

УДК 78.086:821.161.2–3.09):78.071.1(477)+821.161.1–2.09
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/100-36>

Галина БРАЖКО,
orcid.org/0009-0000-0949-3196,
аспірантка кафедри музичного мистецтва
Сумського державного педагогічного університету імені А.С. Макаренка
(Суми, Україна) brazhkogalina@icloud.com

ДРАМАТУРГІЧНІ ФУНКЦІЇ МУЗИКИ В СУЧАСНИХ ІНТЕРПРЕТАЦІЯХ ПОВІСТІ «ТІНІ ЗАБУТИХ ПРЕДКІВ» (НА ПРИКЛАДІ ПЛАСТИЧНОЇ ДРАМИ Д. НЕКРАСОВА ТА МУЗИКИ Є. ЗОЛОТУХІНА)

Стаття присвячена комплексному мистецтвознавчому аналізу трансформації ролі музичного компонента в сучасних сценічних прочитаннях повісті Михайла Коцюбинського «Тіні забутих предків». У роботі досліджено еволюцію музичних рішень у контексті українського театрального процесу – від класичних балетних версій радянської доби та еталонної симфонічної партитури Мирослава Скорики до новітніх мультимедійних та пластичних драм останнього десятиліття. Актуальність дослідження зумовлена активними пошуками сучасним вітчизняним театром нових форм синтезу мистецтв, де музика перебирає на себе функцію головного носія семантичних кодів та основного інструменту смислотворення в умовах поступової децентралізації вербального тексту.

Окрему увагу в статті приділено детальному аналізу пластичної драми режисера Дмитра Некрасова (2025 р.) та концептуальної музичної партитури композитора Євгена Золотухіна. Виявлено, що звукове полотно розглянутої вистави ґрунтується на органічному поєднанні трьох функціонально-семантичних рівнів: складного електронного саунд-дизайну, що репрезентує містико-ритуальну сферу та простір підсвідомого; академічного звучання струнного оркестру, що втілює лірико-психологічну лінію взаємин героїв; та автентичного акапельного співу, що маркує етно-побутовий пласт і зв'язок із традицією. Вперше в науковий обіг вводиться опис системи тембральних лейтмотивів в даній постановці, де використання специфічних інструментальних тембрів (зокрема, експресивної електрогітари та остинатних електронних ритмів) виступає дієвим засобом індивідуалізації персонажів та замінює мовленнєву характеристику дійових осіб.

Доведено, що музична драматургія сучасних інтерпретацій твору вибудовується за принципом гострого контрастного зіставлення динамічно насичених сцен із періодами повної фонічної статичності або застосуванням «ефекту вакууму» (абсолютної тиші), що надає сценічній дії ознак кінематографічності. Автор обґрунтовує, що використання звукових метафор дозволяє розкрити філософську глибину тексту М. Коцюбинського без прямого цитування літературного першоджерела. Зроблено узагальнюючий висновок, що в сучасних сценічних прочитаннях «Тіней забутих предків» музика остаточно трансформується з ілюстративного тла в автономну семантичну структуру, а творчий досвід Є. Золотухіна демонструє успішну модель переосмислення національних архетипів у поза часовому просторі.

Ключові слова: музична драматургія, пластична драма, «Тіні забутих предків», Михайло Коцюбинський, Євген Золотухін, сучасний український театр, інтерпретація, сценічний синтез.

Halyna BRAZHKO,
orcid.org/0009-0000-0949-3196,
Postgraduate Student at the Department of Musical Art
Sumy State Pedagogical University named after A.S. Makarenko
(Sumy, Ukraine) brazhkogalina@icloud.com

DRAMATURGICAL FUNCTIONS OF MUSIC IN MODERN INTERPRETATIONS OF THE NOVELLA “SHADOWS OF FORGOTTEN ANCESTORS” (CASE STUDY OF D. NEKRASOV’S PLASTIC DRAMA AND YE. ZOLOTUKHIN’S MUSIC)

The article is devoted to a comprehensive art history analysis of the transformation of the musical component's role in contemporary stage readings of Mykhailo Kotsiubynsky's novella «Shadows of Forgotten Ancestors.» The study explores the evolution of musical solutions within the context of the Ukrainian theatrical process – from classical ballet versions of the Soviet era and Myroslav Skoryk's canonical symphonic score to the latest multimedia and plastic dramas of the last decade. The relevance of the study is driven by the active search of the contemporary national theater for new forms of arts synthesis, where music assumes the function of the primary carrier of semantic codes and the main tool for meaning-making in the context of the gradual decentralization of the verbal text.

