

УДК 792.071.2.027.2:782.9].094](477)(045)
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/93-1-35>

Олена ЛЕРМОНТОВА,
orcid.org/0000-0002-3222-2180

доктор філософії,
старша лаборантка кафедри кінотелережисури та сценарної майстерності
Харківської державної академії культури
(Харків, Україна) flybikes2010@gmail.com

Руслан НІКУЛІН,
orcid.org/0009-0004-2029-5392

викладач кафедри кінотелережисури та сценарної майстерності
Харківської державної академії культури
(Харків, Україна) russlann1974@gmail.com

МУЗИЧНІ ВИМІРИ ВИСТАВИ «КОНОТОПСЬКА ВІДЬМА» У ПОСТАНОВЦІ І. УРИВСЬКОГО: СПЕЦИФІКА ТА ФУНКЦІОНАЛЬНІ ОБРІЇ

У статті досліджено специфіку музичного компонента вистави «Конотопська відьма» у постановці І. Уривського (Національний академічний драматичний театр імені Івана Франка, 2023 р.). Акцентовано інтенсифікацію музичного компонента в сучасному українському театрі в статусі чинника створення багатовимірної змістової атури, формування концептуальних підтекстів вистави та багаторівневої перцепції та водночас детермінанта переосмислення ієрархії засобів виразності театру, специфіки компонентів його «тезаурусу» та його новачієних форм, спрямованих зокрема на створення синтезуючого художнього простору.

Виявлено, що у «Конотопській відьмі» у постановці І. Уривського концентрованим утіленням синтезуючих інтенцій та актуалізації історичної, культурної пам'яті та культурного досвіду нації в його діахронно-синхронній цілісності є музичний компонент вистави (комп. С. Карпенко). Його специфіка полягає в синтезуванні різних царин національної музичної картини світу (фольклорної, академічної традиції та масової), жанрових та стилізованих сфер і виконавських стилістик (автентичної, академічної та естрадної) та багатофункціональності. Показано, що музичний лейтмотив вистави, який має автентичну основу (жанри колядки та веснянки), виконує функції увиразнення психологічних станів героїв, формування темпоритму вистави та корегування перцепції. Виявлено, що музичний компонент вистави функціонально орієнтований на формування як історико-культурних алюзій, які забезпечуються відтворенням автентичного гуртового співу та зумовлюють «посилання» на ментально увиразненні, глибинні шари національної свідомості, так і на формування функціональних алюзій із «образом» хору в античній трагедії. Акцентовано, що специфіка музичного компонента у «Конотопській відьмі» пов'язана з акцентуацією концептуальних підтекстів, формуванням позачасового та позাপросторового характеру зіткнення містичного та реального світів, а також зі створенням додаткових змістових вимірів зокрема в танцювальних епізодах. Показано, що поєднання фольклорних основ національної музичної картини світу і маркерів сучасного масового музичного мистецтва у виставі І. Уривського, як повноправних компонентів цілісного художнього простору, апелює до людини епохи постсучасності, що шукає духовних опор у культурній пам'яті, актуалізація якої маркує духовний простір сучасної української нації.

Ключові слова: національний український театр, музичний компонент вистави, культурна пам'ять, автентичний спів, фольклорні традиції.

Olena LIERMONTOVA,
 orcid.org/0000-0002-3222-2180
 PhD,

Senior Laboratory Assistant at the Department of Film and Television Directing and Screenwriting,
 Kharkiv State Academy of Culture
 (Kharkiv, Ukraine) flybikes2010@gmail.com

Ruslan NIKULIN,
 orcid.org/0009-0004-2029-5392
 Lecturer at the Department of Film and Television Directing and Screenwriting
 Kharkiv State Academy of Culture
 (Kharkiv, Ukraine) russlann1974@gmail.com

MUSICAL DIMENSIONS OF THE PLAY “THE WITCH OF KONOTOP” IN THE PRODUCTION BY I. URYVSKY: SPECIFIC FEATURES AND FUNCTIONAL CONTOURS

The article examines the specifics of the musical component of the play «The Witch of Konotop» directed by I. Uryvsky (Ivan Franko National Academic Drama Theater, 2023). It emphasizes the intensification of the musical component in contemporary Ukrainian theater as a factor in creating a multidimensional aura of meaning, the formation of conceptual subtexts of the performance and multi-level perception, and at the same time a determinant of rethinking the hierarchy of means of theatrical expression, the specifics of the components of its «thesaurus» and its innovative forms, aimed in particular at creating a synthesizing artistic space.

