спектр типологічних груп і демонструють різноманіття формотворчих і декоративних рішень кінця XIX – початку XX ст.

До прикрас голови належить коштитилло – налобна прикраса, характерна для Самарканда початку XX ст. Виготовлений зі срібла із застосуванням позолоти, коралів, бірюзи та кольорового скла, цей виріб вирізняється складною композицією та багатством декоративних елементів. Розміщуючись у фронтальній частині голови, він виконував функцію композиційного центру всього ювелірного ансамблю, поєднуючи естетичне та статусне значення [12].

Вушні прикраси представлені кількома типами сережок, що походять із різних регіонів. Сережки із Сурхандар'ї, виконані зі срібла з коралами та бісером, характеризуються декоративною легкістю та використанням дрібних елементів, що створюють мерехтливий ефект. Водночас парні сережки з Сирдар'їнської області XIX ст., виготовлені виключно зі срібла, демонструють більш стриману композицію, що може свідчити про ранніші етапи формування типу. Обидва варіанти виконували як декоративну, так і символічно-захисну функцію.

До групи прикрас верхньої частини тіла належать наплічні прикраси типу енкепті, характерні для Сурхандар'ї. Виготовлені зі срібла з використанням скла, бісеру та пасти, вони формували складну декоративну систему, що охоплювала плечову зону. Такі прикраси вирізняються багатокомпонентною структурою та виконували важливу роль у формуванні цілісного образу жіночого костюма, поєднуючи декоративні та обрядові функції.

Амулетні прикраси представлені виробом із Самарканда кінця XIX ст., виконаним зі срібла із застосуванням позолоти та кольорового скла. Цей тип прикрас має чітко виражене апотропеїчне значення, що відображається як у формі, так і у використанні матеріалів. Амулети виступали важливими носіями сакрального змісту та були невід'ємною частиною традиційної культури.

Прикраси рук репрезентовані браслетами, датованими XIX–XX ст., виготовленими зі срібла та жовтого металу з використанням бірюзи, мастики, коралів і позолоти. Вони вирізняються різноманіттям форм і декоративних рішень – від масивних до більш витончених. Браслети виконували як естетичну, так і статусну функцію, виступаючи важливим елементом соціальної репрезентації.

Центральне місце серед нагрудних прикрас посідає пешовуз – виріб, характерний для бухарської традиції кінця XIX – початку XX ст. Виконаний зі срібла з використанням чорного металу, коралів і бірюзи, він має складну композицію та виступає як домінуючий елемент у структурі костюма. Його функції поєднують декоративну та статусну складові, що підкреслює багатощаровість символічного змісту прикраси.

Таким чином, розглянуті вироби демонструють високий рівень розвитку ювелірного мистецтва Центральної Азії, у якому простежується чітка типологічна диференціація прикрас за локалізацією на тілі, матеріалами та функціональним призначенням. Вони відображають складну систему художніх і культурних уявлень, що формували традиційний жіночий костюм як цілісний естетико-семіотичний комплекс.

У складі колекції Державного музею декоративно-прикладного мистецтва Узбекистану в Ташкенті особливий інтерес становить група жіночих ювелірних прикрас кінця XIX – початку XX століття, що репрезентує розвинену систему традиційного ювелірного ансамблю міського осередку. Одним із ключових елементів є коштитилло – жіноча налобна прикраса з Ташкента, виконана зі срібла з позолотою, декорована емаллю, коралами, перлами та кольоровим склом. Вона є центральним акцентом головного убору та виконує як декоративну, так і статусно-ритуальну функцію [10; 72–80].

До групи головних прикрас також належить гаджак (кінець XIX – початок XX ст.), виготовлений зі срібла з інкрустацією бірюзи, перламутру та кольорового скла. Його композиційна структура демонструє поєднання пластичної виразності та орнаментальної насиченості, характерної для ташкентської ювелірної школи.

Важливе місце в жіночому ансамблі займає нагрудна прикраса зебигардон (початок XX ст.), виконана зі срібла з використанням бірюзи, коралів, перламутру та кольорового скла. Вона формує центральну вертикальну вісь костюма, підкреслюючи сакрально-захисний та естетичний характер прикраси.

Окрему функціональну групу становлять амулетні вироби, зокрема тумор-амулет (початок XX ст.), виготовлений зі срібла з бірюзовими вставками. Його призначення пов'язане з апотропеїчною традицією, що відображає уявлення про захист жінки в межах сімейного та соціального простору.

До складних комбінованих прикрас належить парна композиція сочпопук-найча (початок XX ст.), виконана зі срібла з використанням бірюзи, коралів, монет та пасти. Дана прикраса демонструє поєднання декоративної функції з рухомими елементами, що створюють звуковий і візуальний ефект, підсилюючи ритуально-оберегове значення виробу. Загалом представлена група артефактів свідчить про високий рівень розвитку ташкентської ювелірної традиції, в якій поєднуються дорогоцінні

матеріали, складні техніки обробки металу та багатошарова символіка жіночого образу.

До групи жіночих прикрас Центральної Азії кінця XIX – початку XX ст. належать різноманітні типи браслетів, амулетів, сережок та комплектних прикрас, виконаних переважно зі срібла з використанням декоративних вставок із коралів, бірюзи, скла та перламутру. Серед них вирізняються браслети з ансамблю «Мохі-Нав» (Таджикистан, 1985 р.), виготовлені з мельхіору та оздоблені коралами, що репрезентують пізні локальні традиції ювелірного мистецтва регіону [9; 298–291].

Особливу групу становлять амулетні прикраси. До них належить кулуктумор-амулет із Ташкентської області (XIX ст.), виконаний зі срібла з позолотою та інкрустаціями з бірюзи, кольорового скла та перламутру, а також куштумор-амулет того ж регіону й періоду, оздоблений сріблом, позолотою, перламутром і скляними вставками. Okремо представлені парні прикраси – чоч-попук (Ташкент, початок XX ст.), виконані зі срібла із застосуванням шовкових ниток, що відображають локальні традиції комбінування металу й текстилю в жіночому вбранні.

До категорії сережок належать як прості, так і ускладнені за композицією вироби. Зокрема, сережки кінця XIX – початку XX ст., виготовлені зі срібла з коралами та бірюзою, декоровані штампом і філігранню, демонструють високий рівень ювелірної техніки. Okремо виділяються сережки «Халкаї Гуза» (Таджикистан, початок XX ст.), виконані зі срібла з кораловими вставками, що продовжують традицію кільцеподібних форм і мінімалістичного декору.

Порівняльна характеристика ювелірних прикрас різних регіонів. Таким чином, розглянуті прикраси демонструють багатство форм і типів жіночого ювелірного мистецтва Центральної Азії, у якому поєднуються декоративні, статусні, обрядові та захисні функції. Вони відображають локальні художні традиції та водночас формують цілісну систему елементів, що забезпечують композиційну завершеність жіночого костюма. Регіональна диференціація традиційного ювелірного мистецтва Центральної Азії зумовлена складним комплексом історико-культурних, соціально-економічних і етноконфесійних чинників, що формувалися в умовах інтенсивних міжкультурних контактів у зоні Великого шовкового шляху. У межах означеного ареалу простежується низка локальних художніх шкіл, серед яких особливого значення набувають традиції Хорезму, Бухари, Самарканда, Ферганської долини та Каракалпакстану, кожна з яких сформувала специфічну систему формотворення, декору та функціонального призначення прикрас.

Ювелірні вироби Хорезмського регіону вирізняються підкресленою монументальністю форм, композиційною насиченістю та поліхромністю декоративного вирішення. Характерною ознакою є активне використання підвісних елементів, що створюють кінетичний ефект. Матеріальна складова представлена переважно сріблом у поєднанні з коралами, бірюзою та кольоровим склом, що формує виразний колористичний контраст. У цьому контексті ювелірні прикраси постають не лише як естетичні об'єкти, але й як носії сакральних-захисних значень, інтегрованих у структуру традиційного світогляду [13].