Special attention is paid to a detailed analysis of the plastic drama directed by Dmytro Nekrasov (2025) and the conceptual musical score by composer Yevhen Zolotukhin. It is revealed that the soundscape of the analyzed performance is based on an organic combination of three functional-semantic levels: complex electronic sound design representing the mystical-ritual sphere and the space of the subconscious; the academic sound of a string orchestra embodying the lyrical-psychological line of the characters' relationships; and authentic a cappella singing marking the ethno-household layer and the connection with tradition. For the first time in scientific discourse, the system of timbral leitmotivisme in this production is described, where the use of specific instrumental timbres (in particular, expressive electric guitar and ostinato electronic rhythms) serves as an effective means of character individualization and replaces the speech characteristics of the dramatis personae.

It is proved that the musical dramaturgy of modern interpretations of the work is built on the principle of sharp contrast, juxtaposing dynamically saturated scenes with periods of complete phonic stasis or the application of the «vacuum effect» (absolute silence), which lends the stage action cinematic qualities. The author argues that the use of sonic metaphors allows for the disclosure of the philosophical depth of M. Kotsiubynsky's modernist text without direct citation of the literary source. The generalizing conclusion is made that in modern stage readings of «Shadows of Forgotten Ancestors,» music is definitively transformed from an illustrative background into an autonomous semantic structure, and the creative experience of Ye. Zolotukhin demonstrates a successful model for reimagining national archetypes within a timeless space.

Key words: musical dramaturgy, plastic drama, «Shadows of Forgotten Ancestors,» Mykhailo Kotsiubynsky, Yevhen Zolotukhin, contemporary Ukrainian theater, interpretation, scenic synthesis.

Постановка проблеми. Трансформація сучасного театрального процесу в бік децентралізації вербального тексту зумовлює переосмислення ролі всіх складників вистави, серед яких музика посідає одне з ключових місць. У контексті постдраматичних тенденцій музичне оформлення перестає бути лише зовнішньою ілюстрацією чи емоційним тлом, перетворюючись на автономний смислотворчий фактор і дієвий елемент сценічної драматургії (Леман, 2013: 115). Проблема полягає в необхідності комплексного аналізу функціональної багатогранності музики, яка в сучасній драматичній виставі здатна структурувати сценічний час, моделювати підтекстові зв'язки та виступати головним медіатором між режисерським задумом і сприйняттям глядача (Бекіров, 2023: 16). Відтак, теоретичне обґрунтування механізмів інтеграції музичного ряду в структуру драматичної дії залишається актуальним завданням для мистецтвознавства.

Сучасний український театр характеризується активним пошуком нових форм синтезу мистецтв, де особливе місце посідає пластична драма (Белявська, 2022: 88). У цьому контексті переосмислення класичних сюжетів, зокрема повісті М. Коцюбинського «Тіні забутих предків», вимагає від композитора не просто створення фонового супроводу, а розробки цілісної звукової концепції, що здатна замінити вербальний текст. Музика Євгена Золотухіна до однойменної пластичної вистави постає як складний семантичний код, що не лише реконструює архаїчний світ Гуцульщини, а й вибудовує паралельну психологічну лінію розвитку персонажів.

Аналіз досліджень. Тема музики в драматичних виставах є предметом активного дослідження. Вона висвітлюється в українських наукових часо-

писах та мистецьких виданнях, охоплюючи як історичні аспекти, так і сучасні експерименти. Ключові публікації:

«Роль музики в створенні атмосфери та підкресленні ключових моментів вистави на прикладі вистав Рівненського обласного академічного театру» (Актуальні питання гуманітарних наук): автор А. Курята на прикладі Рівненського драмтеатру аналізує музику як засіб семіотичного кодування та її вплив на емоційне сприйняття глядача (Курята, 2023: 41).