It has been found that in I. Uryvsky's production of «The Witch of Konotop» the musical component of the performance (composed by S. Karpenko) is a concentrated embodiment of the synthesizing intentions and the actualization of the historical and cultural memory and cultural experience of the nation in its diachronic and synchronic integrity. Its specificity lies in synthesizing various areas of the national musical landscape (folk, academic tradition and popular music), genres and styles, and performance styles (authentic, academic and pop) and multifunctional. It has been showed that the musical leitmotif of the performance, which has an authentic base (the genre of carols and spring songs), serves to emphasize the psychological states of the characters, shape the tempo and rhythm of the performance, and adjust perception. It has been revealed that the musical component of the performance is functionally oriented towards the formation of historical and cultural allusions, which are provided by the reproduction of authentic group singing and cause «references» to mentally pronounced, deep layers of national consciousness, as well as on the formation of functional allusions to the «image» of the chorus in ancient tragedy. It is emphasized that the specificity of the musical component of the «The Witch of Konotop» is connected with the accentuation of conceptual subtext, the formation of the timeless and spaceless nature of the collision between the mystical and real worlds, as well as the creation of additional semantic dimensions, particular in the dance episodes. It has been shown that the combination of folkloric foundations of the national musical worldview and markers of contemporary mass musical art in I. Uryvsky's performance, as full-fledged components of a holistic artistic space, appeals to people of the postmodern era who seek spiritual support in cultural memory, the actualization of which marks the spiritual space of the modern Ukrainian nation.

Key words: Ukrainian national theatre, musical component of the performance, cultural memory, authentic singing, folk traditions.

Постановка проблеми. Національне театральне мистецтво на початку ХХІ ст. постає як інтегральний, універсальний феномен художньої рефлексії, пов'язаний зі збереженням національної ідентичності та водночас формуванням нових комунікаційних механізмів при використанні медіатехнологій (Гнатюк, 2024: 17). В інтенсивному оновленні змістових обріїв, виявленому як в опануванні новітнього, зокрема національного доробку драматургії, так і в модернізаційній репрезентації світової та національної класичної спадщини, які демонструють спрямованість українського театру на створення єдиної картини світу, центрованої навколо з фундаментальних цінностей людства, значущою є місія музичного мистецтва – атрибутивно важливого компонента комплексу атрибутивних рис українського театру.

На рівні художньої практики інтенсифікація вагомості музики в сучасному просторі театраль-ного мистецтва зумовлює піднесення її статусу як чинника створення багатовимірної змістової аури, формування концептуальних підтекстів вистави та багаторівневої перцепції. На рівні наукової рефлексії це стає імпульсом до переосмислення ієрархії засобів виразності театру, сутності та специфіки компонентів театального «тезаурусу» зокрема та сучасного театру загалом, а також особливостей форм сучасного театального мистецтва в контексті активізації крос-культурного діалогу.

Аналіз досліджень. Виявлення специфіки та функціонального кола музичного мистецтва в контексті театру є перманентно та іманентно значущими складниками театрознавства. У межах наукової рефлексії щодо феноменології та онтології національного театру формується новітній складник сучасного театрознавчого дискурсу, орієнтований на виявлення сутності та специфіки музики в контексті сучасних тенденцій буття театрального мистецтва як царини дії тріади складових сценічного втілення вистави, що складають також дія та зоровий вимір (Фількевич, 2020: 6).

Актуалізацію означених питань у різних дослідницьких ракурсах демонструють праці таких науковців, як О. Білас (Білас, 2017), У. Бекіров, який констатує різноманіття музичного компонента в сучасному українському театрі (Бекіров, 2025), Н. Єрмакова, О. Клековкін, О. Наконечна, Р. Никоненко (Никоненко, 2023), С. Садовенко.