На противагу цьому, бухарська ювелірна школа демонструє тяжіння до витонченості форм і технічної досконалості виконання. Вироби характеризуються складною філігранною обробкою, використанням коштовного каміння та більш стриманою, врівноваженою композицією. Декоративність досягається не стільки за рахунок поліхромії, скільки через ювелірну віртуозність і детальність опрацювання. Така специфіка зумовлена розвитком придворної культури та високим рівнем ремесла, що сприяло формуванню елітарного характеру виробів.

Самаркандська традиція посідає проміжне положення, поєднуючи риси різних регіональних шкіл. У місцевих прикрасах спостерігається гармонійне співвідношення декоративної виразності та конструктивної впорядкованості. Використання бірюзи та інших кольорових каменів поєднується з різноманітними техніками обробки металу, що свідчить про синтетичний характер художньої мови, сформованої під впливом багатовікових культурних взаємодій [3; 49–50].

Ювелірне мистецтво Ферганської долини вирізняється тенденцією до полегшення форм і зменшення масивності конструкцій. Прикраси цього регіону характеризуються більш витонченим силуетом і стриманішою композицією, що супроводжується збереженням традиційної орнаментальної системи. Така трансформація форм може бути пов'язана як із локальними естетичними уподобаннями, так і з особливостями соціокультурного середовища.

Okрему групу становить ювелірна традиція Каракалпакстану, для якої визначальним є поєднання декоративної та апотропеїчної функцій із чітко вираженим сакральним змістом. Характерною рисою є використання амулетних форм, зокрема нагрудних прикрас типу «тумор», що виконують захисну функцію та безпосередньо пов'язані з традиційними віруваннями. Вироби часто поєднують металеві та текстильні елементи, що підсилює їх символічну насиченість і функціональну багатошаровість.

Таким чином, порівняльний аналіз регіональних традицій дозволяє виявити як спільні типологічні риси, притаманні ювелірному мистецтву Центральної Азії – зокрема домінування срібла як основного матеріалу, активне використання кольорових вставок та поєднання декоративних і захисних функцій, так і виразні локальні відмінності, що проявляються у характері формотворення, технічних прийомах і композиційних принципах. Це свідчить про складну систему художніх взаємозв'язків і водночас про збереження самотності окремих регіональних шкіл у межах єдиного культурного простору Центральної Азії (таб. 1).

Термін, назва	Тип (локалізація)	Функція та значення	Регіон	Матеріали
Кафасі	Сережки (вушні)	Декоративн, апотропеїчна	Узбекистан	Мельхіор, корали, бірюза
Кашгарі	Сережки (вушні)	Декоративна міжкультурні впливи	Східний Туркестан / Узбекистан	Мельхіор, камені
Халкаї ойнадор	Сережки (вушні)	Декоративна захисна	Центральна Азія	Метал, дзеркальні елементи
Анор	Браслет	Статусна, символ родючості	Узбекистан	Метал, корали, бірюза
Кошитилло (тілла-кош)	Налобнана прикраса	Центральна, статусна	Самарканд, Ташкент	Срібло, позолота, корали
Нозигардон	Нагрудна	Центральна, захисна	Бухара	Срібло, корали
Зульф	Скронева	Декоративна, апотропеїчна	Хорезм	Срібло, бірюза, корали
Бутунтирнок	Скронева	Обрядова, статусна	Хорезм	Метал, камені
Зірак	Сережки	Декоративна, статусна	Хорезм	Срібло, емаль, корали
Шаукаля	Головна прикраса	Статусна	Центральна Азія	Срібло, позолота, корали
Калитбог	Поясна підвіска	Утилітарна, статусна	Центральна Азія	Срібло, камені
Буйинтумор	Амулет (нагрудний)	Захисна	Каракалпакстан	Срібло, сердолік
Арабек	Носова прикраса	Декоративна, маркерна	Центральна Азія	Срібло, корали
Хайкель	Нагрудна	Амулетна	Каракалпакстан	Срібло, сердолік
Калийт	Пряжка	Утилітарна, статусна	Центральна Азія	Мідь, сердолік
Енкепті	Наплічна	Декоративна, обрядова	Сурхандар'я	Срібло, скло, бісер
Пешовуз	Нагрудна	Домінантна, статусна	Бухара	Срібло, корали, бірюза
Зебигардон	Нагрудна	Сакральна, декоративна	Ташкент	Срібло, бірюза, корали
Тумор	Амулет	Захисна	Центральна Азія	Срібло, бірюза
Сочпопук-найча	Комплексна прикраса	Ритуальна, декоративна	Ташкент	Срібло, монети, паста
Култуктумор	Амулет	Апотропеїчна	Ташкентська обл.	Срібло, позолота
Чоч-попук	Парна прикраса	Декоративна	Ташкент	Срібло, текстиль
Шартуйме	Головний убір	Декоративна, статусна	Ташкент	Срібло, підвіски, декоративні вставки
Мохі-тилло	Лоб, головний	Декоративна,	Ташкент	Срібло, позолота,

	убір	символічна		каміння
Тіллабаргак	Лоб, скронева зона	Декоративна, ритуальна	Ташкент	Срібло, позолота
Гаджак	Скронева зона	Декоративна, оберегова	Ташкент	Срібло, бірюза, перламутр, кольорове скло
Нозигардон	Шия	Декоративна, статусна	Ташкент	Срібло, підвіски, каміння
Сережки «Халкаї Гуза»	Вуха	Декоративна	Ташкент	Срібло, підвіски
Браслети ансамбль «Мохі-Нав»	Зап'ястя	Декоративна, статусна	Таджикистан	Мельхіор, корали
Куштумор-амулет	Нагрудна зона	Апотропеїчна, символічна	Ташкент	Срібло, каміння

Таб. 1. Типологія жіночих ювелірних прикрас Центральної Азії за матеріалами колекції Державного музею прикладного мистецтва Узбекистану в Ташкенті. Розроблено Дмитренко Н. В., 2026 р.

Висновки. Проведене дослідження жіночих ювелірних прикрас із колекції Державного музею прикладного мистецтва Узбекистану в Ташкенті засвідчило їх виняткову цінність як цілісного історико-культурного та мистецького джерела, що відображає багатшаровість традиційного ювелірного мистецтва Центральної Азії кінця XIX – початку XX ст. У результаті типологічного аналізу встановлено розгалужену систему прикрас, структуровану за локалізацією на тілі (головні, вушні, скроневі, нагрудні, поясні, ручні), функціональним призначенням (декоративним, статусним, утилітарним та апотропеїчним) і регіональними особливостями.

Виявлено, що ювелірні вироби регіону формують складну художньо-символічну систему, у якій поєднуються локальні традиції Хорезму, Бухари, Самарканда, Ферганської долини, Каракалпакстану та інших центрів, а також простежуються наслідки міжкультурних взаємодій у зоні Великого шовкового шляху. Спільними для більшості регіональних шкіл є домінування срібла як базового матеріалу, активне використання коралів, бірюзи та скла, а також поєднання декоративної та символічної функцій прикрас. Водночас встановлено виразні локальні відмінності у формотворенні, техніках обробки металу та композиційних принципах, що відображають специфіку соціокультурного розвитку окремих регіонів і рівень ремісничих традицій. Колекція музею постає як унікальний комплекс, що репрезентує не лише еволюцію художнього металу, але й систему символічних уявлень, пов'язаних із жіночим образом, статусом та традиційною культурою.

Актуальність дослідження зумовлена необхідністю подальшого комплексного вивчення, систематизації та збереження музейних колекцій як важливої складової нематеріальної та матеріальної культурної спадщини Центральної Азії, що дозволяє глибше осмислити механізми культурної спадкоємності та художнього синтезу в регіональному мистецтві.