«Функції музики в драматичному театрі (на прикладі інсценізацій за творами М.Матіос)» (Актуальні питання культурології): автор Ірина Босак оглядає тенденції «музикалізації» театру на основі праць Г.-Т. Леманна та Е. Фішер-Ліхте, а також аналізує музичні рішення у виставах за творами М. Матіос (Босак, 2021: 112).

«Роль музики в українському драматичному театрі кінця XIX – початку XX ст.» (Українська музика): О. Білас досліджує, як побутова драма «зі співами й танцями» в театрі М. Старицького та театрі корифеїв допомагала зберігати національну ідентичність через народну пісню та обрядові коди (Білас, 2018: 45).

«Музичне рішення драматичної вистави»: Г. Фількевич пропонує методичні поради для режисерів, спираючись на аналіз понад 60 вистав та публікації в академічних виданнях (Фількевич, 2019).

«Особливості сучасної театральної музики: складові, функції та драматургія». Дана стаття Усеїна Бекірова аналізує роль музичного компонента в сучасному театрі, де музика перетворюється з фонового супроводу на повноцінний засіб вираження змісту та ідеї вистави. Автор детально розглядає складні зв'язки між музикою та теа-

тральною драматургією, акцентуючи на зміні її функцій у контексті новітніх режисерських підходів і технологій (Бекіров, 2023: 15).

Відтак ми бачимо, що питання значення музики в театрі неодноразово ставало об'єктом уваги мистецтвознавців, проте музична складова конкретних постановок пластичної драми останнього десятиліття, зокрема творчий доробок Є. Золотухіна, ще не отримали комплексного висвітлення в науковому дискурсі.

Мета статті полягає у визначенні специфіки взаємодії музичних та пластичних компонентів у виставі «Тіні забутих предків» на прикладі творчості Є. Золотухіна, а також у з'ясуванні змістового навантаження звукового простору постановки.

Виклад основного матеріалу. Повість «Тіні забутих предків», написана Михайлом Коцюбинським у 1911 році, є одним із найяскравіших шедеврів українського модернізму. Натхненний магічною атмосферою Гуцульщини, автор створив глибоко психологічну історію про трагічне кохання Івана та Марічки, чії долі розгортаються на тлі прадавніх карпатських лісів та суворих родових звичаїв. Значення цієї повісті для нашої культури важко переоцінити, адже М. Коцюбинський перетворив локальну історію на універсальний символ національного духу. Автор відкрив для всього світу магічний всесвіт Карпат, де архаїчні традиції, язичницькі міфи та християнські вірування сплелися в єдине ціле. Це глибоке філософське дослідження того, як людина розчиняється в природі та стає частиною вічного коловороту життя і смерті.

У літературному плані твір став справжнім проривом, принісши в українську прозу витончений імпресіонізм, де кожне слово дихає кольорами та звуками гір. «Друге життя» повісті почалося в шістдесятих роках минулого століття завдяки екранізації Сергія Параджанова. Цей фільм прославив «поетичне кіно» на весь світ, а і став потужним інструментом політичного спротиву. Саме під час його прем'єри українська інтелігенція відкрито виступила проти радянських репресій, назавжди закарбувавши назву твору як символ боротьби за культурну та особисту свободу.

Зв'язок Михайла Коцюбинського з театром також був багатограним: від особистого захоплення сценою в юності до сучасних експериментальних постановок його творів, що й сьогодні збирають повні зали. Письменник був справжнім естетом і палким шанувальником театального мистецтва. У молоді роки він сам із задоволенням брав участь в аматорських виставах, а ставши відомим автором, ніколи не пропускав

нагоди відвідати театр у містах, куди приїздив. М. Коцюбинський був не просто глядачем, а суворим критиком. Він щиро любив театр Марка Кропивницького та Миколи Садовського, проте відчував, що українська сцена того часу застрягла в «етнографізмі» та побутовщині (так званих «горілчано-шароварних» п'єсах). А він мріяв про театр інтелектуальний, який би не лише розважав чи розчулював, а змушував думати (Стринаглюк, 2025: 102). Його листування з акторами свідчить про те, що він шукав у грі «психологічну правду». Коли він бачив Марію Заньковецьку, він бачив не акторку, а живу трагедію душі, що повністю збігалося з його літературним методом (Черкашина-Губаренко, 2012: 54).

