

Усеїн БЕКІРОВ,*orcid.org/0000-0001-6766-3923*

доктор філософії з музичного мистецтва,

докторант

Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв

(Київ, Україна) *usyabek@gmail.com*

ТЕАТРАЛЬНА МУЗИКА ТРАДИЦІЙНИХ ТА НОВИХ ФОРМ СУЧАСНОГО СЦЕНІЧНОГО МИСТЕЦТВА

У статті досліджено проблематику театральної музики крізь призму специфіки традиційних та новаторських форм сценічного мистецтва першої чверті ХХІ ст. Уточнено поняття «театральна музика» в контексті трансформації сучасного українського театального мистецтва та констатовано посилення в ній таких елементів як звуки та шуми. Виявлено, що на сучасному етапі галузь театральної музики продовжує розширюватися відповідно до тенденцій розвитку сценічного мистецтва. Один із напрямів умовно можна окреслити як збагачення музичного ряду постановок драматичного і музично-драматичного театру в контексті впливу естетики постмодерного та постдраматичного театру. Другий напрям безпосередньо пов'язаний з появою нових театральних форм та жанрів – імерсивного театру, *site-specific*, вистава-променад та ін. З'ясовано, що театральна музика нових форм: використовується для створення реалістичного середовища, посилення емоцій та супроводу глядача; сприяє зануренню глядача в сценічне середовище, простір та дію; посилює інтерактивність; зазвичай уникає описовості (особливо у променад-екскурсії), створюючи передумови для того, щоб глядач/учасник відчув та почув «себе внутрішнього». Наголошено на тому, що формування художньої ідентичності театральної музики нових сценічних форм – складний і тонкий процес, що лише на перший погляд наслідує загальній художній «програмі» в основних формах (імерсивний театр, інтерактивний театр, *site-specific*, вистава-променад та ін.). При детальному розгляді вона постає як зародження різномірних елементів музичного мистецтва та саунд-арту, важливих експериментальних спроб українських композиторів, що ґрунтуються на гіпотезах, авторському осмисленні сутності нових театральних форм та інтуїтивному відчутті їх звучання. Українська театральна музика нових форм наразі перебуває на етапі зародження, але спроби, що здійснені протягом останнього десятиліття демонструють консолідацію, що визначає своєрідну інноваційну систему театральної музичної лексики. Зокрема це стосується мистецтва звуку, що, в новій концепції сценічного простору імерсивного театру є елементом, що займає центральне місце в новому коді театральної музики.

Ключові слова: театральна музика, звук, саунд-арт, драматичний театр, нові театральні форми, імерсивний театр, *site-specific*, променад-екскурсії.

Usein BEKIROV,*orcid.org/0000-0001-6766-3923*

Doctor of Philosophy in Musical Arts,

PhD student

National Academy of Leading Personnel of Culture and Arts

(Kyiv, Ukraine) *usyabek@gmail.com*

THEATRE MUSIC OF TRADITIONAL AND NEW FORMS OF CONTEMPORARY STAGE ART

The article examines the issues of theatrical music through the prism of the specifics of traditional and innovative forms of stage art of the first quarter of the 21st century. The concept of "theatrical music" is clarified in the context of the transformation of modern Ukrainian theatrical art and the strengthening of such elements as sounds and noises in it is noted. It is revealed that at the present stage the field of theatrical music continues to expand in accordance with the trends in the development of stage art. One of the directions can be conditionally described as the enrichment of the musical range of dramatic and musical-dramatic theater productions in the context of the influence of the aesthetics of postmodern and postdramatic theater. The second direction is directly related to the emergence of new theatrical forms and genres – immersive theater, *site-specific*, promenade performance, etc. It has been found that theatrical music of new forms: is used to create a realistic environment, enhance emotions and accompany the viewer; contributes to the viewer's immersion in the stage environment, space and action; enhances interactivity; usually avoids descriptiveness (especially in promenade excursions), creating the prerequisites for the viewer/participant to feel and hear their "inner self." It is emphasized that the formation of the artistic identity of theatrical music of new stage forms is a complex and subtle process, which only