Перспектива подальших досліджень. Проведене дослідження відкриває широкі можливості для подальших міждисциплінарних наукових розвідок у сфері мистецтвознавства, етнології та музейної справи, спрямованих на поглиблене вивчення ювелірного мистецтва Центральної Азії як складної культурно-історичної системи. Перспективним є розширення типологічного аналізу за рахунок залучення ширших музейних колекцій як Узбекистану, так і суміжних регіонів, що дозволить уточнити регіональні школи та виявити внутрішні закономірності розвитку форм і орнаментики. Окремого значення набуває дослідження технологічних аспектів виготовлення прикрас, зокрема технік обробки металу, способів інкрустації і локальних ремісничих традицій, що дасть змогу реконструювати рівень ювелірного виробництва та його еволюцію. Важливим напрямом подальших студій є також поглиблений аналіз символіки декоративних мотивів і апотропеїчних функцій прикрас у контексті традиційних вірувань народів регіону. Крім того, перспективним є вивчення соціокультурної ролі ювелірних виробів у структурі жіночого традиційного костюма як маркера статусу, ідентичності та ритуальної практики. Подальші дослідження можуть спрямовуватися на цифрову каталогізацію музейних колекцій та створення комплексних баз даних, що сприятиме збереженню і популяризації культурної спадщини Центральної Азії у глобальному науковому просторі.

Список використаної літератури

1. Дмитренко Н. В. Польові дослідження: Узбекистан, лютий 2026 р.
2. Amulet as Jewel, Jewel as Amulet: Uzbek, Tajik and Karakalpak amulet cases using museum collections. *Náprstek Museum Studies*. 2022. P. 27–51. DOI: 10.37520/anpm.2022.003.
3. Blair S., Bloom J. *The art and architecture of Islam 1250–1800*. New Haven : Yale University Press, 1994. 348 p.
4. Diba L. S., Ekhtiar M. *Royal Persian paintings : The Qajar epoch*. London : I.B. Tauris, 1998. 296 p.
5. Ettinghausen R., Grabar O., Jenkins-Madina M. *Islamic art and architecture 650–1250*. New Haven : Yale University Press, 2001. 344 p.
6. Jewelry art in Uzbekistan: historical overview. URL: <https://society.uz/news/detail/news/1166>.
7. Kuehn S. *The dragon in medieval East Christian and Islamic art*. Leiden : Brill, 2011. 300 p.
8. Pugachenkova G. *Art of Central Asia*. New Delhi : Abhinav Publications, 1992. 256 p.
9. Rakhmatullayeva U. S., Mirfayazova N. M., Kholikov K. M., Tashpulatov S. Sh., Nazarov A. M. Traditional Uzbek embroidery: history and analysis of their symbolic meanings. *Scientific and technical journal of NamIET*. 2021. P. 65–72. URL: <https://www.researchgate.net/publication/351119632>
10. Rakhmatullayeva U. S., Mirfayazova N. M., Nazarov A. M., Tashpulatov S. Sh., Kholikov K. M. The origin history of Uzbek national ornaments and their analysis by regions. *Scientific and technical journal of NamIET*. 2021. P. 72–80. URL: <https://www.researchgate.net/publication/351119482>.
11. Rogers J. M. *The arts of Islam: Masterpieces from the Khalili Collection*. London : Thames & Hudson, 2010. 400 p.
12. State Museum of Applied Art of Uzbekistan. Collections of traditional jewelry. URL: <https://society.uz/news/detail/news/499>
13. Uzbekistan Jewelry Art: history and materials. URL: <https://www.advantour.com/uzbekistan/culture/handicrafts/jewelry.htm>

References

1. Dmytrenko N. V. Polovi doslidzhennia: Uzbekystan, liutyi 2026 r.
2. Amulet as Jewel, Jewel as Amulet: Uzbek, Tajik and Karakalpak amulet cases using museum collections. *Náprstek Museum Studies*. 2022. P. 27–51. DOI: 10.37520/anpm.2022.003.
3. Blair S., Bloom J. *The art and architecture of Islam 1250–1800*. New Haven : Yale University Press, 1994. 348 p.
4. Diba L. S., Ekhtiar M. *Royal Persian paintings : The Qajar epoch*. London : I.B. Tauris, 1998. 296 p.
5. Ettinghausen R., Grabar O., Jenkins-Madina M. *Islamic art and architecture 650–1250*. New Haven : Yale University Press, 2001. 344 p.
6. Jewelry art in Uzbekistan: historical overview. URL: <https://society.uz/news/detail/news/1166>.
7. Kuehn S. *The dragon in medieval East Christian and Islamic art*. Leiden : Brill, 2011. 300 p.
8. Pugachenkova G. *Art of Central Asia*. New Delhi : Abhinav Publications, 1992. 256 p.
9. Rakhmatullayeva U. S., Mirfayazova N. M., Kholikov K. M., Tashpulatov S. Sh., Nazarov A. M. Traditional Uzbek embroidery: history and analysis of their symbolic meanings. *Scientific and technical journal of NamIET*. 2021. P. 65–72. URL: <https://www.researchgate.net/publication/351119632>
10. Rakhmatullayeva U. S., Mirfayazova N. M., Nazarov A. M., Tashpulatov S. Sh., Kholikov K. M. The origin history of Uzbek national ornaments and their analysis by regions. *Scientific and technical journal of NamIET*. 2021. P. 72–80. URL: <https://www.researchgate.net/publication/351119482>.
11. Rogers J. M. *The arts of Islam: Masterpieces from the Khalili Collection*. London : Thames & Hudson, 2010. 400 p.
12. State Museum of Applied Art of Uzbekistan. Collections of traditional jewelry. URL: <https://society.uz/news/detail/news/499>
13. Uzbekistan Jewelry Art: history and materials. URL: <https://www.advantour.com/uzbekistan/culture/handicrafts/jewelry.htm>

UDC 739.2(575.1):069.5**A TYPOLOGY OF WOMEN'S JEWELLERY IN THE COLLECTION OF THE STATE MUSEUM OF APPLIED ARTS, TASHKENT (UZBEKISTAN)****Nataliia DMYTRENKO** – PhD (Doctor of Philosophy),

Associate Professor of the Department of Fine Arts,

Deputy Dean for Scientific, Pedagogical, Social, and Humanitarian Work

Faculty of Fine Arts and Design,

Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University, Kyiv

The purpose of this article is to analyze the typology of women's jewellery in the collection of the State Museum of Applied Arts in Tashkent (Uzbekistan) through the study of their forms, functions, and regional characteristics.

The methodology is based on an interdisciplinary approach, within which historical-cultural, art-historical, typological, comparative, iconographic, and contextual methods were applied. An analytical method was employed to classify museum exhibits based on morphological and functional characteristics, while a cross-cultural approach enabled the tracing of mutual influences between the artistic traditions of Central Asia's peoples within the context of

historical contacts along the Great Silk Road. *The results.* A study of women's jewelry from the collection of the State Museum of Applied Arts of Uzbekistan in Tashkent has demonstrated its exceptional value as a comprehensive historical and artistic source, reflecting the multi-layered nature of traditional Central Asian jewelry art from the late 19th to early 20th centuries. As a result of typological analysis, a complex system of jewelry was identified, structured according to body location (head, ear, temple, chest, waist, and hand), functional purpose (decorative, status-related, utilitarian, and apotropaic), and regional characteristics.

The novelty. To date, there are no comprehensive scholarly studies devoted to a comprehensive art-historical analysis of women's jewelry from the collection of the State Museum of Applied Arts of Uzbekistan in Tashkent. Existing publications are largely limited to general descriptions of traditional jewelry or popular overviews of museum collections without a systematic typology of the items. This article presents the first classification of jewelry based on functional placement, structural features, and artistic-stylistic characteristics, and identifies the role of jewelry art in shaping the image of the traditional women's costume. Additionally, a comparative analysis of the regional characteristics of jewelry from Tashkent, Bukhara, Samarkand, Khorezm, Karakalpakstan, and the Fergana Valley is conducted, taking into account technological and decorative differences.