Відзначимо, що особливого різноманіття дискурсу театрознавства щодо специфіки музичного компонента в театрі надають його новаційні лінії. Так, поєднуючи досягнення театрознавства та регіонального спрямування гуманітаристики, А. Курята акцентує, що у виставах Рівненського обласного академічного театру музичний складник постає «не тільки як фон, але й як активний елемент, що дозволяє глибше розкривати внутрішній світ персонажів та підсилювати емоційне навантаження ключових моментів» (Курята, 2024: 36). У дослідницьких параметрах сучасної театральної звукорежисури питання, дотичні до проблематики музики в театрі, порушує М. Ужинський.

Узагальнення накопиченого в театрознавчому дискурсі досвіду осмислення специфіки музики в контексті театрального мистецтва, що є важливим теоретичним і практичним завданням, уможливить торування подальших шляхів творчої рефлексії на рівні художньої практики та сприятиме осягненню феноменології та сучасних онтологічних маркерів національного театрального мистецтва.

Мета статті – виявлення специфіки музичного компонента у виставі «Конотопська відьма» І. Уривського (Національний академічний драматичний театр імені Івана Франка, 2023 р.).

Виклад основного матеріалу. Характеризуючи сутність і специфіку національного театрального мистецтва, О. Білас акцентує, що домінування музики в українському театрі етапу становлення та професіоналізації визначається рядом взаємозумовлених факторів – «об’єктивно-історичним (необхідність зберегти історичну

пам’ять, утвердження національної ідентичності), ментально закоріненими (архетипи народно-обрядового дійства, що в своїй суті було синтетичним, музично-театральним артефактом), естетичними (переїмання окремих здобутків європейського ...театру)» (Білас, 2017: 67). Закцентуємо, що музична «аура» оповиває національний театр і в подальшому. Так, новаційні пошуки Леся Курбаса однією з основ мали формування нової мови театру, позначеної активізацією змістовторної ролі музики. Славетні постановки Майстра – «Газ», «Джінні Гігінс», «Диктатура», «Макбет», «Маклена Граса» засвідчили, що «ще з Молодого театру Курбас розглядав кожну драматичну виставу, навіть коли вона йшла без музики, як симфонічний твір. Він перший в Україні звернув увагу на ритмічну розробку театрального видовища. Спектакль, за Курбасом, це слово і рух, а де рух – там ритм, де звук – там музика» (Гірняк, 1982: 182).

Активізація дії музичного мистецтва як концентрованого, змістово вагомого компонента вистави, віддзеркалює напружені пошуки сучасним театром нових шляхів буття у мінливій панорамі миттєво змінюваних зокрема під дією новаційних технологій форм культурного життя та алгоритмів художньої комунікації. Бурхливий процес оновлення мистецтва театру відбивається як в експерименталізмі інтерпретацій класичного доробку світової та національної драматургії, так і в активізації таких новаційних формах як форум-театр, іммерсивний театр, плейбек-театр, театр переселення, пластичний та документальний театр (Никоненко, 2023: 95–96) тощо.

Попри певну різноспрямованість таких спрямувань одним із їх єднальних векторів видається можливим визначити орієнтацію на створення унікального, всеохопного художнього простору, що позначений винятковою напругою синтезуючих інтенцій, спрямованість на втілення ідеї «глобального синтезу <у параметрах якої> рівнозначними за силою є драматургічне, поетичне, музичне та пластичне начало, вербальні та невербальні засоби акторської виразності» (Никоненко, 2023: 97).

Одним із утілень такої ідеї, спрямованим зокрема і на інтенсифікацію історичної, культурної пам’яті та таким, що віддзеркалює складний процес «переоцінки цінностей, який визначає сучасний етап націю– і державотворення, адекватних сутності й специфіці суспільних відносин» (Стасевська, Уманець, 2017) є постановка «Конотопської відьми» І. Уривського (за п’єсою Гр. Квітки-Основ’яненка) в Національному акаде-

мічному драматичному театрі імені Івана Франка (2023 р.).

Значимо, що створення музики до «Конотопської відьми» з огляду на популярність версії вистави Б. Жолдака з музикою І. Поклада (1982 р.), вимагало формування іншого музичного ряду – іншого насамперед з концептуального погляду. Адже стихія народного гумору, що визначала «ауру» вистави, стала поштовхом для її позиціонування у театральній критиці як «гопак-опери» та «мюзиклу-бурлеску», рецепції яких були вельми проблематичними та невідповідними її новітній концепції І. Уривського.