at first glance imitates the general artistic "program" in the main forms (immersive theater, interactive theater, site-specific, promenade performance, etc.). Upon detailed examination, it appears as the emergence of diverse elements of musical art and sound art, important experimental attempts by Ukrainian composers based on hypotheses, the author's understanding of the essence of new theatrical forms and the intuitive feeling of their sound. Ukrainian theatrical music of new forms is currently at the stage of emergence, but the attempts made over the last decade demonstrate consolidation, which defines a kind of innovative system of theatrical musical vocabulary. In particular, this concerns the art of sound, which, in the new concept of the stage space of immersive theater, is an element that occupies a central place in the new code of theatrical music.

Key words: *theatrical music, sound, sound art, dramatic theater, new theatrical forms, immersive theater, site-specific, promenade excursions.*

Постановка проблеми. Сценічне мистецтво України першої чверті XXI ст. ознаменувалося помітним розширенням та збагаченням жанрово-тематичних, режисерсько-постановочних, художніх та інших складових традиційних, а також появою і активним розвитком нових театральних форм. В цьому контексті театральна музика, як один із важливих елементів сценічної постановки, що спрямована на посилення емоційного впливу та поглиблення сенсово-змістового аспекту візуального ряду зазнала відчутних трансформацій, виявлення та аналіз яких є одним із актуальних напрямів сучасного музикознавства та мистецтвознавства.

Аналіз досліджень. Різноманітні аспекти театральної музики розглянуто в дослідженнях та публікаціях таких українських науковців, як В. Аксютіна (2021), О. Білас (2018), М. Гарбузюк (2002), А. Курята (2024), О. Мацепура (2013), Х. Новосад-Лесюк (2020), С. Садовенко (2020), Г. Фількевич (2006) та ін. Основний акцент вченими зроблено на висвітленні взаємодії музики і українського театру в історичній ретроспективі; виявленню функції музики в постановках українських музичних та драматичних театрів; аналізі особливостей композиторської творчості крізь призму написання музики для оперних і драматичних вистав; окресленню сучасного стану та загальних тенденцій розвитку театральної музики. Проте театральна музика нових театральних форм в них не розглядалася.

Мета статті – виявити особливості театральної музики на сучасному етапі розвитку музично-сценічного мистецтва крізь призму специфіки традиційних та новаторських театральних форм.

Виклад основного матеріалу. Музика і театр взаємодіють протягом тисячолітньої історії сценічного мистецтва, розвиваючись з урахуванням специфіки історико-культурних періодів, соціокультурних тенденцій та особливостей сценічного мистецтва (Bianconi, Pagannone, 2010: 203).

Звуки, шуми та тиша, організовані в сценічному часопросторі створюють театральну музику, що в цілому можна розглядати як спеціально

написану музику для управління, покращення або посилення концепції театральної постановки, яка використовується в сценічних творах, вирізняючись характерними особливостями та функціями, відповідно до специфіки видів театру і театральних форм.

У сценічному просторі драматичного театру музика, разом із драматургією, режисурою, акторською майстерністю, сценографією, дизайном костюмів освітленням – один із складових елементів цілісного сценічного твору (Roesner, 2024: 50). Сприяючи «створенню емоційної атмосфери драми, трагедії чи комедії» (Садовенко, 2020: 163), театральна музика сприяє відтворенню відповідного колориту вистави, зокрема змалюванню історичної епохи, відсилає до певної місцевості та нації, дозволяє значно посилити акторські образи, зробити влучний режисерський акцент на важливих моментах чи деталях, що відіграючи важливу роль в розвитку сценічної дії, а також поглиблює акторську залученість, тобто відображається на рівні акторської гри. Важливою функцією театральної музики, на думку науковців, є також посилення конструктивних та стильових особливостей вистави, формування відповідної атмосфери і динаміки дії, виокремлення основних сюжетних ліній, сприяння розумінню цілісної режисерської концепції постановки (Гарбузюк, 2002: 49).