Practical significance. This study presents broad opportunities for further interdisciplinary research in the fields of art history, ethnology, and museology, focusing on an in-depth examination of Central Asian jewelry art as a complex cultural and historical system. A promising direction is the expansion of typological analysis by incorporating broader museum collections from both Uzbekistan and neighboring regions, which will allow for a more precise identification of regional schools and the discovery of internal patterns in the development of forms and ornamentation.

Key words: iconography, tradition, composition, fine and decorative arts, artistic culture, style, artistic techniques, ornament, form, synthesis of the arts.

Стаття отримана 1.03.2026

Стаття прийнята 6.04.2026

Стаття опублікована 28.05.2026

ЗМІСТ

ВИТКАЛОВ С.В., ВИТКАЛОВ В.Г. Від редактора 3

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

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

ЖИВОПИСІ : ХУДОЖНИК – ВОЇН СЕРГІЙ ГЕРАСИМЕНКО	122
<i>ГРЕКОВ О.</i> ВІЙНИ НАРАТИВИ СПРОТИВУ : ГРАФІКА ЯК ФОРМА ПРОТЕСТУ МИТЦЯ В РЕАЛІЯХ РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙНИ.....	127
<i>СВЯТНЕНКО А., ЛЕОНТЬЄВА О.</i> ОРНААМЕНТ МОДЕРНУ В ДЕКОРАТИВНОМУ МИСТЕЦТВІ УКРАЇНИ КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТ. ХУДОЖНЬО-СТИЛЬОВІ ОСОБЛИВОСТІ ТА ПРИНЦИПИ ФОРМОТВОРЕННЯ	133
<i>ДМИТРЕНКО Н.</i> ТИПОЛОГІЯ ЖІНОЧИХ ЮВЕЛІРНИХ ПРИКРАС ІЗ КОЛЕКЦІЇ ДЕРЖАВНОГО МУЗЕЮ ПРИКЛАДНОГО МИСТЕЦТВА УЗБЕКИСТАНУ.....	139
<i>БОНДАР О.</i> ДИТЯЧА ІГРАШКА У ПРОСТОРІ МОДЕРНІЗМУ : ФЕНОМЕН МІНКИ ПОДГАЙСЬКОЇ.....	150
<i>КІКОТЬ А.</i> АКТУАЛІЗАЦІЯ ПОЕТИЧНОГО МИСЛЕННЯ У СУЧАСНИХ ТЕАТРАЛЬНИХ ТА ЕКРАННИХ ФОРМАХ	157
<i>КОНОВАЛОВ Д., КОНОВАЛОВА С., СТРИЖАК Д., ЧАЙКА М., СОЛОВІЙОВА Ю.</i> СУЧАСНЕ ДОКУМЕНТАЛЬНЕ КІНОВИРОБНИЦТВО В УКРАЇНІ : ТРАНСФОРМАЦІЯ ЖАНРІВ	164
<i>КОНОВАЛОВА О.</i> РЕЦЕПЦІЯ ХУДОЖНЬОЇ СИСТЕМИ СЕРГІЯ ПАРАДЖАНОВА У ВІЗУАЛЬНІЙ КУЛЬТУРІ КІНЦЯ ХХ- ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ	172
<i>ЧХАЇДЗЕ В.</i> РЕЖИСУРА В УМОВАХ МЕТАМОДЕРНІЗМУ : ВІД ХУДОЖНЬОГО ТВОРУ ДО КІЛЬТУРНОГО КОНСТРУЮВАННЯ	180
<i>АНТИПЕНКО Ю.</i> ФОРМУВАННЯ «УКРАЇНСЬКОГО ЗВУКУ» В КОНТЕКСТІ «СВРОБАЧЕННЯ» : ЕТНОКУЛЬТУРНІ МАРКЕРИ ЯК ЧИННИК СЦЕНІЧНОЇ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ	187
<i>ДУТЧАК В., ФЕДОРНЯК Н.</i> ВЕКТОРИ ТВОРЧОЇ ДІЯЛЬНОСТІ КВАРТЕТУ БАНДУРИСТОК «ГЕРДАН» У КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ УКРАЇНСЬКОГО-ВОКАЛЬНО-АСАМБЛЕВОВОГО МИСТЕЦТВА	193
<i>КДИРОВА І МИРОШНИЧЕНКО О, ШАКУЛА К.</i> ВОКАЛЬНЕ МИСТЕЦТВО В ПРОЦЕСАХ МІЖКУЛЬТУРНОЇ ВЗАЄМОДІЇ	203
<i>ШАЛЬКЕВИЧ Ю., КУПЧИНСЬКА Н., КРИЛОВ Т.</i> РОЛЬ АМАТОРСЬКИХ ХОРОВИХ КОЛЕКТИВІВ У ЗБЕРЕЖЕННІ НАРОДНОПІСЕННОЇ СПАДЩИНИ УКРАЇНИ	210
<i>ЗУБКО Н.</i> УНІВЕРСАЛЬНИЙ НЕОМІНІМАЛІЗМ У ТВОРЧОСТІ АНДРІЯ ЛЕГКОГО НА ПРИКЛАДІ ТВОРІВ ДЛЯ ФОРТЕПІАННОГО ДУЕТУ	217
<i>ШИ СІНЬ.</i> ДОСЯГНЕННЯ НАЙПОКАЗОВІШИХ САКСОФОНІСТІВ ЯК СВДЧЕННЯ СТРІМКОЇ ЕВОЛЮЦІЇ САКСОФОННОГО МИСТЕЦТВА КИТАЮ У ПЕРШІЙ ЧВЕРТІ ХХІ СТ	222
<i>ЦЗЯ ГО.</i> ДУЕТ «ЧЕКАЙ НА МЕНЕ, ЛЮБИЙ» З ОПЕРИ «ІМЕНЬШАН» ЛУАНЬ КАЯ ЯК СМИСЛОВИЙ ЦЕНТР ЛІРИКО-ГЕРОІЧНОЇ ДРАМАТУРГІЇ ТА СИНТЕЗУ МУЗИЧНИХ ТРАДИЦІЙ	228
Розділ II. ТЕОРЕТИКО-МИСТЕЦЬКІ АСПЕКТИ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ	
<i>БЕРЕГОВА О.</i> УКРАЇНСЬКА АРТИСТИЧНА МІГРАЦІЯ ХХ-ХХІ СТОЛІТЬ У ВИМІРАХ МИСТЕЦЬКОГО УНІВЕРСАЛІЗМУ.....	234
<i>БОНДАРЕЦЬ Н., НОСЕНКО О.</i> КРИТЕРІЇ ОЦІНЮВАННЯ ІМЕРСИВНОГО АУДІО В МУЗИЧНИХ КОМПОЗИЦІЯХ	245
<i>ГЛУХЕНЬКИЙ І.</i> АРХЕТИП ДЕРЕВА ЖИТТЯ ЯК УНІВЕРСАЛЬНА СИМВОЛІЧНА СТРУКТУРА : ФІЛОСОФСЬКІ ЗАСАДИ ТА ХУДОЖНІ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ В СУЧАСНОМУ МИСТЕЦТВІ.....	251
<i>КАЧУРИНЕЦЬ Л.</i> ПЕРФОРМАТИВНІ МИСТЕЦТВА У ВИМІРІ МІЖМИСТЕЦЬКОГО ХУДОЖНЬОГО ЯВИЩА	257
<i>ЗАДОРЖНА В-В.</i> ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ БАНДУРНОГО МИСТЕЦТВА В УКРАЇНІ ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ.....	263