У низці блискучих сучасних інтерпретацій класичної спадщини драматургії – «Марія Стюарт» (реж. І. Уривський, Національний академічний драматичний театр імені Івана Франка), «Тартюф» (реж. Д. Богомазов, Національний академічний драматичний театр імені Івана Франка), «Отелло» (реж. О. Дмитрієва, Київський академічний театр драми і комедії на лівому березі Дніпра) саме «Конотопська відьма» стала унаочненим вираженням орієнтації сучасного українського театру на ствердження значущості культурного досвіду нації в його діахронно-синхронному увиразненні.

У музичному компоненті вистави це відбилося в поєднанні композиторкою Сусанною Карпенко (головною хормейстеркою Національного академічного драматичного театру імені Івана Франка) різних царин національної музичної картини світу – фольклорної (у різноманітті регіональних вимірів, із залученням оригінального мелосу весільних пісень), академічної, професійної традиції та масової (знаком якої слугують алюзії репу), жанрових площин – колядки, романсу, пісні та колискової, стильових сфер – ліричної, драматичної, танцювальної тощо, виконавських стилістик – автентичної (відкритий спів, гукання), академічної (в її камерному варіанті) та естрадної (з мовним використанням вокального апарату, опорою на спів-мовлення).

Шлях мисткині до такого синтезу – це фактично вся творчість С. Карпенко. Як учасниця та співкерівниця ансамблю автентичного співу «Божичі», композиторка брала участь у створенні в колаборації з Центром сучасного мистецтва «ДАХ» В. Троїцького вистави «У пошуках втраченого часу», у створенні ансамблем фольклорної вистави «Коло життя», у яких фольклор та народнописанна традиція стали концептуальною та стильовою основою. Певною апробацією їх проєкції у царину сучасних художніх пошуків став і сольний проєкт «Візерунчасті пісні», у якому С. Карпенко «проявляє себе як етно-співачка,

виконавиця складних стилів автентичного співу в його розмаїтті вокально-тембрових традицій» (Осипенко, 2019: 83). Показова для цього проєкту виконавська домінанта, яка виявилася у співомовленні, ковзаючому інтонуванні, тембровій насиченості, відкритості звуковидобування, грудному резонуванні та високому динамічному тону, стала основою для вокальної стилістики «Конотопської відьми».

У концептуально-змістових вимірах вистави саме музиці належить роль визначального чинника, що зумовлюється статусом лейтмотиву як концентрованого, емоційно та почуттєво варіабельного виразника психологічних колізій та детермінанта концептуальних підтекстів і нюансів. Авторка музики до вистави акцентує, що основою лейтмотиву стали інтонами колядки та веснянки – «це мікс, у якому відчувається календарно-обрядовість через високі жіночі голоси та інтервали, які нагадують календарні жанри» (Маркопольська, 2024).

Алюзії найдавніших жанрів фольклорної традиції створюють фактично позачасову проєкцію дії, формують атмосферу віддаленості у часі та просторі та «відсилають» до глибинних шарів національної свідомості. Це закарбовується в акцентованій анонімності тріо співачок, вокальна партія яких прямо «відсилає» до найдавніших традицій народної культури. Їх утіленням стають настанови автентичного співу – експресія, високий динамічний тонус, мовна позиція вокального апарату, типові для фольклорної традиції відкрите звукоутворення, посилення звуку «в далечінь», нейтральна інтонаційність, численні вигуки, зойки, глісандування, вокалізація із уведенням додаткових приголосних тощо.

Проте колективний образ співачок-відьом, що реалізує свою драматургічну роль саме засобами музичного мистецтва, містить у собі суттєві концептуальний потенціал, закладений завдяки алюзіям із «образом» хору у вимірах античної трагедії. Такі алюзії уможливорюються не тільки нонперсоніфікованістю вокального тріо, вираженій зокрема у візуальній нівельованості облич, акцентованій статуарності – тяжінні до нерухомості та в тотальному пануванні білого кольору в образах відьом. Це створює вражаючий контраст із виразною, інколи гіпертрофованою пластикою персонажів та домінуванням чорного в їх костюмах, що надає тріо статусу увиразнення одного з базових візуальних компонентів біло-чорної концепції вистави. Із хором давньогрецької трагедії вокальне тріо відьом поєднують і функціональні виміри – створення змістової аури та емоційного

тла, а також коментування дії та водночас створення музичного відповідника психологічних станів героїв.

