

УДК 792+782.8+786+787.4/5

DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2026-48-19>**Сергій Євгенійович Брикайло**

ORCID: 0000-0003-0392-8624

заслужений артист України, доцент кафедри народних інструментів
Одеської національної музичної академії ім. А. В. Нежданової,
соліст-баяніст Академічного ансамблю української музики,
пісні та танцю «Чайка» Одеської обласної філармонії
імені Д. Ойстраха,
артист оркестру Одеського академічного українського
музично-драматичного театру імені В. Василька
sergiyluzk@gmail.com

АКАДЕМІЧНІ НАРОДНІ ІНСТРУМЕНТИ У СУЧАСНОМУ ТЕАТРАЛЬНОМУ ПРОСТОРИ УКРАЇНИ: ФУНКЦІОНАЛЬНО-ДРАМАТУРГІЧНИЙ АСПЕКТ

Мета роботи. У статті досліджуються функціонально-драматургічні особливості використання академічних народних інструментів у сучасному театральному просторі, визначається їх роль у формуванні цілісної звукової драматургії вистави. **Методологія дослідження** передбачає використання комплексного, компаративного, виконавського, музикознавчого, культурологічного підходів; важливим є системно-аналітичний метод. **Наукова новизна** роботи постає у виявленні музикальності драматургічної вистави сьогодення як нової мови драматичного театру, як принципу формування нової театральної естетики та визначення у ньому ролі академічних народних інструментів. **Висновки.** Роль музики в драматичному театрі сьогодні виходить далеко за межі фонового звуку, недаремно драматичні театри отримують офіційний статус музично-драматичного театру, як Одеський академічний український музично-драматичний театр імені В. Василька. Музика у театральній виставі структурує сценічний простір, підсилює динаміку сюжету, підкреслює драматургічні кульмінації та забезпечує імерсивність дії. Особливої ролі набувають у сучасній українській театральній драматургії фольклорні її компоненти, що також позначається на музичній інтонаційності і тембральності музичного оформлення спектаклю: найчастіше створюється авторська музика до конкретної вистави з використанням фольклорної основи, підвищується значущість народних інструментів, академізованих у ХХ столітті (баян, бандура, сопілка та ін.), які у своєму модернізованому вигляді та у виконанні талановитих інструменталістів стали здатними до втілення складних



ідей, рефлексії над сучасністю та минулим, експериментів зі звуком і образом. Сучасна практика використання академічних народних інструментів у театральному просторі демонструє перехід від ілюстративного застосування музики до її структуроутворюючої функції. Інструментальні засоби стають активними носіями драматургічного змісту, формуючи багаторівневу систему взаємодії між звуком, дією та сценічним образом. Запропонована класифікація функцій академічних народних інструментів (ілюстративна, емоційно-психологічна, драматургічна, персонажна, символічна) дозволяє систематизувати їх роль у структурі вистави. На прикладі вистави «Ніч перед Різдом» доведено, що інтеграція інструментів у сценічний простір, синтез виконавських ролей та використання розширених технік сприяють формуванню цілісної звукової драматургії.

Ключові слова: академічні народні інструменти, музика, драматичний театр, звуковий простір, засоби виразовості, функції музичних інструментів в театральній дії.

Brikailo Sergey Evgenyevich, Honored Artist of Ukraine, Associate Professor at the Department of Folk Instruments of the Odesa National A. V. Nezhdanova Academy of Music, Soloist-Bayanist of the Academic Ensemble of Ukrainian Music, Song and Dance “Chaika” of the Odesa Regional Philharmonic named after D. Oistrakh, Artist of the Orchestra of the Odesa Academic Ukrainian Music and Drama Theater named after V. Vasyloko

Academic folk instruments in the modern theatre space of Ukraine: functional-dramaturgical aspect

