

УДК 78:398.8:[159.922.4:792.027.2]:792.2(477)'06

DOI <https://doi.org/https://doi.org/10.31392/cult.alm.2026.1.27>**Овчаренко Святослав Вадимович,***доктор філософії з культурології,**старший викладач кафедри музичного мистецтва**Київського національного університету культури і мистецтв**orcid.org/0000-0003-1855-9358**Researcher ID: HIR-6443-2022**ovcharenko-svyatoslav@ukr.net***Цисельська Оксана Володимирівна,***кандидат мистецтвознавства,**старший викладач кафедри режисури та акторської майстерності**Київського національного університету культури і мистецтв**orcid.org/0000-0002-2869-2454**2013pk@ukr.net*

ФОЛЬКЛОРНА ІНТОНЕМА ЯК ДРАМАТУРГІЧНИЙ АСПЕКТ ОФОРМЛЕННЯ ВИСТАВ СУЧАСНОГО ТЕАТРУ

У сучасному українському театрі музичне оформлення з використанням фольклорних інтоном набуває статусу особливого компонента сценічної драматургії. В умовах російсько-української війни актуалізується осмислення українського музичного фольклору як інтонаційного коду національної ідентичності та є важливим чинником організації художньої цілісності театральної вистави. Мета статті полягає у обґрунтуванні фольклорних інтоном як інтонаційно-драматургічного аспекту оформлення вистав сучасного театру та визначення їх місця і ролі у сценічній практиці. Методологія дослідження ґрунтується на комплексному поєднанні системного та міждисциплінарного підходів, що дозволяють розглядати фольклорну інтоному як структуроутворюючий чинник музичного оформлення вистав сучасного театру. У роботі застосовано історико-культурний метод для аналізу трансформації театру від тоталітаризму ХХ століття до сучасності, аналітико-інтерпретаційний для з'ясування симбіозу музики і сценічної дії, семіотичний та структурно-функціональний з метою аналізу ролі і місця фольклорних інтоном у драматургічній організації вистав. Емпіричну базу становить аналіз конкретних театральних практик (народної майстерні «Етно-театру «Човен»» Р. Корнієнка; театрального центру «Слово і Голос» С. Ковалевича та Н. Половинки; лабораторія сучасної опери «Opera Aperta» Р. Григоріва, І. Разумейка), що дало змогу простежити механізми трансформації традиційного музичного матеріалу в умовах сучасного сценічного простору та обґрунтувати його інтонаційно-драматургічний потенціал як концептуальний принцип організації музично-сценічного цілого. Наукова новизна: виявлено, що фольклорні інтономи є структуроутворюючими інтонаційно-драматургічними чинникам, що сприяють організації темпоритму, акцентують композицію та підкреслюють смислову динаміку театральної вистави. Висновки. Обґрунтовано фольклорні інтономи як драматургічний аспект оформлення вистав сучасного театру. Доведено, що фольклорна інтонома виступає структуроутворюючим чинником сценічної дії, підсилюючи темпоритм, композицію та смислову динаміку театральної постановки. Встановлено, що у процесі сценічної адаптації традиційний фольклорний матеріал трансформується, зберігаючи своє архетипне семантичне ядро та набуваючи нових художніх функцій. Узагальнено, що інтонаційно-драматургічний потенціал фольклорної інтономи сприяє цілісності музично-сценічного образу та актуалізує національний культурний код в сучасному театральному просторі.

Ключові слова: фольклорна інтонома, сучасний театр, театральна вистава, музичний фольклор, музична культура.