Зазначимо і специфічну функцію музичного лейтмотиву, пов'язану зі створенням темпоритму вистави. Контрастування ритмічного відліку часу тривалими відлунюючими містичними дзвонами і поступового «згущення» дії шляхом зростання амплітуди та динаміки звучання вокального тріо фактично унаочнюють коливання часо-простору вистави. Водночас такі контрасти слугують корегуванню перцепції, утримуванню слухацької уваги та формуванню відчуття не тільки емоційно-почуттєвої причетності до дії, а й активної участі в ній.

Проте функції музичного компоненту вистави цим не обмежуються. Значущі концептуальні підтексти у «Конотопській відьмі» створюються саме у музичній царині. Так, поєднання інтоном колицькової та стилістики репу надає зіткненню містичного та реального світів позачасового та позапросторового характеру, у танцювальних епізодах інтонаційна «хаотичність», несподівані ритмічні та динамічні акценти «викривають» недолугість і примітивність Забрюхи та Пістряка, експресія танцю Олени та Дем'яна віддзеркалює наслідки чарування, гіпертрофована романсова ліричність дуету Олени та Дем'яна ставить під сумнів «всеохопність» і щирість кохання.

О. Челакова характеризує «Конотопську відьму» як квінтесенцію «моторошної сторони українського фольклору, традицій, сучасності та культури <що> торкається вічних та особистих проблем людини, які відлунюють у сучасності, викликає емоції за допомогою українських пісень, які співали наші пращури» (Челакова, 2024: 31). У поєднанні в «Конотопській відьмі» найвіддаленішого минулого, «згорненого» у ментальній пам'яті, і сучасного, репрезентованого кризь призму перманентно значущих проблем буття людини та водночас маркерів сучасної масової культури, музиці в «Конотопській відьмі» належить провідна роль. Фольклорні основи національної музичної картини світу і маркери сучасного масового музичного мистецтва постають у виставі І. Уривського не як опозиційні сили, а як повноправні компоненти цілісного художнього простору, закарбовуючи різноманіття «сучасних підходів до театральної музики – від створення авторської музики, зокрема на основі поєднання автентичного українського мелосу з інокультурними елементами, до радикальних експериментів з різноманітними шумами, від побудови музичної партитури на міксі популярної музики, до ретель-

ного відбору завершених музичних фрагментів, що призначені для акцентування на необхідних драматургічних моментах» (Бекіров, 2025: 322). Синтез минулого та сучасності, поєднаний у виставі у цілісність стихією пісенності та ліричних інтоном романсової сфери, звернений до головного адресата – людини епохи постсучасності, яка шукає духовних опор, апелюючи до культурної пам'яті, актуалізація якої – маркер «сучасної культури України, котра зі здобуттям незалежності постала перед проблемою формування алгоритмів досягнення – творчого опанування світового досвіду та водночас відродження-інтеріоризації власної культурної спадщини» (Уманець, Дорошенко, 2021: 37).

Висновки. Сучасний український театр позначений піднесенням значущості місії музичного компонента, який набуває статусу чинника створення багатовимірної змістової аури, формування концептуальних підтекстів вистави та багаторівневої перцепції та зумовлює переосмислення ієрархії засобів виразності театру, специфіки компонентів його «тезаурусу» та його новачійних форм, спрямованих зокрема на створення синтезуючого художнього простору. «Конотопська відьма» у постановці І. Уривського (Національний академічний драматичний театр імені Івана Франка, 2023 р.) демонструє як вагомість синтезуючих інтенцій, так і показову для національної культури межі ХХ–ХХІ ст. спрямованість на актуалізацію історичної, культурної пам'яті та культурного досвіду нації в його діахронно-синхронній цілісності.

Концентрованим утіленням таких орієнтацій є саме музичний компонент вистави (комп. С. Карпенко). Єднання у ньому різних царин музичної картини світу (фольклорної, академічної традиції та масової), жанрових та стильових сфер і виконавських стилістик (автентичної, академічної та естрадної) забезпечує музичний лейтмотив вистави. Маючи автентичну основу (жанри колядки та веснянки), лейтмотив виконує функції увиразнення психологічних станів героїв, формування темпоритму вистави та корегування перцепції.