Aim of the work. The article explores the functional and dramaturgical features of the use of academic folk instruments in the modern theatrical space, and determines their role in the formation of a holistic sound dramaturgy of the performance. **The scientific novelty** of the work appears in involves the use of complex, comparative, performance, musicological, and cultural approaches; the system-analytical method is important. **Conclusions.** The role of music in drama theater today goes far beyond background sound, it is not for nothing that drama theaters receive the official status of music-drama theater, like the Odessa Academic Ukrainian Music-Drama Theater named after V. Vasyloko. Music in a theatrical performance structures the stage space, enhances the dynamics of the plot, emphasizes dramatic climaxes and ensures the immersiveness of the action. Its folklore components acquire a special role in modern Ukrainian theatrical drama, which also affects the musical intonation and timbre of the musical design of the performance: most often, author’s music is created for a specific performance using a folklore basis, the significance of folk instruments, academized in the 20th century (bayan, bandura, sopilka, etc.), which in their modernized form and performed by talented instrumentalists have become capable of embodying complex ideas, reflection on the present and the past, experiments with sound and image. The modern practice of using academic folk instruments in the theatrical space demonstrates the transition from the illustrative use of music to its structure-forming function. Instrumental means become active carriers of dramatic

content, forming a multi-level system of interaction between sound, action and stage image. The proposed classification of the functions of academic folk instruments (illustrative, emotional-psychological, dramatic, character, symbolic) allows us to systematize their role in the structure of the performance. Using the example of the performance "The Night Before Christmas", it is proven that the integration of instruments into the stage space, the synthesis of performing roles and the use of extended techniques contribute to the formation of a holistic sound dramaturgy.

Key words: *academic folk instruments, music, dramatic theater, sound space, means of expression, functions of musical instruments in theatrical action.*

Актуальність теми роботи зумовлена зростаючим інтересом сучасного музично-драматичного театру до розширення засобів художньої виразності, зокрема через інтеграцію музичного компонента у структуру сценічної дії. Інтенсивна музична «наповненість» театральнo-драматургічної дії у вигляді свого роду «сфокусованої енергетики», що забезпечує ривок до професіоналізації театрів на початку ХХ століття (тут важлива орієнтація і на музичний фольклор, де неможливо обійтися без народних музичних інструментів), та її історична перекличка з новітніми жанровими постановочними видами (рубежу ХХ і ХХІ століть) з їх постійною конкретизацією «музичний» (як, наприклад, Одеський академічний український музично-драматичний театр імені В. Василька), не тільки істотно перетворюють початкове літературне джерело, а й свідчать про необхідність формування нового погляду на облік та місію вітчизняного театру. Вказані процеси спонукають до створення й повноцінного функціонування штатних оркестрів у драматичних театрах, де роль музикантів все більш виходить за рамки акомпанементу театральнoї дії, виводячи музичну компоненту на паритетний рівень в системі засобів виразності, а також створюючи новий формат музичного колективу у самостійній концертній діяльності, що більше за інші позначена якістю театралізації.

У цьому контексті особливого значення набуває використання у театральних оркестрах / театральних постановках академізованих народних інструментів, які дедалі частіше виходять за межі традиційного акомпануючого призначення. Адже з одного боку, процес їх академізації відбувався паралельно з професіо-

налізацією театрів на початку ХХ століття. З іншого боку, вказана професіоналізація, спираючись на європейські театральні школи, завжди залишалася в полі власних національно-культурних впливів – як і модернізовані та академізовані народні інструменти (баян, бандура, гітара, сопілки та ін.). Останніми роками значущість та роль такої національної компоненти України значно посилюється.

Водночас зазначене явище залишається недостатньо осмисленим у науковому дискурсі. Відсутність усталених підходів до функціонально-драматургічного застосування таких інструментів, а також обмеженість спеціалізованого репертуару зумовлюють необхідність комплексного дослідження їх ролі у сучасному театральному процесі країни.

Мета роботи – виявлення та аналіз функціонально-драматургічних особливостей використання академічних народних інструментів у сучасному театральному просторі, а також визначення їх ролі у формуванні цілісної звукової драматургії вистави.

Виклад основного матеріалу. Сучасний драматичний театр, як і інші галузі мистецтва, характеризується активним пошуком нових засобів художньої виразності, що зумовлює як новації у традиційних театральних засобах, так і звернення до синтезу різних видів мистецтва, у тому числі, до тих, що раніше були не досить активно представлені в театральному жанрі. У цьому процесі музика перестає виконувати виключно супровідну функцію і стає повноцінним елементом драматургічної структури спектаклю. Музично-інтонаційна атмосфера драматичного спектаклю постає тією необхідною складовою театральної форми, завдяки якій здійснюється завершальна образна сугестія, психологічне взаємне проникнення ідейної концепції драматичного твору та естетичних очікувань і сподівань реципієнта. І хоча стильові обрії і в музиці, і в драматичному театрі є важливими показниками мистецької якості, жанрова форма музично-драматичного спектаклю, передусім, набуває неповторних національно-історичних ознак. Таким чином підтверджується конститутивний зв'язок в мистецтві стилю та жанру як сталої діалогічної пари. Але таким чином виявляється й особливе місце

явища музично-драматичного театру в соціокомунікативній системі – розкривається специфічна соціоісторична місія українського музично-драматичного театру, що сприяв «театральному утвердженню національної самосвідомості у бездержавного народу» [2, с. 4].