Таким чином, театр для Коцюбинського був не просто розвагою, а ідеальним дзеркалом для його імпресіоністичного бачення світу. Він не писав драм, але сама його проза настільки насичена дією духу, що сцена досі намагається наздогнати її глибину.

Сучасні театральні інтерпретації творів Михайла Коцюбинського відзначаються відмовою від побутовізму на користь візуальних метафор, пластики та глибокого психологізму (Стринаглюк, 2025: 105). Наведемо приклади найбільш значущих і відомих:

«Intermezzo» (Національний театр імені Івана Франка). Вистава режисерки Вероніки Літкевич (прем'єра – травень 2024 року) стала однією з найбільш обговорюваних подій сезону. Постановка поєднує три новели автора («Intermezzo», «Цвіт яблуні», «Що записано в книгу життя») через образ оповідача-космонавта, що підкреслює тему космічної самотності та «втоми від людей».

«Коцюбинський. З глибини» (Національна опера України). Драматичний етюд режисера Станіслава Іванова (прем'єра – жовтень 2024 року), заснований на новелі «Сон». Вистава фокусується на «засмоктуванні побутом» і втраті мрій у стосунках чоловіка та жінки. Режисер створив нові сцени для заповнення відсутності діалогів у прозі, намагаючись зберегти дух Коцюбинського. Проект вважається сміливим експериментом для оперети, що віддзеркалює сучасні психологічні реалії через класичний текст.

Історія сценічних втілень повісті «Тіні забутих предків» охоплює понад шістдесят років – від класичних балетів радянської доби до сучасних пластичних драм та етно-містерій.

Перші спроби перенести магію Карпат на сцену відбулися через балетне мистецтво, де мова танцю найкраще пасувала до музикальної прози Коцюбинського.

Львівська опера (1960): Перша балетна версія (балетмейстер Тамара Рамонова, лібрето Флоріана Коцюбинського та Наталії Скорульської). Вистава мала побутово-пантомімічний характер, що дещо спрощувало містичну глибину оригіналу.

Київська опера (1963): Редакція Наталії Скорульської, яка прагнула точніше передати поетичну атмосферу та філософський зміст повісті.

Рівненський драмтеатр (режисер Ігор Борис): Постановка, яка зосереджувалася на безсмертному дусі народу та конфлікті між мрією і дійсністю.

Знакові сучасні вистави:

Одеський театр ім. В. Василька (режисер Іван Уривський). Прем'єра: 7 травня 2015 року. Вистава йде у форматі «глядач на сцені», що створює інтимну атмосферу. Це музично-пластичне дійство з мінімалістичною сценографією, де головними є метафори та спадковість поколінь. Вистава стала візитівкою театру і вже понад 10 років збирає аншлаги.

Львівська національна опера (балет Івана Небесного). Прем'єра: Грудень 2023 року. Неокласична хореографія Артема Шошина та постмодерністська сценографія Арвідаса Буйнаускаса є специфічною і унікальною характеристикою вистави. Родзинкою є живий хор, що виконує автентичні гуцульські колядки та голосіння безпосередньо під час балету.

Київський театр «Берегиня» (режисерка Тетяна Матасова). Це містична містерія режисерки Тетяни Матасової, де особливий акцент зроблено на автентичності. Вистава наповнена живим звуком народних інструментів та фольклорними обрядами.

Вважаємо за необхідне окремо охарактеризувати музику до вистав за мотивами «Тіней забутих предків», яка завжди є самостійним персонажем, адже сам текст Коцюбинського переповнений звуками: від «голосу» гір до ритуальних голосінь. Автор вписав у текст звуки трембіт, флюяра та церковних дзвонів. Сучасні театри використовують це для створення вистав, де живий звук є повноцінним персонажем, що диктує ритм усій постановці. Режисери та композитори використовують різні підходи – від суворої автентики до сучасного електронного саунду.