<i>ФЛАТОВА Т.</i> РІОПЛАТЕНСЬКІ ЖАНРИ В ТВОРЧОСТІ АРГЕНТИНСЬКИХ ГІТАРИСТІВ - КОМПОЗИТОРІВ.....	270
<i>КЕ ДЖАН.</i> ЕВОЛЮЦІЯ КОМПОЗИТОРСЬКОГО ПОЧЕРКУ ЯК ВЕКТОР ОНОВЛЕННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ МУЗИКИ НА ПРИКЛАДІ ТВОРЧОСТІ ГО ВЕНЬЦІНА	283
<i>ХУН ВЕНЬЦЕ.</i> КИТАЙСЬКІ БАМБУКОВІ ФЛЕЙТИ У СПІВДІІ З ЄВРОПЕЙСЬКИМ ІНСТРУМЕНТАРИЄМ У КАМЕРНО-АНСАМБЛЕВИХ ЖАНРАХ	292
<i>ТЕПЛОВА О., РЯБУХА Н., КОПЕЛЮК О.</i> ФОРТЕПІАННИЙ КОНЦЕРТ ЯК СИНТЕЗ СОЛЬНОГО ВИКОНАВСЬВА ТА ОРКЕСТРОВОГО МИСЛЕННЯ.....	299
<i>КОВАЛЬ Т., КОВАЛЬ М.</i> ЛЮБОВ ТА ФАТАЛЬНІСТЬ ЯК ПРОВІДНІ ТЕМИ ОПЕРНОГО РОМАНТИЗМУ. 304	
<i>СТРОНЬКО Б.</i> ЗАТРИМАНИЙ СТИЛЬ В МУЗИЦІ : ПЕРСПЕКТИВНІ НЕДОЛІКИ	313
<i>КУХАРИК Г.</i> ХОРОВЕ ВИРАЖЕННЯ У КОНЦЕРТІ «САД БОЖЕСТВЕННИХ ПІСЕНЬ» ІВАНА КАРАБИЦЯ.....	316
<i>ЛЕВИЦЬКИЙ А.</i> ДЕКОРАТИВНІСТЬ В АРХІТЕКТУРІ : ЕВОЛЮЦІЯ В СПРИЙНЯТТІ ТА ЗНАЧЕННІ У СЕРЕДОВИЩІ.....	322

Розділ III. РЕЦЕНЗІЇ, ОГЛЯДИ, ПОВІДОМЛЕННЯ

<i>ІВАННИКОВ Т.</i> РЕЦЕНЗІЯ НА МОНОГРАФІЮ ВАЛЕНТИНИ АНТОНЮК «ПОЕТИКА СПІВУ».	329
<i>ІВАНОВА-ГОЛОЛОБОВА Д.</i> ПОШУК УКРАЇНСЬКИМИ ЛЯЛЬКАРЯМИ НОВОЇ ДРАМАТУРГІЇ ТА ШЛЯХІВ ВИБУДУВАННЯ МИСТЕЦЬКО-ГРОМАДСЬКОГО ДІАЛОГУ З АУДИТОРІЄЮ.....	331
<i>ДЗВІНКА Р., ГАПОН Л., АЛІЄВА Л.</i> ДІЯЛЬНІСТЬ КАФЕДРИ МУЗИЧНОГО ФОЛЬКЛОРУ РДГУ В КОНТЕКСТІ ПІДГОТОВКИ ФАХІВЦІВ У ГАЛУЗІ УКРАЇНСЬКОЇ НАРОДНОМУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ	336

НАПРЯМ «КУЛЬТУРОЛОГІЯ»

Розділ I. ДИНАМІКА КУЛЬТУРИ. КУЛЬТУРНА ПАМ'ЯТЬ.

КУЛЬТУРА ТА ТРАДИЦІЇ

<i>ПЕТРОВА І.</i> КУЛЬТУРНА ІДЕНТИЧНІСТЬ ЯК ПРОЦЕС РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ : КОНЦЕПЦІЯ СТЮАРТА ГОЛЛА.....	343
<i>ГИСА О., МАРКОВА О.</i> ЯГЕЛОНСЬКА ТРАДИЦІЯ ЯК СОЦІОКУЛЬТУРНА МОДЕЛЬ У СУЧАСНОМУ ПОЛЬСЬКОМУ ДИСКУРСІ ТА ЇЇ РЕЦЕПЦІЯ У ФОРМУВАННЯ КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКОГО ПРОСТОРУ УКРАЇНИ	350
<i>ЛУК'ЯНЕНКО В.</i> МУЗИКА ЯК ТРАНЗИТНИЙ МЕДІУМ КУЛЬТУРНОЇ ПАМ'ЯТІ	355
<i>ЧІКАРЬКОВА М.</i> УКРАЇНСЬКЕ ГРАФІТІ : СПЕЦИФІКА ТА РЕГІОНАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ	362
<i>МЕЛІХОВ В.</i> ТРАНСФОРМАЦІЯ СУБ'ЄКТА КУЛЬТУРНОЇ ПАМ'ЯТІ В СУЧАСНІЙ ХОРЕОГРАФІЇ ПІД ЧАС ВІЙНИ ЗА НЕЗАЛЕЖНІСТЬ УКРАЇНИ	368
<i>ДОСКІЧ Л., ХРУЩ С.</i> ЕТНІЧНІСТЬ І КУЛЬТУРА : ІДЕНТИФІКАЦІЙНІ ТА МЕНТАЛЬНІ ВИМІРИ.....	373
<i>ТРОФИМЧУК А.</i> СЕМІОТИКА АРХЕТИПНОГО ОБРАЗУ КОЗАКА МАМАЯ У КОНТЕКСТІ : «ТРИФОН ЗАРЕЗАН» У БОЛГРАДЕ	378
<i>БЕРЕЗІНСЬКА О.</i> ТРАНСФОРМАЦІЯ ЕТНОКУЛЬТУРНИХ ТРАДИЦІЙ У СУЧАСНОМУ ФЕСТИВАЛІ ТА РЕЦЕПЦІЇ УКРАЇНСЬКОЇ НАРОДНОЇ МУЗИКИ 2010–2024 РР	385
<i>СОКЛАДОВ М.</i> ДЕКОЛОНІЗАЦІЯ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ : СОЦІАЛІСТИЧНА МОДЕРНІСТЬ КРИЗЬ ПРИЗМУ ПОСТКОЛОНІАЛЬНОЇ ТЕОРІЇ.....	391

Розділ II. ПРОБЛЕМИ І СУПЕРЕЧНОСТІ СУЧАСНОГО

КУЛЬТУРНОГО ПРОЦЕСУ

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

Розділ III. КУЛЬТУРА ТА СУСПІЛЬСТВО.

КУЛЬТУРА ПРОФЕСІЙНИХ СФЕР ДІЯЛЬНОСТІ

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

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

НАПРЯМ «ДИЗАЙН»

Розділ І. ДИЗАЙН ЯК КУЛЬТУРНА ПРАКТИКА

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

НАПРЯМ «МУЗЕСЗНАВСТВО. ПАМ'ЯТКОЗНАВСТВО»

Розділ І. МУЗЕСЗНАВСТВО. ПАМ'ЯТКОЗНАВСТВО

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

CONTENTS

<i>VYTKALOV S., VYTKALOV.</i> FROM THE EDITOR	3
---	---

DIRECTION «ART SCIENCE»