У межах розкриття функцій музичної компоненти сучасного театрознавчого дискурсу доцільним є уточнення поняття «музична драматургія вистави». Під цим терміном розуміється цілісна система організації музичного матеріалу в сценічному просторі, що включає взаємодію звукових, тембрових, ритмічних і фактурних елементів із розвитком сценічної дії. Музична драматургія вистави не обмежується супроводом подій, а виступає рівноправним чинником формування драматичного конфлікту та емоційної архітекτονіки твору [4; 9]. У цьому контексті особливого значення набуває поняття «звуковий простір вистави», яке трактується як багатовимірне акустичне середовище сценічної дії, сформоване взаємодією живого звучання інструментів, вокалу, шумових ефектів та сценічної тиші. Звуковий простір вистави функціонує як самостійний художній вимір, що взаємодіє з візуальною та пластичною складовими театрального синтезу.

Світові театрознавці сьогодні фіксують наявну тенденцію «музикалізації драматичного театру» [1; 3], де музикальність – не зовнішнє оформлення, а нова мова театру. Спираючись на концепції Х.-Т. Леманна та Е. Варопулу, І. Босак виокремлює такі визначальні ознаки цього процесу: 1) автономізація звукової семіотики (звук перетворюється на самостійну знакову систему; 2) режисерська експлікація вистави базується на персональному відчутті музичного ритму та музики у цілому; 3) джерелом музичності стає мова актора з його різноманітними звуковими особливостями (етнічними і культурними) проголошення тексту, які часто превалюють над літературним змістом; 4) через використання іншомовних фонем та/або незвичних звукових сполучень виникає особлива якість «багатоголосся», що виходить за межі звичайної акторсько-лінгвістичної семантики; 5) сучасний технічний інструментарій дозволяє вільно маніпулювати параметрами звуку, створюючи складні мультимедійні комбінації; 6)

музика розгортається не лінійно, а в одночасному накладанні різних «звукових світів»; 7) пауза в музичному звучанні (музика як естетизація тиші) набуває змістовної повноти, стаючи повноцінним елементом музично-театральної композиції; 8) нова взаємодія між предметами і акторами на сцені, де предмети втрачають побутове призначення і функціонують як музичні інструменти, створюючи звуки (інструменталізація сценографії) [3, с. 127]. У вказаних явищах формується нова мова театру, музика перетворюється на самостійну знакову систему театральної дії.

У зв'язку з цим окремої уваги потребує трансформація ролі музиканта в сучасному драматичному театрі. Музикант поступово виходить за межі традиційної функції озвучування сценічної дії та набуває статусу учасника останньої, іноді, навіть, повноцінного персонажа. Така зміна ролі зумовлює виникнення синкретичної моделі виконавства, у якій поєднуються інструментальна, вокальна та акторська (пластична й вербальна) функції.

У переломні моменти історії, що співвідносяться зі становленням національної самосвідомості, самоідентифікацією, прагненням до здобуття/збереження державності, незалежності, висуванням на передні рубежі мистецтва національного театру не лише власне текстова (літературна), а й інтонаційна, пов'язана з музикою естетика постановок виявляє та кореспондує далі «кореневу» фольклорну національну ментальність (характерна пошуковість сценічних рішень з роллю музики, що посилилася, у тому числі традиційної фольклорної, дозволяє провести аналогії театру Нового часу з театром 1920-х і частково 1930-х років). І тут величезну роль відіграють не тільки інтонаційні (пісенні та танцювальні) аспекти, а тембрально-інструментальні. Адже музичний інструментарій народу та чи інакше втілює його ментальні засади, а формування фольклорної інтонаційності часто пов'язане з речовістю інструментів та їх властивостями [8, с. 77, 184]. У театральному контексті академічні народні інструменти (баян, бандура, сопілка тощо) трансформуються з акомпануючого засобу у самостійний драматургічний чинник, здатний впливати на розвиток сценічної дії, формування образної системи та емоційного стану глядача.