Окрім того, серед основних властивостей театральної музики:

- унікальна часова еластичність, що уможливорює створення розриву між психологічним і реальним часом;
- акцентування на певному почутті та/або його трансформації;
- здатність пробуджувати спогади про минуле засобами циклічного використання теми;
- можливість різнорівневого диференціювання дискурсу;
- аудіальна репрезентація внутрішнього монологу;
- викриття підтексту та ін. (Kramer, 2014: 108).

Основним спрямуванням театральної музики у виставі драматичного театру є: створення та під-

креслення ритму сценічної дії, атмосфери вистави, сприяння розкриттю образу персонажа (Roesner, 2019: 11). Розрізняють дієгетичну та недієгетичну театральну музику – у широкому розумінні їх можна трактувати як аудіальний супровід вистави, що є частиною вигаданого, сценічного світу і чутний персонажам та аудіальний супровід, призначений для сприйняття виключно глядачем. Термін «дієгетична музика» найбільш відомий в галузі кінознавства, звідки був запозичений в музикознавство та театрознавство і визначається як «частина оповідного елемента, що дозволяє побачити звуковий супровід на сцені: музика чи пісні стають дієгетичними, коли джерело звука (персонаж, музичний пристрій, інструмент) потрапляє в поле зору глядача. По суті дієгетична музика належить до музики, що бере участь в наративі, вносить значний сенсовий внесок, який сприймає як глядач, так і персонаж (Wakefield, Tan, Spackman, 2017: 605). Водночас існує недієгетична музика (Smith, 2009: 1–2) або фонові музика – вона складає певне середовище, що не є частиною наративу і призначена для сприйняття глядачем та виконавцем (але не персонажем). Працюючи в синергії з візуальним рядом, театральна музика створює цілісне емоційне наповнення кожної мізансцени та вистави в цілому, збагачуючи та посилюючи значення і тональність сцен. Отже, в драматичній виставі театральна музика сприяє: посиленню емоційних характеристик персонажів; створенню відповідної атмосфери, що наділена можливостями стимулювання уяви глядача.

На сучасному етапі в українському театральному вимірі, окрім традиційних театральних форм, зокрема драматичних та музично-драматичних вистав, представлені постановки альтернативних або незалежних театрів, естетика яких тягнє до постмодернізму і постдраматизму, а також інтерактивних театрів, специфіка яких «передбачає виведення глядача із зони комфорту, з позиції «спостерігача» та переведення його в сферу спілкування і сприйняття наживо» (Красненко, 2023: 6), іммерсивних театрів – «театральна форма, яка занурює глядачів, зосереджуючись на особистому та індивідуальному досвіді в експансивному середовищі в незвичних місцях» (Губернатор, 2023: 110) – та його підвидів site-specific, променад-екскурсія та ін.

В іммерсивних постановках театральна музика постає мистецтвом та процесом створення, запису і оброблення аудіоелементів для того, щоб викликати певні емоції, покращити наратив та створити іммерсивне середовище і відіграє ключову роль в контексті покращення загального враження від

вистави. В іммерсивних виставах театральна музика відіграє важливу роль в процесі захоплення глядача та забезпечення мультисенсорного досвіду, вирішальну роль в створенні реалістичних і захопливих середовищ. Завдяки використанню просторових аудіотехнологій, створюються відчуття глибини і простору, що сприяє посиленню відчуття іммерсії. Показовим прикладом є вистава «Sleep No More» нью-йоркського іммерсивного театру, в якій музика використовується для перенесення глядача у світ, натхненний фільмом-нуар, що доповнює візуальні елементи та занурює глядача в історію.