Музика у виставі слугує і детермінантом і історико-культурних алюзій, що формуються завдяки задіянню автентичного гуртового співу та зумовлюють «посилання» на ментально увиразнені, глибинні шари національної свідомості, і функціональних алюзій із «образом» хору в давньогрецькій трагедії, який створює змістову ауру й емоційне тло та коментує дію. Музичний компонент забезпечує акцентуацію концептуальних підтекстів у

«Конотопській відьмі», зумовлюючи позачасовий та позапросторовий характер зіткнення містичного та реального світів, а також формуючи додаткові змістові виміри зокрема в танцювальних епізодах.

Фольклорні основи національної музичної картини світу і маркери сучасного масового музичного мистецтва постають у виставі І. Уривського як повноправні компоненти цілісного художнього

простору та як апеляція до людини епохи постсучасності, що шукає духовних опор у культурній пам'яті, актуалізація якої маркує духовний простір сучасної української нації.

Перспективи подальших досліджень полягають у виявленні особливостей музичного компонента у сучасних національних інтерпретаціях світової драматургії.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бекіров У. Роль музики в постановках сучасного українського театру. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв: наук. журнал*, 2025, № 1. С. 318–322.
2. Білас О. Роль музики в українському драматичному театрі кінця XIX – поч. XX ст. *Українська музика*, 2017, № 3 (25). С. 59–68.
3. Гірняк Й. Спомини. Нью-Йорк, 1982. 487 с.
4. Гнатюк А. В. Сучасний український театр у контексті світових тенденцій. *Trends and challenges in the development of contemporary culture and art* (December 25–26, 2024. Riga, the Republic of Latvia). International scientific conference. Riga: Baltija Publishing, pp.17–21.
5. Дорошенко В. О., Уманець О. В. Творчість Лесі Українки в естетичних параметрах сучасного національного театру анімації. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*, 2021. Вип. 59. С. 37–50.
6. 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. Т. 2. С. 32–37. DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/74-2-5>
7. Маркопольська Т. Алюзії на народні мелодії та весільні пісні Сусанна Карпенко розповіла, що лунає у виставі «Конотопська відьма». *Культура. Район*, 24 листопада, 2024. URL: <https://kultura.rayon.in.ua/news/763611-alyuzii-na-narodni-melodii-ta-vesilni-pisni-susanna-karpenko-rozpovila-shcho-lunae-u-vistavi-konotopska-vidma>
8. Никоненко Р. Тенденції розвитку українського театрального мистецтва кінця XX – початку XXI ст. *Актуальні питання гуманітарних наук*, 2023. Вип. 5. Т. 2. С. 93–97. DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/59-2-13>
9. Осипенко В. Етнопроект «Візерунчасті пісні» С. Карпенко: традиція та її сучасне сценічне відтворення. *Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті*, 2019. Вип. 2. С. 81–86. DOI 10.33625/2409-2347-2019-2-81-86
10. Стасевська О. А., Уманець О. В. Моральні виміри функціонування громадянського суспільства. *Проблеми та перспективи формування національної гуманітарно-технічної еліти*: збірник праць за матеріалами міжнар. наук.-практ. конф. «Духовно-моральнісні основи та відповідальність особистості у долі людської цивілізації», 16 листопада 2016 р., м. Харків. Вип. 47 (51). Т. 1. Харків: НТУ «ХПІ», 2017. С. 274–284. URL: <https://repository.kpi.kharkov.ua/server/api/core/bitstreams/856ebf27-aead-4b77-8fb5-b1648fc73d56/content>
11. Фількевич Г. М. Музичне рішення драматичної вистави: творчо-методичні поради. Київ, 2020. 44 с. URL: <http://ir.knutkt.edu.ua/handle/123456789/901>
12. Челакова О. Феномен вистави «Конотопська відьма». *Кіно-Театр*, 2024, № 1. С. 29–31.