Part I. HISTORICAL AND ARTISTIC HERITAGE OF UKRAINE

IN THE CONTEXT OF THE WORLD CULTURE

<i>SOKOLOVA A.</i> SHAKESPEARE'S PLOT «THE MOCKY WOMEN OF WINDSOR» IN THE EUROPEAN OPERA THEATRE OF THE 18 TH–19 TH CENTURIES	4
<i>HAVRYLYUK S.</i> VIOL INSTRUMENTATION IN THE SOCIO-CULTURAL DIMENSION OF FREEDOM AND NON-FREEDOM	11
<i>VLASOV S.</i> TRADITIONAL FORMS AND DECORATION OF CRIMEAN TATAR CERAMIC STORAGE VESSELS	19
<i>BURKATSKY Z.</i> BAROQUE INSTRUMENTALISM IN THE PARADIGM OF CONTEMPORARY PERFORMANCE INTERPRETATION	25
<i>STETSENKO-YERSHOVA I.</i> FOLKLORE INFLUENCES IN TELEMANN'S WORK: A SYNTHESIS OF LOCAL OF TRADITIONS AND BAROQUE TRENDS	31
<i>ZHENG XUHAO.</i> EVOLUTION OF CONCERT THINKING : V.A. MOZART'S CONTRIBUTION TO THE CREATION OF THE CLASSICAL TYPE OF PIANO CONCERT	36
<i>SHKOLNA O., BERNAT L. KRIUK O.</i> MEZHYGIRSKY NIGHT DOLLS OF THE 1920S AS A TYPE OF WOODEN SCULPTURE BY BOICHUKIST ARTISTS	45
<i>BOTUNOVA G., LOBANOVA I.</i> EARLY PERIOD OF VASYLY VASYLK'S CREATIVITY ON THE STAGES OF KHARKIV THEATRES: SEARCH FOR HIS OWN DIRECTING METHOD (1921–1926).....	51
<i>PYSMENNA O., DYAKUN T.</i> THE MUSICAL LANGUAGE OF MYKHAILO VERBYTSKYI IN THE CHAMBER-VOCAL CYCLE «SECULAR SONGS FOR MALE QUARTETS»	58
<i>SIRIK D.</i> BALLET «JOY'S WING»: STRUCTURE OF THE MUSICAL SCORE BY A. KOS-ANATOLSKIY THE BALLETMASTER EDITIONS BY M. TREGUBOV (1956) AND G. KOVTUN (2023)	70
<i>KARAS H.</i> VOLODYMYR KLYMKIV AS AN EXAMPLE OF CREATIVE SELF-REALIZATION OF PERSONALITY IN ART (IN CELEBRATION OF THE 100TH ANNIVERSARY OF HIS BIRTH).....	75
<i>PRIMOVA NIGAR YASHAR.</i> GAZI.REVIEV OF THE HISTORY OF RADIO THEATRE	82
<i>MAKSYMOMA L., SAMOYLENKO O.</i> VISUALIZATION OF THE INNER EXPERIENCE OF ISOLATION IN CONTEMPORARY UKRAINIAN PAINTING IN THE CONTEXT OF WARTIME	87
<i>VLASENKO I.</i> MODERN DANCE ON THE PATH TO PERFORMANCE : A REFLECTIVE COMPONENT	93
<i>VODIANA V., VODYANYI B. MARKEVYCH L.</i> PRINCIPLES OF CROSS-DISCIPLINARITY IN DANCE DIRECTIN.100	
<i>SAMOKHVALOVA A.</i> UKRAINIAN AUTHENTIC DANCE IN THE MODERN STAGE SPACE	106
<i>SHEVCHUK O., LEGKA I.</i> FEATURES OF IRISH STEP DANCE MODIFICATION : FROM FOLKLORE TO GLOBAL SHOW	111
<i>KOPYLOVA N.</i> THE CITYSCAPE IN UKRAINIAN ART OF THE EARLY TWENTIETH CENTURY : MODERNISM AND AVANT-GARDE.....	116
<i>ZORKO A., SOCHENKO M.</i> VISUAL IMAGES OF WAR IN CONTEMPORARY UKRAINIAN PAINTING : WARRIOR ARTIST SERHIY HERASYMENKO	122
<i>HREKOV O.</i> VISUAL NARRATIVES OF RESISTENCE : GRAPHIC ART AS A FORM OF PROTEST IN THE CONTEXT OF THE RUSSO-UKRAINIAN WAR	127

<i>SVIATNENKO A., LEONTIEVA O.</i> ORNAMENT OF ART NOUVEAU IN THE DECORATIVE ART OF UKRAINE AT THE END OF THE 19TH – THE BEGINNING OF THE 20TH CENTURY : ARTISTIC AND STYLISTIC FEATURES AND PRINCIPLES OF FORM-MAKING		133
<i>DMYTRENKO N.</i> A TYPOLOGY OF WOMEN’S JEWELLERY IN THE COLLECTION OF THE STATE MUSEUM OF APPLIED ARTS, TASHKENT (UZBEKISTAN).....		139
<i>BONDAR O.</i> THE CHILDREN’S TOY IN THE CONTEXT OF MODERNISM : THE PHENOMENON OF THE MINKA PODHAJSKÁ		150
<i>KIKOT’ A.</i> ACTUALIZATION OF POETIC THINKING IN CONTEMPORARY THEATRICAL AND SCREEN FORMS		157
<i>KONOVALOV D., SOLOVYOVA Y., CHAIKA M., KONOVALOVA M., STRYZHAK D.</i> MODERN DOCUMENTARY FILMMAKING IN UKRAINE : TRANSFORMATION OF GENRES.....		164
<i>KONOVALOVA O.</i> RECEPTION OF SERGEI PARADZHANOV’S ARTISTIC SYSTEM IN THE VISUAL DANCE CULTURE OF THE LATE 20TH AND EARLY 21 ST CENTURIES.....		172
<i>CHKHAIDZE V.</i> DIRECTING IN THE CONTEXT OF METAMODERNISM : FROM ARTISTIC WORK TO CULTURAL CONSTRUCTION.....		180
<i>ANTYPENKO Y.</i> THE FORMATION OF THE «UKRAINIAN SOUND» IN THE CONTEXT OF EUROVISION : ETHNOCULTURAL MARKERS AS A FACTOR OF MUSICAL REPRESENTATION		187
<i>DUTCHAK V., FEDORNIAK N.</i> VECTORS OF CREATIVE ACTIVITY OF THE BANDURA QUARTET «GERDAN» IN THE CONTEXT OF THE DEVELOPMENT OF UKRAINIAN VOCAL-ENSEMBLE ART		195
<i>KDYROVA I., MYROSHNYCHENKO O., SHAKULA K.</i> THE ROLE OF VOCAL ART IN PROCESSES OF INTERCULTURAL INTERACTION		203
<i>SHALKEVYCH Y., KUPCHYNSKA N., KRYLOVA T.</i> THE ROLE OF AMATEUR CHOIRS IN PRESERVING THE FOLK SONG HERITAGE OF UKRAINE.....		210
<i>ZUBKO N.</i> UNIVERSAL NEOMINIMALISM IN THE CREATIVE WORK OF ANDRIY LEHKI : A CASE STUDY OF PIANO DUET COMPOSITIONS		217
<i>SHI XIN.</i> ACHIEVEMENTS OF THE MOST PROMINENT SAXOPHONISTS AS EVIDENCE OF THE RAPID EVOLUTION OF CHINAS SAXOPHON ART IN THE FIRST QUARTER OF THE 21ST CENTURY		222
<i>GUO JIA.</i> DUET «WAIT FOR ME, DARLING» FROM THE OPERA «IMIANSHAN» BY LUAN KAI AS A SEMANTIC CENTER OF LYRICAL-HEROIC DRAMATURGY AND THE SYNTHESIS OF MUSICAL TRADITIONS.....		228
Part II. THEORETICAL AND ARTISTIC ASPECTS OF THE UKRAINIAN CULTURE		
<i>BEREGOVA O.</i> UKRAINIAN ARTISTIC MIGRATION OF THE TWENTIETH AND TWENTY-FIRST CENTURIES IN THE DIMENSIONS OF ARTISTIC UNIVERSALISM		234
<i>BONDARETS N., NOSENKO O.</i> CRITERIA FOR EVALUATING IMMERSIVE AUDIO IN MUSICA COMPOSITIONS		245
<i>GLUKHENKIJI.</i> THE ARCHETYPE OF THE TREE OF LIFE AS A UNIVERSAL SYMBOLIC STRUCTURE : PHILOSOPHICAL FOUNDATIONS AND ARTISTIC INTERPRETATIONS IN CONTEMPORARY ART		251
<i>KACHURYNETS L.</i> ARTICLE SUMMARY PERFORMING ARTS AS AN INTER-ARTISTIC PHENOMENON		257
<i>ZADOROJNA V.-V.</i> THEORETICAL AND METHODOLOGICAL PRINCIPLES OF RESEARCHING BANDURA ART IN UKRAINE AT THE BEGINNING OF THE 21 ST CENTURY		263
<i>FILATOVA T.</i> RIO PLATEN GENRES IN THE WORK OF ARGENTINE GUITARISTS-COMPOSERS.....		270