Site-specific театр – театр, концепція вистав якого побудована на використанні особливостей конкретної локації, що зазвичай не призначена для здійснення сценічних постановок. Дослідники пропонують поділяти site-specific театр на два різновиди: середовищний театр, специфіка якого полягає в наданні можливості глядачам довільно переміщуватися умовним дієвим простором вистави, що власне і конструється відповідно до того, яку позицію вони займають – спостереження чи активної участі та театр-променад, згідно з концепцією якого глядачі є спостерігачами або учасниками вистави на ходу. При цьому саме середовище набуває «особливого художнього статусу – обумовлює тематику вистави, формує дію та у певному сенсі бере в ній участь, тобто дорівнює виконавцю, налаштовує глядача на потрібний емоційний лад тощо» (Гринишина, Пивоварова, Колпащикова, 2024: 50).

Наразі site-specific представлений в театральному вимірі як один із різновидів іммерсивного театру, а також як одна з форм театральної постановки, специфіка якої полягає в проведенні на майданчиках, що не належать до театру, і спрямовані на те, щоб просякнути сенсом, історією або творчим імпульсом цих місць, а також охопити аудиторію, яка зазвичай не відвідує традиційний театр (Site-Specific Performance, 2025). Серед найбільш популярних театрів нових форм дослідники називають постановки іммерсивного театру «Мізантроп» (Вистави «Голіаф», «Сліпота»), «Uzahvati» («Mono», «Svoi», «Dialogy», «The time»); «Pic pic» (аудіовистави «Справа Менделя Бейліса», «Майдан. Прогулянка», «Після рейву», «Прогулянка з батьком») та ін. (Губернатор, 2024: 150). У виставах site-specific «простір у своєму природному або злегка стилізованому вигляді є повноцінним учасником дії, набуваючи особливого художнього сенсу і статусу, що прирівнюється до статусу актора і глядача» (Губернатор, 2023: 7). Променад-екскурсія передбачає своєрідне «розчинення» глядача в урбаністичному просторі у процесі про-

гулянки, при цьому незалежне середовище сприймається ним як сценічне (Губернатор, 2023: 6).

Театральна музика, створена до *site-specific* вистави вливає на спогади, що активізують місце, що дозволяє розповідати різноманітні історії, пов'язані з ним – це створює передумови для резонування минулого в теперішньому. Окрім того, театральна музика впливає на постановки цієї форми театру, посилюючи творчу активність глядача/учасника, який привносить у неї свої власні знання та спогади, запускаючи динамічний та мінливий процес створення сенсу. У контексті специфіки вистави *site-specific* театральна музика репрезентована у вигляді саунд-арту – мистецтва звуку, унікальна життєздатність якого заснована на безперервній взаємодії двох світів: візуального і музики. Варто зазначити, що в сучасному закордонному мистецтвознавстві звук/шум позиціюється однією зі складових поняття «театральна музика» (Großmann, Hanáček, 2016: 57). Незважаючи на різні історії формування та розвитку музичного мистецтва та саунд-арту, онтологічні відмінності між організованою та абстрактною музикою і неорганізованими та конкретними звуками/шумами, а в першу чергу відмінність їх функціонального призначення, що варіюється від символічного ілюстрування настрою, характеру та/або історичної епохи (музика), до підтримки міметичного відображення реальності (звукові ефекти і шуми) (Roesner, 2016: 203).

Так, наприклад, для камерних та сюжетних аудіовистав імерсивного театру «Ріс ріс», співзасновниками якого є Д. Левицький та П. Армяновський («Справа Менделя Бейліса», «Майдан. Прогулянка», «Після рейву», «Прогулянка з батьком», «Зникла подруга» та ін.) створено музичні композиції, пов'язані з місцевими умовами, в яких поєднано сучасні експериментальні звуки з природними та емоційними звуками сучасного українського міста. Театральна музика у цьому випадку є частиною унікального мультисенсорного досвіду, що виникає на основі створення комплексу тілесної пам'яті засобами руху, зору та слуху (Волочнюк, 2021).