На основі аналізу сучасної театральної практики доцільно виокремити такі основні функції академічних народних інструментів у сценічному просторі: ілюстративна функція – створення звукового фону, атмосфери, локального колориту; емоційно-психологічна – передача внутрішніх станів персонажів або сценічної ситуації; драматургічна – участь у розвитку сценічної дії, акцентування конфліктів і кульмінацій; персонажна – інструмент або виконавець постають як самостійний учасник дії; символічна – формування узагальнених смислів і культурних асоціацій. Запропонована класифікація дозволяє систематизувати різні форми використання інструментів та розглядати їх як складову звукової і цілісно-театральної драматургії вистави.

Практика впровадження академічних народних інструментів у театральний простір показує, що на сучасному етапі цілеспрямоване використання академічних народних інструментів у драматичному театрі має фрагментарний характер, поступаючись традиційним класичним інструментам. Водночас окремі театральні колективи демонструють системний підхід до інтеграції таких інструментів у сценічну дію. Зокрема, у діяльності Одеського музично-драматичного (недаремно назва театру має таке уточнення) українського театру імені Василя Василька простежується цілеспрямоване впровадження академічних народних інструментів у музично-драматургічну структуру вистав (що є повністю виправданим і через титульне позначення «український», з акцентуацією свого національного коріння). Реалізація зазначеного підходу стала можливою завдяки підтримці адміністрації театру та художньому керівництву режисерської групи [7]. Практичний досвід автора статті як безпосереднього учасника сценічних постановок театру становить виконавсько-емпіричну основу даного дослідження.

Серед постановок, у яких реалізовано подібний підхід, варто відзначити «Карпатський вестерн» (режисер – заслужений артист України Максим Голенко), «Ніч перед Різдвом» (режисер – заслужений артист України Олексій Гнатковський), «Неаполітанські пристрасті» (режисер Павло Гатілов), «Комедія помилок» (режисер Роман Федосєєв), перформанс «Я помщуся

світові любов'ю» (режисерка Валерія Романко) [7]. У цих виставах використання баяна, бандури, сопілки та інших інструментів характеризується різним ступенем функціонального навантаження та художнього узагальнення. Специфіка даного процесу зумовлена відсутністю усталеного репертуару та готових партитур для подібного інструментального складу, що передбачає активну участь виконавців у створенні музичного матеріалу, аранжувань та оркестровок безпосередньо в процесі постановки. Проаналізуємо функції та роль народних інструментів на прикладі вистави **«Ніч перед Різдвом»**.

Вже сама назва «провокує» апеляцію до народного інструментарію. Важливою складовою сучасної театральної звукової організації є формування специфічного інструментального складу, який умовно може бути визначений як «театральний бенд». На відміну від традиційного оркестрового мислення, така модель не підпорядковується виключно академічній симфонічній структурі, а формується відповідно до потреб сценічної драматургії, навіть, конкретної її концепції. До складу подібного ансамблю можуть входити як інструменти академічної традиції (скрипка, альт, віолончель, фортепіано, кларнет, ударні), так і академічні народні інструменти (баян, бандура, сопілка), а також інструменти з джазово-естрадної практики (саксофон, баян тощо). Така гібридність забезпечує розширення тембрового спектру «звучної партитури» спектаклю та створює умови для формування багатовимірного звукового простору вистави. Важливою особливістю функціонування такого ансамблю є варіативність виконавського складу: не обов'язково всі музиканти залучаються до кожної постановки, оскільки інструментальна фактура визначається конкретними звучно-драматургічними завданнями вистави. Водночас у ключових сценічних проєктах, зокрема у виставі «Ніч перед Різдвом», використовується повний склад музикантів театального оркестру, що дозволяє максимально розкрити темброві та просторові можливості музичного оформлення. Отже, принциповою ознакою театального інструментального складу є його тембрально-функціональна мобільність. Кожен інструмент у межах сценічної дії може змінювати

свою роль: від фонового або колористичного елемента до активного драматургічного носія або солуючого «персонажа». Таким чином, ансамбль набуває ознак не статичної структури, а динамічного виконавського організму, безпосередньо інтегрованого у розвиток сценічної дії. У цьому контексті особливого значення набуває взаємодія академічних та неакадемічних виконавських практик, що сприяє формуванню нового типу театрального музичного мислення, заснованого на синтезі класичної, народної та джазової інтонаційності і виконавської стилістики гри.