У постановці театру «Берегиня» музика є основою вистави. Глядачі чують живі трембіти, звуки яких пронизують простір, створюючи відчуття перебування високо в горах. Використовуються автентичні інструменти – флюяри, дрімби та бубни. Особливу роль відіграють народні пісні, колядки та плачі (голосіння), які виконуються акторами вживу. Музичне оформлення тут – це спосіб занурити глядача в магічне коло гуцульського обряду.

У постановці Івана Уривського для Одеського театру ім. В. Василька, музика не просто ілюструє дію, а створює напружену, майже трансову атмосферу (Уривський, 2023: 22). Це суміш етнічних мотивів та сучасного ембієнту. Звукове полотно допомагає підкреслити містичність Нявки та внутрішні переживання Івана. Музика тут часто працює на контрасті: тиша в найдраматичніші моменти змінюється потужним звуковим «вибухом», що символізує фатум і неминучість трагедії.

Для балету 2023 року у Львівській опері композитор Іван Небесний написав масштабне музичне полотно, яке поєднує класичний оркестр із фольклорними елементами (Небесний, 2024: 33). Композитор інтегрував у симфонічну партитуру звучання народних інструментів. Унікальність музичного рішення полягає в залученні хору, який співає акапела гуцульські мотиви прямо на сцені. Це створює неймовірний ефект присутності «духів предків».

Неможливо також ігнорувати вплив Мирослава Скорика, який написав музику до фільму Параджанова (Скорик, 1987: 85). Його геніальна партитура стала еталоном. Багато сучасних театрів використовують або цитують його лейтмотиви, щоб викликати в глядача стійку асоціацію з кіно-класикою.

Постановка Дмитра Некрасова представляє радикальне переосмислення «Тіней забутих предків» майже без слів. Прем'єра відбулась 28 березня 2025 року. Це масштабна пластична драма на одну дію. Час дії перенесено в «невизначене майбутнє», що додає сюжету космічної таємничості та підкреслює позачасовість архетипів. Сюжет передається через рух, світло та ритм. Це «простір архетипів», де замість мови героїв говорять тіло та музика. Акцент зроблено на перкусії та глибоких басах, що диктують темп рухам акторів. Електронні звуки допомагають перенести дію в позачасовий простір, де міф про кохання стає актуальним для будь-якої епохи.

Музичне полотно вистави характеризується високим ступенем щільності та майже безперивною тривалістю звукового потоку, що створює цілісну атмосферу протягом усієї дії. Винятком у цій структурі виступають лише невеликі розмовні сцени, реалізовані у звуковому вакуумі. Використання прийому абсолютної тиші в ці моменти не лише забезпечує максимальну концентрацію глядацької уваги на змісті діалогів, а й формує специфічний ефект містичної ірреальності й застиглості часопростору, що особливо виразно контрастує із загальною звуковою насиченістю вистави (Побе-режна, Щериця, 2007: 120).

Цілісну музичну картину постановки можна диференціювати на три основні пласти за принципом інструментування та функціонально-семантичного навантаження. Містичні та драматичні сцени репрезентовані засобами електронного саунд-дизайну, у них домінування гострих, остинатно-повторюваних ритмічних структур моделює атмосферу ритуальності, відтворюючи архетипні механізми магічних обрядів та заклинань. На противагу їм, лірична лінія взаємин головних героїв розкривається через класичне звучання струнного оркестру, де прозора фактура та експресії мелодичні звороти підкреслюють психологічну глибину та емоційну делікатність образів. Побутовий же пласт вистави, зокрема сцени весілля та поховання, ґрунтується на автентичному акапельному співі хору, який динамічно змінює виконавську манеру та настрій відповідно до драматургічних поворотів сюжету, органічно поєднуючи обрядову традицію із сучасним сценічним контекстом.