<i>KE ZHANG</i> . THE EVOLUTION OF A COMPOSER'S STYLE AS A DRIVING FORCE FOR THE RENEVAL OF NATIONAL MUSIC, AS ILLUSTRATED BY THE WORK OF GUO WENJING	283
<i>HONG WENJIE</i> . CHINESE BAMBOO FLUTES IN COLLABORATION WITH EUROPEAN INSTRUMENTS IN CHAMBER-ENSEMBLE GENRES	292
<i>TEPLOVA O., RIABUKHA N., KOPELIUK O.</i> HE PIANO CONCERTO AS A SYNTHESIS OF SOLO PERFORMANCE AND ORCHESTRAL THINKING	299
<i>KOVAL T., KOVAL M.</i> LOVE AND FATALITY AS LEADING THEMES OF OPERA ROMANTICISM	304
<i>STRONKO B.</i> DELAYED STYLE IN MUSIC : PROSPECTIVE DISADVANTAGES.....	313
<i>KUKHARYK H.</i> CHORAL EXPRESSION IN IVAN KARABYTS' CONCERT «GARDEN OF DIVINE SONGS» : THE SYMBOLISM OF ARCHETYPICAL REBIRTH.....	316
<i>LEVYTSKYI A.</i> DECORATIVENESS IN ARCHITECTURE : PERCEPTION EVOLUTION AND ENVIRONMENT SIGNIFICANCE.....	322

Part III. SUMMARIES, REVIEWS, REPORTS

<i>IVANNIKOV T.</i> REVIEW OF VALENTINA ANTONYUK'S MONOGRAPH «POETICS OF SINGING»	329
<i>IVANOVA-HOLOLOBOVA.</i> THE SEARCH BY UKRAINIAN PUPPETEERS FOR NEW DRAMATURGY AND APPROACHES FOR ESTABLISHING ARTISTIC AND SOCIETAL DIALOGUE WITH THE AUDIENCE	331
<i>DZVINKA R., HAPON L., ALIIEVA L.</i> DEPARTMENT OF MUSICAL FOLKLORE OF RIVNE STATE UNIVERSITY OF HUMANITIES IN CONTEXT OF TRAINING SPECIALISTD IN UKRAINIAN FOLK MUSIC CULTURE	336

DIRECTION «CULTUROLOGY»

Part I. DYNAMICS OF CULTURE. CULTURAL MEMORY.

CULTURE AND TRADITIONS

<i>PETROVA I.</i> CULTURAL IDENTITY AS A PROCESS OF REPRESENTATION : STUART HALL'S CONNCEPT	343
<i>HYSA O., MARKOVA O.</i> THE JAGIELLONIAN TRADITION AS A SOCIO-CULTURAL MODEL IN CONTEMPORARY POLISH DISCOURSE AND ITS RECEPTION IN THE FORMATION OF UKRAINE'S CULTURAL AND ARTISTIC SPAC	350
<i>LUKIANENKO V.</i> MUSIC AS A TRANSITIVE MEDIUM OF CULTURAL MEMORY.....	355
<i>CHIKARKOVA M.</i> UKRAINIAN GRAFFITI : SPECIFICITY AND REGIONAL FEATURES	362
<i>MELIKHOV V.</i> THE TRANSFORMATION OF THE SUBJECT OF CULTURAL MEMORY IN CONTEMPORARY CHOREOGRAPHY DURING THE WAR FOR UKRAINE'S INDEPENDENCE	368
<i>DOSKICH L., KHRUSHCH S.</i> ETHNICITY AND CULTURE : IDENTIFICATION AND MENTAL DIMENSIONS.....	372
<i>TROFYMCHUK A.</i> SEMIOTICS OF THE ARCHETYPAL IMAGE OF KOZAK MAMAI IN THE CONTEXT OF CULTURAL IDENTITY	378
<i>BEREZINSKA O.</i> TRANSFORMATION OF ETHNOCULTURAL TRADITIONS IN A MODERN FESTIVAL : «TRIFON ZAREZAN» IN BOLHRAD..	385
<i>SOKLADOV M.</i> DECOLONISATION OF UKRAINIAN CULTURE : SOCIALIST MODERNITY THROUGH THE PRISM OF POSTCOLONIAL THEORY	391

Part II. PROBLEMS AND CONTRADICTIONS

OF MODERN CULTURAL PROCESS

<i>KHOLODYNKA S.</i> CINEMA AS A PHILOSOPHICAL SPACE : GILES DELOUZE'S AUTHORIAL MODEL IN UKRAINIAN CULTURAL DISCOURSE.....	397
<i>MYLENSKY V., LYUBYCHO O., BARNA N.</i> FILM PRODUCTION AS A TOOL FOR SOCIOCULTURAL REPRESENTATION AND THE CONSTRUCTION OF NATIONAL IDENTITY	406
<i>PRYHODA-DONETS T.</i> PERFORMATIVITY IN CULTURE : TRANSCORPOREAL AND TRANSPERSONAL DIMENSIONS	414
<i>SHOSTAK V.</i> THE CONCEPT OF CREATIVE RESOURCE : SPECIFICS OF USE IN THE NEW SOCIO-CULTURAL CONDITIONS OF THE VOLYN REGION	420
<i>TORMAKHOVA A., TOVMASH D.</i> VISUALIZATION OF GENDER ROLES IN DIGITAL CULTURE : STAND-UP COMEDY AS A FORM OF CULTURAL-PHILOSOPHICAL DISCOURSE.....	425
<i>STEPANENKO M.</i> CONCEPTUAL APPROACHES AND PRACTICAL DIMENSIONS OF ART SYNTHESIS IN THE CONTEMPORARY SOCIO-CULTURAL ENVIRONMENT	430
<i>PAVLOV M.</i> ALIENATION OF SUBJECTIVITY : THE TRANSFORMATION OF CREATIVE AND RESEARCH AUTONOMY IN THE ERA OF GENERATIVE ARTIFICIAL INTELLIGENCE.....	436
<i>REMIZOVSKIY A.</i> REPRESENTATIONS OF THE CITY IN THE SCIENCE-FICTION CITY-BUILDING SIMULATOR «FARLANDERS»	444
<i>VAHERYCH V.</i> GLOBALIZATION AND LOCALIZATION OF CULTURE IN VIDEO GAMES AS FACTORS IN INTERCULTURAL ADAPTATION AND THE REPRESENTATION OF CULTURAL IDENTITY	451
<i>PARKHOMENKO A.</i> VISUAL SIMULACRES AND HYPERREALITY IN DIGITAL CULTURE.....	459
<i>SHCHERBYNIN S.</i> THEORETICAL AND METHODOLOGICAL FOUNDATIONS FOR THE STUDY OF WOMEN'S GENDER ROLES IN MODERN UKRAINIAN CULTURE.....	466
<i>RUDY A.</i> MOTION DESIGN IN VISUAL COMMUNICATION SYSTEMS	471
<i>KHODAKIVSKA E.</i> EVERYDAY LANGUAGE PRACTICE OF THE ACTOR AS A CULTURAL FACTOR : FROM ORGANICITY TO CULTURAL RESPONSIBILITY	477
<i>HONCHAROVA O., BRAHINA T., BRAHIN Y.</i> CULTURAL DIPLOMACY OF UKRAINE IN WARTIME AS A TOOL FOR MOBILIZING INTERNATIONAL SUPPORT	483

Part III. CULTURE AND SOCIETY.