Вистава «Ніч перед Різдвом» за режисерською постановкою заслуженого артиста України Олексія Гнатковського, вирізняється цілісністю музично-драматургічного рішення і може слугувати показовим прикладом органічного поєднання музичного та сценічного компонентів. Особливістю постановки є інтеграція оркестру безпосередньо у сценічний простір: на відміну від традиційної моделі, музиканти розміщені безпосередньо на сцені, беруть участь у мізансценах і виступають як візуально-пластично активні учасники дії (що співвідноситься з фольклорним принципом). Костюмоване оформлення додатково підсилює включення музикантів-інструменталістів та вокалістів до образної системи вистави. Оригінальним режисерським рішенням є трактування музикантів як умовних «давніх божеств», що надає музичному компоненту метафізичного значення та розширює його семантичні функції.

Подібний синкретизм виконавських ролей музикантів театрального оркестру (поєднання інструментального, вокального та театраль-но-драматичного компонентів) є важливою стилістичною рисою даної вистави, ускладнюючи їх професійне завдання, але посилюючи реалістичний параметр участі у святах справжніх музикантів, які грають і співають на професійному музичному рівні, але як повноцінні учасники сценічної дії. Показовим є приклад одеської бандуристки Ольги Леоненко, яка одночасно виконує інструментальну, вокальну та декламаційну партії-функції, беручи участь і у розвитку сюжету. Такий підхід розширює традиційне уявлення про роль інструменталіста у театрі та формує синкретичну модель виконавства, а також

розширює музично-виконавські параметри інструментальної гри / співу. Цей новий досвід музиканти зустрічають з ентузіазмом та відповідальністю, на новому рівні відновлюючи фольклорний принцип виконавського синкретизму [5].

Використання автентичного різдвяного репертуару (колядок), які виконують не лише ілюстративну, а й смислотворчу функцію, є суттєвим елементом даної вистави. Їх інтеграція у сценічну дію відтворює традиційну синкретичну модель української обрядовості, де поєднуються спів, рух та інструментальний супровід. Важливо підкреслити, що інтерпретація фольклорного матеріалу у сучасній театральній практиці набуває оновленого художнього характеру – неофольклоризму, важливого й у «чистому» музичному мистецтві сьогодення. Традиційні колядки та інші обрядові наспіви інтегруються у музично-сценічну тканину не в автентичному «музейному» вигляді, а як основа для творчої трансформації. У музичному оформленні вистави простежується поєднання елементів автентичного фольклору з сучасними гармонічними та фактурними засобами, зокрема, використанням розширеної гармонії, елементів джазового мислення, імпровізаційності та нестандартних тембрових рішень. Такий підхід забезпечує синтез традиційної музичної мови та сучасної сценічної естетики, а також поліфункціональність інструментів у сценічній дії.

Так, модернізована бандура (знайома слухачам кінця ХХ – початку ХХІ століть і своїми авангардно-інструментальними та вокальними втіленнями) у виставі постає як універсальний сценічний інструмент якісного багатоголосного, різноманітно артикульованого й гучнісно-динамічного звучання, що реалізує одночасно кілька функціональних рівнів. Як інструментальна, так і синкретична вокально-інструментальна [6] функція пов'язана зі створенням звукової атмосфери та формуванням музичної тканини вистави – символіка інструмента щільно пов'язана з українською ментальністю та волелюбністю, одночасною приналежністю до духовних та побутово-доступних засад української культури. Але у сучасному виконавстві, завдяки використанню розширених прийомів гри (глісандо, арпеджіо, шумові

ефекти), бандура здатна передавати широкий спектр емоційних станів, що утримує театральну сцену у вертикально-історичному єднанні часів. Вокальна функція реалізується через виконання колядок під власний акомпанемент, де інструмент і голос утворюють єдине художнє ціле, ієрархічно «вписуючись» і у сценічну дію Різдвяних свят. Декламаційно-драматургічна функція виявляється у включенні бандуристки до розвитку сценічної дії як акторського персонажа.