Особливе значення в структурі вистави має система тембральних лейтмотивів, що слугує засобом індивідуалізації та психологічної характеристики персонажів (Шип, 2004: 58). Поява Юри незмінно маркується нервовою, експресивною фактурою електрогітари, тоді як образ Палагні асоціюється з інтенсивними електронними ритмами, що підкреслюють деструктивну енергію та приземленість персонажа. На противагу цьому, внутрішній світ Івана, його рефлексія та трагічні переживання знаходять відображення в камерному звучанні струнної групи, де елегантні мелодичні лінії та приглушена динаміка підкреслюють духовну відстороненість та самотність героя. Таке закріплення певних тембральних комплексів за дійовими особами дозволяє побудувати чітку звукову ієрархію та поглибити конфлікт між персонажами на суто аудіальному рівні.

Музична драматургія вистави вибудовується на основі принципу контрастного зіставлення, що забезпечує динамічну рельєфність сценічної дії. Структурна організація звукового простору передбачає чергову зміну ритмічно насичених, експресивних фрагментів періодами повної фонічної статичності або застосуванням методу сонорного педалювання (тривалого протяжного звуку). Екзистенційна напруга твору підкреслюється також через тембральну антитезу: поєднання інтенсивного, енергетично зарядженого хорового співу в супроводі перкусії з тендітною, прозорою фактурою та елегантним звучанням струнного квартету. Такий підхід дозволяє композитору не лише структурувати часопростір вистави, а й загострити конфлікт

між стихійно-обрядовим та камерно-ліричним початками (Черкашина-Губаренко, 2012: 210).

Окремої уваги заслуговують фрагменти, у яких музика трансформується у сферу акцентного саунд-дизайну та специфічних звукових ефектів. Зокрема, використання прийому низькочастотного сонорного педалювання в сцені загибелі Марічки стає інструментом емоційного тиску, моделюючи стан тривожного очікування та трагізму. Натомість експозиційний розділ вистави, побудований на хаотичних ритмічних структурах, занурює глядача в ірреальну атмосферу страху та містики. Застосування подібних режисерських та композиторських рішень надає сценічній дії ознак кінематографічності, де семантична насиченість звукового простору дозволяє повноцінно розкрити змістові коди твору, нівелюючи потребу у вербальній комунікації (Уривський, 2023: 25)

З огляду на жанрову специфіку пластичної драми, музичний складник перебирає на себе домінуючу семантичну функцію, трансформуючись у головний інструмент передачі концептуальних смислів, позбавлених словесного вираження. Яскравим прикладом такої смислової інверсії є сцена весілля: акапельний спів хору, що формально відтворює стилістику святкової пісні, через надмірну монотонність та тривалу реплікацію одноманітних структур набуває ознак агресивної нав'язливості. Таке композиційне рішення створює виразну звукову метафору, що корелює з атмосферою вимушеності шлюбу та нещирості гостей, підкреслюючи штучність і внутрішню напруженість удаваного свята.

Таким чином музичне полотно пластичної драми «Тіні забутих предків» у постановці Дмитра Некрасова постає цілісною семантичною структурою, яка в умовах відсутності вербального тексту перебирає на себе роль головного носія смислів та ключового чинника драматургії. Завдяки майстерному поєднанню електронного саунд-дизайну, класичного струнного звучання та автентичного фольклору, композитору Євгену Золотухіну вдається побудувати багатовимірний позачасовий простір, де архаїчні архетипи взаємодіють із футуристичною атмосферою. Система тембральних лейтмотивів та використання звукових метафор забезпечують глибоку психологічну характеристику персонажів і загострюють конфлікт між ліричним та стихійно-обрядовим початками. Зрештою, акцент на ритмічній насиченості та кінематографічних звукових ефектах перетворює музику на автономну мову, що дозволяє радикально переосмислити класичний сюжет через призму сучасного пластичного мистецтва.