CULTURE OF PROFESSIONAL SPHERE OF ACTIVITY

<i>KHAINSKA O.</i> DIGITAL IDENTITY AS A POSTMODERN CULTURAL PHENOMENON	490
<i>BROVKO M., BABUSHKA L.</i> SPECIFICATION OF THE AESTHETIC PARADIGM OF DIGITALISATION OF ART IN CONTEMPORARY CULTURE	497
<i>KYRYLENKO V., KYRYLENKO K.</i> INFORMATION CULTURE OF PUBLIC COMMUNICATIONS.....	503
<i>POPLAVSKA T., PETINOVA O., ATAMANIUK Z. TKACHENKO K.</i> HOLISM IN THE MANAGEMENT OF SOCIO-CULTURAL PROCESSES	509
<i>DANNYK K.</i> APPLIED CULTURAL STUDIES IN THE CONDITIONS OF DIGITALIZATION AND SUSTAINABLE DEVELOPMENT: UPCYCLING AS A SOCIOCULTURAL PRACTICE	520
<i>SUMYATIN S.</i> CULTUROLOGICAL DIMENSIONS OF INFORMATION TECHNOLOGIES IN DIGITAL HUMANITIES	525
<i>ILKOVYCH V.</i> TRANSFORMATION OF THE BOOK INDUSTRY OF UKRAINE IN THE DIGITAL AGE: NEW SOCIO-CULTURAL MODELS OF CONSUMPTION	533
<i>BEHAL T.</i> PRESERVATION OF MEMORIAL CULTURAL HERITAGE IN WAR CONDITIONS	539
<i>BARVYTSKIY K.</i> THE IMPACT OF DIGITAL TECHNOLOGIES ON THE CULTURAL SPACE OF UKRAINE	545

<i>SYDORENKO L.</i> DIRECTING PRACTICES AS A FORM OF ORGANIZING CULTURAL RECREATION IN THE MILITARY ENVIRONMENT	551
<i>ANTIPINA I.</i> PRESERVATION AND DISSEMINATION OF LOCAL MUSICAL CULTURES IN THE DIGITAL AGE	557
<i>ZHOLUD O.</i> NATIONAL CULTURE CREATION THROUGH SPECIAL STAGE EVENTS	564
<i>BOLOHOV M.</i> THE VALUE-BASED MODEL OF CULTURAL TRANSFORMATIONS IN UKRAINE : THE DANCE ACTIVITY OF THE VERYOVKA CHOIR.....	571
<i>LEVENETS L.</i> CULTURAL RESISTANCE : UKRAINIAN ART IN TIMES OF WAR	577

DIRECTLY «DESIGN»

Part I. DESIGN AS A CULTURAL PRACTICE

<i>BORYSOV V., BORYSOVA S.</i> GRAPHIC STYLES AS OBJECTS OF DESIGN AND VISUAL CULTURE : THEORY AND PRACTICE	584
<i>PRUSAK V., PROKOPCHUK I., PRUSAK Y., KOZAK T.</i> SYNERGETIC THINKING AS A KEY COMPETENCY OF A DESIGNER IN DESIGN	591
<i>KOLOSNICHENKO O., STRUMINSKA T., FROLOV I., LUTSKER T.</i> AESTHETIC HARMONY OF COSTUME AS A DESIGN FACTOR IN SHAPING THE LIFE CYCLE OF CLOTHING UNDER REGULATORY CONSTRAINTS OF SUSTAINABLE DESIGN.	597
<i>REMENIEVA T., KOLOSNICHENKO M., ANTONENKO I. KOSENKO D.</i> RESEARCH OF INNOVATIVE MATERIALS AND TECHNOLOGIES IN THE DESIGN OF MODERN DESIGN PRODUCTS	610
<i>POLISHCHUK O.</i> VISUALIZATION, CREATIVE IMAGINATION, LAYOUT IN DESIGN AND DESIGN EDUCATION.....	621
<i>YEZHOVA O., PEKNA M.</i> EVOLUTION OF THE DESIGN OF THE CONTEMPORARY UKRAINIAN BOOK AS AN ELEMENT OF THE NATIONAL CULTURAL CODE.....	628
<i>MAMCHENKO Y., OSTAPENKO N., OVOLSKA L.</i> COMPREHENSIVE DESIGN OF MILITARY PILOTS' CLOTHING: INTEGRATION OF FUNCTIONAL, ERGONOMIC, AND IMAGE-IDENTIFICATION FACTORS	634
<i>BUTSYKINA Y.</i> THE AESTHETICIZATION OF WAR INFRASTRUCTURE : TAPED WINDOWS AND ANTI-TANK HEDGEHOGS IN UKRAINIAN ART AND DESIGN	645
<i>VERGUNOV S., VERGUNOVA N., LEVADNIY O.</i> HISTORICAL PROTOTYPES AND CONTEMPORARY APPROACHES TO THE INTEGRATION OF COLLECTIBLE OBJECTS IN INTERIORS ..	653
<i>ZINCHENKO A., BOIKO D., HOLIUS V., IVANOVA N.</i> COLOR AND TONE AS COMPOSITIONAL REGULATORS IN DIGITAL VISUALIZATION: FROM RASTER PROCESSING TO RENDERING	660
<i>ZVENIGORODSKY L., ZVENIGORODSKA T., RADCHENKO A., KOROVKINA G.</i> LIGHT-AND-SHADE MODELING OF OBJECT FORMS IN HAND-DRAWN DESIGN GRAPHICS.....	667
<i>SHYSHYHIN Y., RUDENCHENKO A.</i> VISUALIZATION OF ART DESIGN PROJECTS OF AVMVROSY ZHDAKHA.....	677

DIRECTION «MUSEOLOGY. HISTORICAL STUDIES»

Part I. MUSEUM STUDIES. MONUMENT STUDIES

<i>ZHUKOVA O.</i> FROM OBJECT TO NARRATIVE: CONCEPTUALIZING INTERPRETED MUSEUMS AS A TOOL FOR ACTIVATING HISTORY IN EUROPEAN SUSTAINABLE DEVELOPMENT PRACTICES	683
---	-----

Наукове видання
Scientific edition



**Українська культура : минуле, сучасне, шляхи розвитку
Науковий збірник**

**Ukrainian culture : past, modern and ways of development
Scientific journals**

**Напрямок : Мистецтвознавство
Branch : Art Criticism**

**Напрямок : Культурологія. Музеєзнавство
Branch : Culturology. Museum studies**

**Напрямок : Дизайн
Branch : Design**

**Напрямок : Організація соціокультурної діяльності
Branch : Management of socio-cultural activities**

**Випуск 52
Issue 52**

Науковий редактор : **В. Виткалов** Editor : **V. Vytkaiov**

Комп'ютерна верстка: **С. Виткалов, Л. Федорук** Computer make-up: **S. Vytkaiov, L. Fedoruk**

Електронні версії наукових збірників та вимоги до публікацій знаходяться на сайті – <https://kulturologiya.rshu.edu.ua>;
<https://zbirnyky.rshu.edu.ua>

М/т.: 096-541-71-35 – головний редактор та 067-803-23-98 – відповідальний секретар
Електронна адреса: sergiy_vsv@ukr.net

Реєстрація суб'єкта у сфері друкованих медіа:
Рішення Національної ради України
з питань телебачення і радіомовлення
№ 183 від 25.01.2024
Ідентифікатор медіа: R30-02518

Суб'єкти у сфері друкованих медіа:
Рівненський державний гуманітарний університет,
вул. Степана Бандери, 12, м. Рівне, 33000, Україна;
тел.: (0362) 62-03-56
email: rectorat@rshu.edu.ua

Підписано до друку 28.05.2026 р.
Гарнітура Times New Roman. Друк цифровий 291
Зам. № 287/4. Ум. друк. арк. 82,36. Наклад 120

Видавничі роботи:
ФОП «Брегін А.Р.» свідоцтво про державну реєстрацію ААБ № 750918 від 20.11.2012 р.
33009, м. Рівне, вул. Біла, 53, Г2.
Тел. 098 47 60 097
bregin.tov@gmail.com