Баян у контексті вистави функціонує як інструмент акустичного моделювання психологічних станів і драматичної напруги. Адже у своєму модернізованому вигляді цей «інструмент-оркестр» здатний як самостійно, так і в ансамблево-оркестровому цілому передавати будь-які переживання та музичні «замальовки», а баяніст (який має можливість грати стоячи та у русі) стає безпосереднім учасником сценічної дії. Поряд із традиційним звуковидобуванням баяніст застосовує тут розширені виконавські прийоми: глісандо по клавіатурі без активного ведення міху, удари по розведеному міху, використання шуму повітряного клапана (які вже є стало апробованими у баянній виконавській та композиторській практиці і формують ефекти «порожнього» звучання, механічності та тривожності), а також вільний імпровізувати у фольклорній (або осучасненій) манері. Останнє надає сцені автентичності і осучаснення одночасно. У сукупності все це трансформує баян із гармонічного інструмента у багатофункціональний засіб створення звукових образів, здатний передавати складні психологічні стани (взагалі сьогодні баянний тембр все частіше і щільніше використовується у театральній та кіношній культурах, адже несе паралельно цілий спектр асоціацій).

Сопілка у виставі виконує переважно імітаційну та колористичну функції (можливо, через свої обмежені, у порівнянні з баяном або бандурою, фактурно-образні можливості). Використання трелей і глісандо дозволяє відтворювати традиційні для інструмента природні звукові образи, підсилюючи фольклорний компонент вистави. Виконавець-сопілкар володіє повною свободою сценічного руху (але не може співати одночасно з грою).

Традиційна класична струнно-смичкова група театрального оркестру застосовує піцкато та глісандо як засоби створення прихованого руху, напруження та змінених станів свідомості.

Звукова драматургія аналізованої вистави формується через поєднання різних видів виражальних засобів: мелодика; гармонія; фактура (два останні використовуються у традиційному класичному багатоголоссі); спеціальні прийоми гри (піцкато, глісандо; сонористичні – удари, механічні звуки; імітаційні – природні акустичні образи). Їх взаємодія забезпечує цілісність звукового простору та підсилює драматургічний розвиток сценічної дії, а також одночасної приналежності смичкових до сталих академічних і фольклорних звучань.

Висновки. Роль музики в драматичному театрі сьогодні виходить далеко за межі фонового звуку, недаремно драматичні театри отримують офіційний статус музично-драматичного театру, як Одеський академічний український музично-драматичний театр імені В. Василька. Музика у театральній виставі структурує сценічний простір, підсилює динаміку сюжету, підкреслює драматургічні кульмінації та забезпечує імерсивність дії. Правильно підібраний музичний ряд перетворює виставу на багатогранний емоційний досвід, де кожен звуковий акцент працює на розкриття внутрішнього змісту сцени. Музикальність драматургічної вистави сьогодні – не зовнішнє оформлення, а нова методологічна мова театру, базовий принцип формування нової театральної естетики.

Особливої ролі набувають у сучасній українській театральній драматургії фольклорні її компоненти, що також позначається на музичній інтонаційності і тембральності музичного оформлення спектаклю: найчастіше створюється авторська музика до конкретної вистави з використанням фольклорної основи, підвищується значущість народних інструментів, академізованих у ХХ столітті (баян, бандура, сопілка та ін.), які у своєму модернізованому вигляді та у виконанні талановитих інструменталістів стали здатними до втілення складних ідей, рефлексії над сучасністю та минулим, експериментів зі звуком і образом. Цей додатковий повноцінний, співвідносний з самостійною музичною

творчістю звучно-драматургічний шар сьогодні виступає дієвою підсистемою в системі театральних засобів виразовості. Академізовані – значно удосконалені, в повній мірі стверджені в академічно-музичній культурі – народні інструменти є не тільки носіями глибинних пластів звучної та культурно-філософської спадщини українського народу, а й представляють прогресивний музично-експериментальний «авангард» сучасної музичної культури у сумарній якості її стильових накопичень. Це дозволяє театральним митцям – акторам, режисерам, композиторам, хореографам, сценографам, декораторам – різноманітно та актуально втілювати весь спектр експериментальних і традиційних виразових засобів у їх синергетично-дієвому цілому.

Отже, сучасна практика використання академічних народних інструментів у театральному просторі демонструє перехід від ілюстративного застосування музики до її структуроутворюючої функції. Інструментальні засоби стають активними носіями драматургічного змісту, формуючи багаторівневу систему взаємодії між звуком, дією та сценічним образом. У результаті дослідження встановлено, що академічні народні інструменти у сучасному театральному просторі функціонують як самостійний драматургічний чинник, виходячи за межі традиційного акомпануючого призначення. Запропонована класифікація функцій (ілюстративна, емоційно-психологічна, драматургічна, персонажна, символічна) дозволяє систематизувати їх роль у структурі вистави.