На основі вищевикладеного можна констатувати, що в постановках імерсивного театру музичний супровід повинен викликати емоції, задавати настрій та вести глядача протягом всієї розповіді історії. Завдяки синтезу музики, звукових ефектів

та інших аудіоелементів, створюється емоційний зв'язок з глядачами, що сприяє набуттю нового досвіду. У променад-екскурсії музика репрезентована на рівні саунд-арту, або мистецтва звуку: їх метою є використання звуку та пов'язаний з ним процес прослуховування.

Театральна музика нових форм:

- використовується для створення реалістичного середовища, посилення емоцій та супроводу глядача;
- сприяє зануренню глядача в сценічне середовище, простір та дію;
- посилює інтерактивність;
- зазвичай уникає описовості (особливо у променад-екскурсії), створюючи передумови для того, щоб глядач/учасник відчув та почув «себе внутрішнього».

Висновки. Дослідження виявило, що на сучасному етапі галузь театральної музики продовжує розширюватися відповідно до тенденцій розвитку сценічного мистецтва. Один із напрямів умовно можна окреслити як збагачення музичного ряду постановок драматичного і музично-драматичного театру в контексті впливу естетики постмодерного та постдраматичного театру. Другий напрям безпосередньо пов'язаний з появою нових театральних форм та жанрів – імерсивного театру, *site-specific*, вистава-променад та ін.

Формування художньої ідентичності театральної музики нових сценічних форм – складний і тонкий процес, що лише на перший погляд наслідок загальної художньої «програми» в основних формах (імерсивний театр, інтерактивний театр, *site-specific*, вистава-променад та ін.). При детальному розгляді вона постає як зародження різноманітних елементів музичного мистецтва та саунд-арту, важливих експериментальних спроб українських композиторів, що ґрунтуються на гіпотезах, авторському осмисленні сутності нових театральних форм та інтуїтивному відчутті їх звучання. Українська театральна музика нових форм наразі перебуває на етапі зародження, але спроби, що здійснені протягом останнього десятиліття демонструють консолідацію, що визначає своєрідну інноваційну систему театральної музичної лексики. Зокрема це стосується мистецтва звуку, що, в новій концепції сценічного простору імерсивного театру є елементом, що займає центральне місце в новому коді театральної музики.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Аксютіна В. В. Музика в українському балеті як музикознавча проблема: досвід та перспективи вивчення. Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв : наук. журнал. 2021. № 3. С. 226–230.
2. Білас О. Композиторський стиль як чинник художньої цілісності драматичного спектаклю (на прикладі музики А. Кос-Анатольського та В. Камінського до вистав Національного академічного українського драматичного

театру імені Марії Заньковецької) : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03 / Львів. нац. муз. акад. ім. М. В. Лисенка. Львів, 2018. 19 с.

3. Волочнюк К. «Зникла подруга»: як аудіопрогулянка досліджує невидиме. *Your Art*. 2021. URL : <https://supportyourart.com/stories/znykla-podruka-yak-audioprohulyanka-doslidzhuye-nevydyme/> (дата звернення : 7.07.2025).

4. Гарбузюк М. Музика у виставі «Гамлет» Львівського театру ім. М. Заньковецької (1957 р.): співпраця режисера й композитора. *Вісник львівського у-ту: серія мистецтвознавство*. 2002. С. 49–57.

5. Гринишина М., Пивоварова К., Колпащикова А. Ігри з простором — ігри у просторі: сайт-спесифік театр (site-specific theatre) в Україні. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Сценічне мистецтво*. 2024. Вип. 7(1). С. 48–60. <https://doi.org/10.31866/2616-759X.7.1.2024.301964>

6. Губернатор О. І. Імерсивні культурні практики як феномен метамодернізму : дисертація на здобуття ступеня доктора філософії за спеціальністю 034 «Культурологія» (галузь знань 03 «Гуманітарні науки»). Київський національний університет культури і мистецтв, Київ, 2023. 192 с.