Висновки. Дослідження музичної концепції пластичної драми «Тіні забутих предків» у постановці Дмитра Некрасова дозволяє констатувати появу нового етапу в осмисленні спадщини М. Коцюбинського на сучасній сцені. Встановлено, що відмова від вербального тексту на користь пластики та звуку відповідає внутрішній природі прози Коцюбинського, яка за своєю сутністю є глибоко музикальною та імпресіоністичною (Стринаглюк, 2025: 104). Перенесення дії в «невизначене майбутнє» не руйнує архаїку твору, а навпаки – підкреслює позачасовість його архетипів, роблячи гуцульський міф актуальним для сучасної епохи. Аналіз творчого доробку Євгена Золотухіна свідчить про створення складної семантичної системи, де музика виступає головним медіатором смислів. Завдяки диференціації музичного полотна на три функціональні пласти (електронний саунд-дизайн, струнна лірика та акапельний

фольклор) досягається високий ступінь художнього синтезу, що дозволяє передати як містичну атмосферу ритуалу, так і інтимну психологічну правду персонажів. Доведено, що використання системи тембральних лейтмотивів та прийомів контрастної драматургії (зіставлення звукової насиченості з «ефектом вакууму») забезпечує виставі ознаки кінематографічності. Це перетворює аудіальний простір на автономну дійову силу, здатну моделювати підтексти та емоційно керувати глядацьким сприйняттям без допомоги слова (Уривський, 2023).

Отже, музичне рішення вистави є не просто ілюстративним супроводом, а цілісною концептуальною структурою, що забезпечує «друге життя» класичному сюжету в межах новітніх театральних технологій і режисерських підходів. Такий досвід є вагомим внеском у розвиток сучасного українського мистецтвознавства та розширює горизонти інтерпретації національної класики.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бекіров У. Р. Особливості сучасної театральної музики: складові, функції та драматургія. *Мистецтвознавчі записки*. 2023. Вип. 42. С. 15–21.
2. Белявська С. П. Пластична драма як синтетичний вид мистецтва в сучасному театральному просторі. *Культура й сучасність*. 2022. № 1. С. 88–93.
3. Білас О. Л. Роль музики в українському драматичному театрі кінця XIX – початку XX ст. *Українська музика*. 2018. № 3 (29). С. 45–52.
4. Босак І. В. Функції музики в драматичному театрі (на прикладі інсценізацій за творами М. Матіос). *Актуальні питання культурології*. 2021. Вип. 21. С. 112–117.
5. Коцюбинський М. М. Тіні забутих предків : повість. Київ : Знання, 2014. 158 с.
6. Курята А. В. Роль музики в створенні атмосфери та підкресленні ключових моментів вистави (на прикладі вистав Рівненського обласного академічного театру). *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2023. Вип. 60, т. 2. С. 41–46.
7. Леман Г.-Т. Постдраматичний театр / пер. з нім. М. Скуратової. Київ : Медуза, 2013. 288 с.
8. Небесний І. В. Специфіка використання автентичного фольклору в сучасному балетному жанрі. *Музикознавча думка*. 2024. № 1. С. 33–40.
9. Побережна Г. І., Щериця Т. В. Музична психологія : підручник. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2007. 352 с.
10. Скорик М. М. Проблеми сучасної музичної мови. Київ : Музична Україна, 1987. 160 с.
11. Стринаглюк Л. В. Еволюція сценічних прочитань прози Михайла Коцюбинського: від побутовізму до метафори. *Мистецтвознавство України*. 2025. № 25. С. 102–110.
12. Уривський І. С. Творення візуальної метафори в сучасному театральному просторі. *Театральне мистецтво*. 2023. № 4. С. 22–29.
13. Фількевич Г. М. Музичне рішення драматичної вистави: методичні рекомендації. Київ : НАКККіМ, 2019. 48 с.
14. Черкашина-Губаренко М. Р. Театральні діалоги: дослідження, есеї, роздуми. Київ : Музична Україна, 2012. 544 с.
15. Шип С. В. Музична форма від А до Я: термінологічний словник. Київ : Музична Україна, 2004. 176 с.