Ovcharenko Sviatoslav,
*Doctor of Philosophy in Cultural Studies,
Senior Lecturer at the Department of Musical Art
Kyiv National University of Culture and Arts
orcid.org/0000-0003-1855-9358
Researcher ID: HIR-6443-2022
ovcharenko-svyatoslav@ukr.net*

Tsyselska Oksana,
*Candidate of Art Studies,
Senior Lecturer at the Department of Directing and Acting
Kyiv National University of Culture and Arts
orcid.org/0000-0002-2869-2454
2013pk@ukr.net*

FOLKLORE INTONEME AS A DRAMATURGICAL ASPECT OF THE DESIGN OF CONTEMPORARY THEATRE PERFORMANCES

In contemporary Ukrainian theatre, musical accompaniment using folk intonations has become a special component of stage dramaturgy. In the context of the Russian-Ukrainian war, Ukrainian musical folklore has come to be seen as an intonational code of national identity and an important factor in the artistic integrity of theatrical performances. The purpose of this article is to substantiate folk intonations as an intonational and dramaturgical aspect of contemporary theatre performances and to determine their place and role in stage practice. The research methodology is based on a comprehensive combination of systemic and interdisciplinary approaches, which allow us to consider folk intonation as a structuring factor in the musical design of contemporary theatre performances. The work uses a historical and cultural method to analyse the transformation of theatre from 20th-century totalitarianism to the present day, an analytical and interpretative method to elucidate the symbiosis of music and stage action, and a semiotic and structural-functional approach to analyse the role and place of folk intonations in the dramaturgical organisation of performances. The empirical basis is the analysis of specific theatre practices (the folk workshop “Ethno-theatre “Choven” by R. Korniyenko; the theatre centre “Word and Voice” by S. Kovalevich and N. Polovinka; the contemporary opera laboratory “Opera Aperta” by R. Grigoriev and I. Razumeiko), which made it possible to trace the mechanisms of transformation of traditional musical material in the conditions of the modern stage space and to substantiate its intonational and dramaturgical potential as a conceptual principle of the organisation of the musical and stage whole. Scientific novelty: it has been revealed that folklore intonations are structure-forming intonational and dramaturgical factors that contribute to the organisation of tempo-rhythm, accentuate the composition and emphasise the semantic dynamics of a theatrical performance. Conclusions. Folklore intonations are substantiated as a dramaturgical aspect of contemporary theatre performances. It has been proven that folklore intonations are a structuring factor of stage action, enhancing the tempo-rhythm, composition and semantic dynamics of a theatrical production. It has been established that in the process of stage adaptation, traditional folklore material is transformed, retaining its archetypal semantic core and acquiring new artistic functions. It is generalised that the intonational and dramaturgical potential of folklore intonation contributes to the integrity of the musical and stage image and actualises the national cultural code in the contemporary theatrical space.

Key words: folklore intonation, modern theater, theatrical performance musical folklore, musical culture.

В умовах суспільних трансформацій, зокрема воєнного часу, актуалізується звернення до музичного фольклору як носія колективної пам'яті, архетипних смислів і національно маркованих інтонацій, що по новому прочитується у сучасному українському театральному просторі. Проблема осмислення фольклорних інтоном сам як інтонаційно-драматургічного принципу організації музичної тканини вистави потребує системного аналізу з урахуванням

сучасних наукових напрацювань. Український театр сьогодення перебуває у фазі активного переосмислення власної художньої мови, у якій музичне оформлення вистави постає не лише допоміжним компонентом, а повноцінним драматургічним чинником сценічної дії. **Аналіз останніх досліджень і публікацій.** У сучасному українському мистецтвознавстві спостерігається послідовне зростання наукового інтересу до проблеми музичного оформлення вистав як