7. Красненко О. Л. Інтерактивність як феномен сучасного культурного простору: особливості становлення і тенденції розвитку : дисертація на здобуття ступеня доктора філософії за спеціальністю 034 «Культурологія» (галузь знань 03 «Гуманітарні науки»). Київський національний університет культури і мистецтв. Київ, 2023. 185 с.

8. Курята А. Роль музики у створенні атмосфери та підкресленні ключових моментів вистави на прикладі вистав Рівненського обласного академічного театру. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2024. Вип. 74. С. 32–37.

9. Мацепура О. Архітектоніка музичного компонента драматичної вистави. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. 2013. Вип. 105. С. 143–153.

10. Новосад-Лесюк Х. Н. Музика як складова образу вистави в доробку Львівського драматичного театру імені М. Заньковецької (кінець 1940-их 1950-ті рр.). *Lwowsko-Rzeszowskie zeszyty naukowe*. № 6. Lwow-Rzeszow, 2020. S. 134–143.

11. Садовенко С. М. Театральна музика: особливості, функції, ролі. Діяльність продюсера в культурно-мистецькому просторі ХХІ століття: творчі діалоги. 3б. наукових праць / Упор., наук. ред., відп. за вип. : С. Садовенко. Київ : НАКККіМ, 2020. С. 163–169.

12. Фількевич Г. Музика як компонент образного синтезу вистав українського драматичного театру другої половини ХХ століття. *Нариси з історії театрального мистецтва України ХХ ст.* Київ: Інтертехнологія, 2006. С. 587–606.

13. Bianconi L., Pagannone G. Piccolo glossario di drammaturgia musicale. In : *Insegnare il melodramma. Saperi essenziali, propone didattiche*. Giorgio Paganone, Lecce-Iseo, Pensa MultiMedia, 2010. pp. 201–263. URL: https://www.academia.edu/9518101/Piccolo_glossario_di_Drammaturgia_musicale (дата звернення : 6.07.2025).

14. Großmann R., Hanáček M. Sound as Musical Material. Three Approaches to a Material Perspective on Sound and Music. In: Papenburg, Jens, Holger Schulze (Eds.): *Sound as Popular Culture. A Research Companion*. Cambridge, MA: MIT press 2016. pp. 53–64.

15. Kramer U. Theater mit Musik: 400 Jahre Schauspielmusik im europäischen Theater. Bedingungen – Strategien – Wahrnehmungen. transcript, 2014. 466 p.

16. Roesner D. Sound decisions: the contemporary praxis of theatremusic, *Theatre and Performance Design*. 2016. Vol. 2. Issue 3–4. P. 202–216.

17. Roesner D. Theatermusik: Analysen und Gespräche. *Theater der Zeit. Recherchen*, Vol. 151. Berlin: Theater der Zeit GmbH, 2019. 399 p.

18. Roesner D. What Is Theatre Music? In : Roesner D., Quick T. Y. (ed.). *Music and Sound in European Theatre. Practices, Performances, Perspectives*. 2024. pp. 46–64 doi:10.4324/9781032678214

19. Site-Specific Performance. *routledge performance archive*. URL : <https://www.routledgeperformancearchive.com/browse/subjects/performance-art-live-art-performance/site-specific-performance#:~:text=Site%2Dspecific%20performance%20is%20produced,not%20come%20to%20the%20theatre> (дата звернення : 7.07.2025).

20. Smith J. Bridging the Gap Reconsidering the Border between diegetic and nondiegetic music. *Music and the Moving Image*. 2009. Vol. 2 (1). pp. 1–25.

21. Wakefield E. M., Tan S.-L., Spackman M. P. The Effects of Diegetic and Nondiegetic Music on Viewers' Interpretations of a Film Scene. *Music Perception: An Interdisciplinary Journal*. 2017. Vol. 34. Issue 5. pp. 605–623.

REFERENCES

1. Aksiutina, V. V. (2021). Muzyka v ukrainskomu baleti yak muzykoznavcha problema: dosvid ta perspektyvy vyvchennia [Music in Ukrainian ballet as a musicological problem: experience and prospects for study]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv : nauk. zhurnal*. № 3. pp. 226–230 [in Ukrainian].