REFERENCES

1. Bekirov U. R. (2023) Osoblyvosti suchasnoi teatralnoi muzyky: skladovi, funktsii ta dramaturhiia [Features of modern theatrical music: components, functions, and dramaturgy]. *Mystetstvoznavchi zapysky*. Vyp. 42. 15–21. [in Ukrainian].
2. Belivska S. P. (2022) Plastychna drama yak syntetychnyi vyd mystetstva v suchasnomu teatralnomu prostori [Plastic drama as a synthetic art form in the modern theatrical space]. *Kultura y suchasnist*. № 1. 88–93. [in Ukrainian].
3. Bilas O. L. (2018) Rol muzyky v ukrainskomu dramatychnomu teatri kintsia XIX – pochatku XX st. [The role of music in the Ukrainian dramatic theater of the late 19th and early 20th centuries]. *Ukrainska muzyka*. 2018. № 3 (29). 45–52. [in Ukrainian].
4. Bosak I. V. (2021) Funktsii muzyky v dramatychnomu teatri (na prykladi instsenizatsii za tvoramy M. Matios) [Functions of music in dramatic theater (based on stage adaptations of works by M. Matios)]. *Aktualni pytannia kulturolohi*. Vyp. 21. 112–117. [in Ukrainian].

5. Kotsiubynskyi M. M. (2014) *Tini zabutykh predkiv: povist* [Shadows of Forgotten Ancestors: a novella]. Kyiv : Znan-
nia. 158 s. [in Ukrainian].
6. Kuriata A. V. (2023) Rol muzyky v stvorenni atmosfery ta pidkreslenni kliuchovykh momentiv vystavy (na prykladi
vystav Rivnenskoho oblasnoho akademichnoho teatru) [The role of music in creating atmosphere and highlighting key
moments of the performance (case study of Rivne Regional Academic Theater)]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*.
Vyp. 60, t. 2. 41–46. [in Ukrainian].
7. Leman H.-T. (2013) *Postdramatychnyi teatr* / per. z nim. M. Skuratovoi [Postdramatic Theatre]. Kyiv : Meduza. 288
s. [in Ukrainian].
8. Nebesnyi I. V. (2024) Spetsyfika vykorystannia avtentychnoho folkloru v suchasnomu baletnomu zhanri [Specifics
of using authentic folklore in the modern ballet genre]. *Muzykoznavcha dumka*. № 1. 33–40. [in Ukrainian].
9. Poberezhna H. I., Shcherytsia T. V. (2007) *Muzychna psykholohiia: pidruchnyk* [Musical psychology: textbook].
Kyiv : NMAU im. P. I. Chaikovskoho. 352 s. [in Ukrainian].
10. Skoryk M. M. (1987) *Problemy suchasnoi muzychnoi movy*. [Problems of modern musical language]. Kyiv :
Muzychna Ukraina. 160 s. [in Ukrainian].
11. Strynahliuk L. V. (2025) *Evoliutsiia stsenichnykh prochytan prozy Mykhaila Kotsiubynskoho: vid pobutovizmu do
metafory* [Evolution of stage interpretations of Mykhailo Kotsiubynsky's prose: from everyday life to metaphor]. *Mystetst-
voznavstvo Ukrainy*. № 25. 102–110. [in Ukrainian].
12. Uryvskyi I. S. (2023) *Tvorennia vizualnoi metafory v suchasnomu teatralnomu prostori* [Creation of visual metaphor
in the modern theatrical space]. *Teatralne mystetstvo*. № 4. 22–29. [in Ukrainian].
13. Filkevych H. M. (2019) *Muzychne rishennia dramatychnoi vystavy: metodychni rekomendatsii* [Musical solution of
a dramatic performance: methodological recommendations]. Kyiv : NAKKKiM, 2019. 48 s. [in Ukrainian].
14. Cherkashyna-Hubarenko M. R. (2012) *Teatralni dialoghy: doslidzhennia, esei, rozmysly* [Theatrical dialogues:
research, essays, reflections]. Kyiv : Muzychna Ukraina. 544 s. [in Ukrainian].
15. Shyp S. V. (2004) *Muzychna forma vid A do Ya: terminolohichni slovnyk* [Musical form from A to Z: a terminolog-
ical dictionary]. Kyiv : Muzychna Ukraina. 176 s. [in Ukrainian].

Дата першого надходження статті до видання: 19.06.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 10.07.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 20.08.2026

Стаття поширюється на умовах
ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)