цілісного інтонаційно-драматургічного феномена, у структурі якого фольклорний компонент набуває особливої концептуальної ваги. У праці У. Бекірова «Роль музики в постановках сучасного українського театру» (2025), музика розглядається як органічний складник режисерської концепції сучасного українського театру, що формує ритмічну організацію сценічної дії, моделює емоційний простір та забезпечує смислову цілісність вистави; при цьому фольклорні інтонації постають маркерами національної ідентичності, хоча їх інтонаційно-драматургічна специфіка не стає предметом окремого аналізу. Варто звернути увагу на дослідження А. Куряти «Роль музики у створенні атмосфери та підкресленні ключових моментів вистави на прикладі вистав Рівненського обласного академічного театру» (2024), здійснене на матеріалі регіонального театру, акцентує на атмосферотворчій та кульмінаційно-акцентній функціях музики, підкреслюючи її здатність структурувати емоційно-психологічну динаміку вистави; фольклорні зразки інтерпретуються як носії локальної культурної пам'яті, однак без поглибленого аналізу їх драматургічної трансформації. І. Сінельников, І. Генсіцька-Семенцова та П. Андрійчук у науковій статті «Вокально-сценічне мистецтво театру «Берегиня» у вимірах постфольклорної епохи» (2025), аналізують вокально-сценічне мистецтво театру «Берегиня» в умовах постфольклорної епохи, трактуючи фольклор не як реконструктивний матеріал, а як смисловий і інтонаційний ресурс сучасного сценічного мислення. У праці македонської дослідниці К. Петровської-Кузманової (2009) «Фольклор у сучасній македонській драматургії» авторка аналізує македонський фольклор структурну матрицю драматургічного тексту, де архетипні та міфологічні мотиви трансформовані й інтегровані в сучасні п'єси, формуючи власну модель світовідчуття драматургії, що сприяють осмисленню колективної пам'яті та культурної ідентичності крізь призму театрального мистецтва. Методологічно значущою для дослідження української інтонаційної драматургії є праця А. Фурдичка «Фольклоризм на оперній сцені України (кінець ХХ – початок ХХІ ст.)» (2017), у якій феномен фольклоризму на оперній сцені розглядається як елемент стилізації, цитування та жанрової трансформації народнопісенного матеріалу, що формує

підґрунтя для ширшого театрального універсалізму. У соціокультурному вимірі проблему інтонаційної репрезентації національних архетипів порушує Д. Зінченко у праці «Український модерний театр в контексті формування національних архетипів» (2025), підкреслюючи роль модерного театру у формуванні символічних моделей колективної пам'яті, де музично-фольклорні інтонації функціонують як коди культурної самоідентифікації. Історіографічний аспект розвитку українського театру в умовах соціалістичного реалізму (30–80-ті р. ХХ століття) висвітлено у праці С. Овчаренка (2024), аналіз театрального мистецтва в ході повномасштабної російсько-української війни досліджує О. Цисельська (2025), фіксуючи посилення звернення до традиційних культурних пластів як засобу духовної консолідації суспільства. Натомість Л. Шевченко та Т. Булах (2025) у праці «Музичне оформлення у сценічних формах відкритого простору» аналізують специфіку музичного оформлення сценічних форм відкритого простору, де фольклорні інтонації виконують функцію просторово-культурних маркерів і підсилюють комунікативну взаємодію з аудиторією.

Аналіз останніх наукових праць з проблеми дослідження засвідчує, що сучасний науковий дискурс розглядає український музичний фольклор, переважно, як джерело тематичного, символічного та стильового наповнення музичного оформлення вистав, тоді як системна інтерпретація інтонаційно-драматургічного принципу організації музичної тканини сценічної дії потребує подальшого теоретичного обґрунтування й комплексного аналізу.

Виклад основного матеріалу дослідження. За умов глобалізаційних трансформацій та, водночас, посилення уваги до національно-культурної ідентичності в умовах російсько-української війни, особливої актуальності набуває осмислення функцій музичного оформлення на основі фольклорних інтоном як джерела тематичного матеріалу та структуроутворюючого інтонаційно-драматургічного аспекту, що підсилює національну свідомість. У сучасному театрі музичне оформлення вистави дедалі частіше осмислюється як концептуальний компонент сценічної драматургії, що формує цілісний інтонаційно-смисловий простір постановки. Його функціонування пов'язане з процесами