2. Bilas, O. (2018). Kompozytorskyi styl yak chynnnyk khudozhnoi tsilisnosti dramatychnoho spektakliu (na prykladi muzyky A. Kos-Anatolskoho ta V. Kaminskoho do vystav Natsionalnoho akademichnoho ukrainskoho dramatychnoho teatru imeni Marii Zankovetskoi) [Composer's style as a factor in the artistic integrity of a dramatic performance (on the example of music by A. Kos-Anatolsky and V. Kaminsky for performances of the National Academic Ukrainian Drama Theater named after Maria Zankovetska)]: avtoref. dys. ... kand. mystetstvovnavstva : 17.00.03 / Lviv. nats. muz. akad. im. M. V. Lysenka. Lviv [in Ukrainian].

3. Volochniuk, K. (2021). «Znykla podruha»: yak audioprohulianka doslidzhuie nevydyme [The Disappeared Friend": how an audio walk explores the invisible.]. *Your Art*. URL : <https://supportyourart.com/stories/znykla-podruka-yak-audioprohulyanka-doslidzhuye-nevydyme/> [in Ukrainian].

4. Harbuziuk, M. (2002). Muzyka u vystavi «Hamlet» Lvivskoho teatru im. M. Zankovetskoi (1957 r.): spivpratsia rezhysera y kompozytora [Music in the play "Hamlet" of the Lviv Theater named after M. Zankovetska (1957): cooperation of the director and composer]. *Visnyk lvivskoho u-tu: seriia mystetstvovnavstvo*. pp. 49–57 [in Ukrainian].