На прикладі вистави «Ніч перед Різдом» доведено, що інтеграція інструментів у сценічний простір, синтез виконавських ролей та використання розширених технік сприяють формуванню цілісної звукової драматургії. Водночас відсутність усталеного репертуару та партитур для подібного інструментального складу зумовлює необхідність подальших наукових і творчих пошуків, що відкриває перспективи розвитку сучасного театального мистецтва.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Бекіров У.Р. Особливості сучасної театральної музики: складові, функція та драматургія. *Слобожанські мистецькі студії*. Харків, 2025. Вип. 3. С. 7–11.
2. Білас О. І. 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): дис. ... канд. мист.: 17.00.03 / ЛНМА імені М.В. Лисенка. Львів, 2018. 189 с.
3. Босак І. Функції музики в драматичному театрі (на прикладі інсценізацій за творами М. Матіос). *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку (напрямок: Мистецтвознавство)*. Івано-Франківськ, 2019. Вип. 32. С. 126–132.
4. Курята А.В. Дослідження поняття «музична драматургія» в театральних виставах. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. Рівне: РДГУ, 2024. Вип. 49. С. 193–202.
5. Леоненко О. Українська бандура на сцені Одеського академічного українського музично-драматичного театру імені В. Василька: аудіоінтерв'ю / інтерв'юер С. Брикайло. 15 січня 2026 р. Особистий архів С. Брикайла.
6. Морозевич Н. Бандурне мистецтво як культурне надбання сучасності : автореф. дис. ... канд. мист. : 17.00.03 / ОНМА імені А.В. Нежданової. Одеса, 2003. 16 с.
7. Пивоварова Ю. Народні інструменти у музично-драматургічній структурі театральної вистави: аудіоінтерв'ю / інтерв'юер С. Брикайло. 21 січня 2026 р. Особистий архів С. Брикайла.
8. Черноіваненко А.Д. Академічне музично-інструментальне мистецтво як предмет музикознавчої ситемології. Одеса : Гельветика, 2021. 704 с.
9. Eckersall P. Between Contemporary Art and Performance: Dramaturgy and Flow. *The Methuen Companion to Drama and Performance Art*. 2020. P. 104–120.

REFERENCES

1. Bekirov, U.R. (2025). Peculiarities of modern theatrical music: components, function and dramaturgy. *Slobozhansky Art Studios*. Kharkiv. Issue 3. Pp. 7–11 [in Ukrainian].
2. Bilas, O. I. (2018). Composer's style as a factor of artistic integrity of a dramatic performance (on the example of music by A. Kos-Anatolsky and V. Kaminsky for performances of the Maria Zankovetska National Academic Ukrainian Drama Theater). Candidate's thesis. Lviv : M.V. Lysenko LNMA. [in Ukrainian].
3. Bosak, I. (2019). Functions of music in the dramatic theater (on the example of stagings based on the works of M. Matios). *Ukrainian culture: past, present, ways of development (field: Art History)*. Ivano-Frankivsk. Issue 32. Pp. 126–132 [in Ukrainian].

4. Kuryata, A.V. (2024). Research into the concept of “musical dramaturgy” in theatrical performances. *Ukrainian culture: past, present, development paths*. Rivne: RDGU. Issue 49. Pp. 193–202 [in Ukrainian].
5. Leonenko, O. (2026). Ukrainian bandura on the stage of the Odessa Academic Ukrainian Music and Drama Theater named after V. Vasylo: audio interview / interviewer S. Brykaylo. January 15. Personal archive of S. Brykaylo. [in Ukrainian].
6. Morozevych, N. (2003). Bandura art as a cultural heritage of modernity. Extended abstract of Candidate’s thesis. Odesa: A. V. Nezhdanova Odesa State Musical Academy [in Ukrainian].
7. Pivovarov, Yu. (2026). Folk instruments in the musical and dramaturgical structure of a theatrical performance: audio interview / interviewer S. Brykaylo. January 21. Personal archive of S. Brykaylo [in Ukrainian].
8. Chernovanenko, A.D. (2021). Academic musical and instrumental art as a subject of musicological systemology. Odesa : Helvetica [in Ukrainian].
9. Eckersall, P. (2020). Between Contemporary Art and Performance: Dramaturgy and Flow. *The Methuen Companion to Drama and Performance Art*. 104–120. [in English].

Дата першого надходження статті до видання: 14.03.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 16.04.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 27.05.2026