REFERENCES

1. Bekirov, U. (2025). Rol muzyky v postanovkakh suchasnoho ukrainskoho teatru [The role of music in productions of modern Ukrainian Theatre]. *Visnyk Natsionalnoi Akademii kerivnykh kadrriv kultury i mystetstv: nauk. zhurnal*, 1, 318–322. [in Ukrainian].
2. Bilas, O. (2017). Rol muzyky v ukrainskomu dramatychnomu teatri kintsia XIX – poch. XX st. [The role of music in the Ukrainian dramatic theater at the end of the nineteenth and early twentieth century]. *Ukrainska muzyka*, 3 (25), 59–68. [in Ukrainian].
3. Hirniak, Y. (1982). Spomyny [Memories]. New-York. 487. [in Ukrainian].
4. Hnatiuk, A. V. (2024). Suchasnyi ukrainskyi teatr u konteksti svitovykh tendentsii [Modern Ukrainian theater in the context of world trends]. *Trends and challenges in the development of contemporary culture and art* (December 25–26, 2024. Riga, the Republic of Latvia). International scientific conference. Riga: Baltija Publishing, pp.17–21. [in Ukrainian].
5. Doroshenko, V. O., Umanets, O. V. (2021). Tvorchist Lesi Ukrainky v estetychnykh parametrah suchasnoho natsionalnoho teatru animatsii [Lesia Ukrainka's works in the aesthetic parameters of contemporary national animation theater]. *Problemy vzaiemodii mystetstva, pedahohiky ta teorii i praktyky osvity*, 59, 37–50. [in Ukrainian].
6. Kuryata, A. (2024). Rol muzyky u stvorenni atmosfery ta pidkreslenni kliuchovykh momentiv vystavy na prykladi vystav Rivnenskoho oblasnoho akadenichnoho teatru [The role of music in creating the atmosphere and underlining the key points of the exhibition as an example of the performances of the Rivne Regional Academic Theater]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*, 74, t. 2, 32–37. [in Ukrainian]. DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/74-2-5>
7. Markopolska, T. (2024). Aluzii na narodni melodii ta vesilni pisni. Susanna Karpenko rozpovila, shcho lunaie u vystavi «Konotopska vidma» [Allusions to folk melodies and wedding songs. Susanna Karpenko said that they can be heard in the play «The Witch of Konotop»]. *Kultura. Raion*, 2 November. [in Ukrainian]. URL: <https://kultura.rayon.in.ua/news/763611-alyuzii-na-narodni-melodii-ta-vesilni-pisni-susanna-karpenko-rozpovila-shcho-lunae-u-vistavi-konotopska-vidma>

8. Nykonenko, R. (2023). Tendentsii rozvytku ukrainskoho teatralnogo mystetstva kintsia XX – pochatku XXI st. [Trends in the development of Ukrainian theatrical art at the end of the 20th – beginning of the 21st century]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*, 5, t. 2, 93–97. [in Ukrainian]. DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/59-2-13>
9. Osypenko, V. (2019). Etnoproekt «Vizerunchasti pisni» S. Karpenko: tradytsiia ta yii suchasne stsenichne vidtvorennia [Ethno project «Ornate songs» by Susanna Karpenko]. *Tradytsii ta novatsii u suchasnii arkhitekturno-khudozhnii osviti*, 2, 81–86. [in Ukrainian]. DOI 10.33625/2409-2347-2019-2-81-86
10. Stasevska, O. A., Umanets, O. V. (2017). Moralni vymiry funktsionuvannia hromadianskoho suspilstva [Moral dimensions of civil society functioning]. *Problemy ta perspektyvy formuvannia natsionalnoi humanitarno-tekhnichnoi elity: zbirnyk prats za materialamy mizhnar. nauk.-prakt. konf. «Dukhovno-moralnisni osnovy ta vodpovidalnist osobystosti u doli liudskoi tsyvilizatsii»*. Vyp. 47 (51), vol. 1. Kharkiv: NTU «KhPI», 274–284. [in Ukrainian]. URL: <https://repository.kpi.kharkov.ua/server/api/core/bitstreams/856ebf27-ae4d-4b77-8fb5-b1648fc73d56/content>
11. Filkevich, H. M. (2020). Muzychne rishennia dramatychnoi vystavy: tvorcho-metodychni porady [Musical solutions for dramatic performance: creative and methodological advice]. Kyiv, 44. [in Ukrainian]. URL: <http://ir.knutkt.edu.ua/handle/123456789/901>
12. Chelakova, O. (2024). Fenomen vystavy «Konotopska vidma» [The phenomenon of the play «The Witch of Konotop»]. *Kino-Teatr*, 1, 29–31. [in Ukrainian].

Дата першого надходження рукопису до видання: 28.11.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 10.12.2025

Дата публікації: 30.12.2025