5. Hrynyshyna, M., Pyvovarova, K., Kolpashchykova, A. (2024). Ihry z prostorom — ihry u prostori: sait-spetsyfik teatr (site-specific theatre) v Ukraini [Games with Space – Games in Space: Site-Specific Theatre in Ukraine]. *Visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu kultury i mystetstv. Serii: Stsenichne mystetstvo*. Vyp. 7(1). pp. 48–60. <https://doi.org/10.31866/2616-759X.7.1.2024.301964> [in Ukrainian].
6. Hubernator, O. I. (2023). Imersyivni kulturni praktyky yak fenomen metamodernizmu [Immersive cultural practices as a phenomenon of metamodernism] : dysertatsiia na zdobuttia stupenia doktora filosofii za spetsialnistiu 034 «Kulturolohiia» (haluz znan 03 «Humanitarni nauky»). *Kyivskiy natsionalnyi universytet kultury i mystetstv*, Kyiv [in Ukrainian].
7. Krasenko, O. L. (2023). Interaktyvnist yak fenomen suchasnoho kulturnoho prostoru: osoblyvosti stanovlennia i tendentsii rozvytku [Interactivity as a phenomenon of modern cultural space: features of formation and development trends]: dysertatsiia na zdobuttia stupenia doktora filosofii za spetsialnistiu 034 «Kulturolohiia» (haluz znan 03 «Humanitarni nauky»). *Kyivskiy natsionalnyi universytet kultury i mystetstv*. Kyiv [in Ukrainian].
8. Kuriata, A. (2024). Rol muzyky u stvorenni atmosfery ta pidkreslenni kluchovykh momentiv vystavy na prykladi vystav Rivnenskoho oblasnoho akademichnoho teatru [The role of music in creating the atmosphere and emphasizing the key moments of the performance on the example of the performances of the Rivne Regional Academic Theater]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*. Vyp. 74. pp. 32–37 [in Ukrainian].
9. Matsepura, O. (2013). Arkhitektonika muzychnoho komponentu dramatychnoi vystavy [Architectonics of the Musical Component of a Dramatic Performance]. *Naukovyi visnyk Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P.I. Chaikovskoho*. Vyp. 105. pp. 143–153 [in Ukrainian].
10. Novosad-Lesiuk, Kh.N. (2020). Muzyka yak skladova obrazu vystavy v dorobku Lvivskoho dramatychnoho teatru imeni M. Zankovetskoi (kinets 1940-ykh 1950-ti rr.) [Music as a Component of a Performance in the Works of the Lviv Drama Theater named after M. Zankovetska (late 1940s–1950s)]. *Lwowsko-Rzeszowskie zeszyty naukowe*. № 6. Lwow–Rzeszow. pp. 134–143 [in Ukrainian].
11. Sadovenko, S. M. (2020). Teatralna muzyka: osoblyvosti, funktsii, roli. Diialnist prodiusera v kulturno-mystetstkomu prostori KhKhI stolittia: tvorchi dialohy [Theater music: features, functions, roles. Producer's activities in the cultural and artistic space of the 21st century: creative dialogues]. *Zb. naukovykh prats / Upor., nauk. red., vidp. za vyp. : S. Sadovenko*. Kyiv : NAKKKiM. pp. 163–169 [in Ukrainian].
12. Filkevych, H. (2006). Muzyka yak komponent obraznoho syntezy vystav ukrainskoho dramatychnoho teatru druhoi polovyny XX stolittia [Music as a component of the figurative synthesis of performances of the Ukrainian drama theater of the second half of the 20th century]. *Narysy z istorii teatralnoho mystetstva Ukrainy KhKh st*. Kyiv: Intertekhnolohiia, pp. 587–606 [in Ukrainian].
13. Bianconi, L., Pagannone, G. (2010). Piccolo glossario di drammaturgia musicale. In : *Insegnare il melodramma. Saperi essenziali, propone didattiche*. [A small glossary of musical dramaturgy. In: Teaching Opera. Essential Knowledge, proposes teaching methods.] Giorgio Paganone, Lecce-Iseo, Pensa MultiMedia. pp. 201–263. URL: https://www.academia.edu/9518101/Piccolo_glossario_di_Drammaturgia_musicale [in Italian].
14. Großmann, R., Hanáček, M. (2016). Sound as Musical Material. Three Approaches to a Material Perspective on Sound and Music. In: Papenburg, Jens, Holger Schulze (Eds.): *Sound as Popular Culture. A Research Companion*. Cambridge, MA: MIT press. pp. 53–64
15. Kramer, U. (2014). Theater mit Musik: 400 Jahre Schauspielmusik im europäischen Theater. [Theatre with Music: 400 Years of Incidental Music in European Theatre] *Bedingungen – Strategien – Wahrnehmungen*. Transcript 466 p. [in German].
16. Roesner, D. (2016). Sound decisions: the contemporary praxis of theatremusic, Theatre and Performance Design. Vol. 2. Issue 3–4. pp. 202–216
17. Roesner, D. (2019). Theatermusik: Analysen und Gespräche. [Theatre music: analyses and discussions] *Theater der Zeit. Recherchen*, Vol. 151. Berlin: Theater der Zeit GmbH [in German].
18. Roesner, D. (2022). What Is Theatre Music? In : Roesner D., Quick T. Y. (ed.). *Music and Sound in European Theatre. Practices, Performances, Perspectives*. pp. 46–64 doi:10.4324/9781032678214
19. Site-Specific Performance (2025). Routledge performance archive. URL: <https://www.routledgeperformancearchive.com/browse/subjects/performance-art-live-art-performance/site-specific-performance#:~:text=Site%2Dspecific%20performance%20is%20produced,not%20come%20to%20the%20theatre>
20. Smith, J. (2009). Bridging the Gap Reconsidering the Border between diegetic and nondiegetic music. *Music and the Moving Image*. Vol. 2 (1). pp. 1–25
21. Wakefield, E. M., Tan, S.-L., Spackman, M. P. (2017). The Effects of Diegetic and Nondiegetic Music on Viewers' Interpretations of a Film Scene. *Music Perception: An Interdisciplinary Journal*. Vol. 34. Issue 5. pp. 605–623.