інтерпретації традиції, семіотичного перекодування фольклорних інтонем та їх інтеграції у новітні режисерські концепції. Д. Зінченко підкреслює: «Одним із перших дослідників, що розглядав роль театру у формуванні національної свідомості, був Йоганн Готфрід Гердер (Herder, 1774), який обґрунтував значення фольклору та драматургії для становлення культурної ідентичності» (Зінченко, 2025, с. 62). Існування українського театру ХХ століття відбувалося в умовах постійних політичних трансформацій, ідеологічного тиску та цензурних обмежень, що особливо загострилися в період сталінських репресій і впровадження доктрини соціалістичного реалізму. Після розгрому мистецького об'єднання «Березіль» та репресій проти Л. Курбаса, український театр зазнав втрати творчої свободи, що суттєво обмежило експериментальні пошуки й національно орієнтовану естетику. Водночас, попри ідеологічний контроль, театральне мистецтво зберігало потенціал культурного спротиву та національної самоідентифікації. Спираючись на результати попередніх досліджень (С. О.) з історіографії театру 30-80-х років ХХ століття, зазначимо, що: «Період соціалістичного реалізму в музичному театрі відзначався впливом ідеологічних та політичних чинників на творчий процес. Загалом, елементи художнього мистецтва в музичному театрі періоду соціалістичного реалізму віддзеркалювали владні ідеологічні стандарти [...] Водночас, були створені вистави, які відзначалися національним колоритом і фольклорними мотивами, здійснювалася музична творча автономія та протест – деякі твори мали в собі елементи національного колориту та фольклору, що ставало спробою зберегти національну ідентичність, наприклад, фолк-опера Є. Станковича «Цвіт папороті» (1978)» (Овчаренко, 2024, с. 137-138). О. Цисельська, аналізуючи сучасний науковий дискурс театрознавства, зазначає: «Найбільш досліджені у наукових працях вітчизняних театрознавців питання еволюції театрального репертуару; дерусифікації в українському театрі; активізації нових театральних форм в Україні, зокрема документального театру, моновистави тощо; сприяння сучасного українського театру вихованню патріотизму та формуванню національної ідентичності українського народу, особливо в умовах повномасштабної війни» (Цисельська, 2025, с. 132).

Розглядаючи музичний фольклор як явище традиційної культури у сучасному театральному мистецтві, що характеризується синкретизмом, варіантністю та формульністю інтонаційного мислення у музичному оформленні театральної вистави, слід зазначити, що його змістові якості набувають нової художньої функціональності. Роль елементів фольклоризації у театральному мистецтві активно відбувається з другої половини минулого століття. В рамках порушеної проблематики, розглядаючи музичний фольклор як інтонацію в контексті оформлення вистав сучасного театру, що формує драматичну конструкцію вистави в цілому, варто сфокусувати увагу на інтонемі як інтонаційному ядрі, що акцентує увагу глядачів у певний період сценічної дії. Визначення «інтонема» у галузі мовознавства як структурної одиниці інтології, тлумачить А. Багмут: «Одиниці інтології – інтонаційний контур (містить тональний і динамічний контури), *інтонема*, інтонаційна структура висловлення, фрази, синтагми. Інтологія розглядає зміни частоти основного тону та інтенсивності, а також часові характеристики висловлення у їхньому акустичному вираженні» (Багмут, 2011). У галузі музикознавства, зокрема, музичної семантики, дефініцію «інтонема» та «фольклорна інтонема» активно використовують як мікроінтонаційну одиницю музичного мовлення (впізнана на слух частина мелодії). Означене термінопоняття обґрунтовано у наукових працях І. П'ятницької-Позднякової, яка зокрема, зазначає: «Найбільш характерною для музики другої половини ХХ ст. стала фольклорна інтонема, що поряд із досить виразною типізацією набула своєрідного, неповторного та яскравого втілення. [...] Інтонаційно-мовленнева сутність музики отримала своє втілення і в контексті суміжних видів мистецтва. Зокрема театрального, для якого найбільш важливим було вираження емоцій за допомогою інтонації та жестів, що мали достатньо умовні, але водночас деталізовані градації» (П'ятницька-Позднякова, 2019, с. 135). Фольклорна інтонема, що в етномузичному контексті, виступаючи носієм ритуального, обрядового чи побутового значення, у сценічному просторі трансформується у драматургічний маркер, що структурує емоційний розвиток дії. Саме інтонаційний рівень забезпечує глибинний зв'язок між музикою

та драматичною тканиною вистави, оскільки він безпосередньо впливає на формування психологічної атмосфери, темпоритму та характерологічних параметрів художніх образів. Характеризуючи драматичну гру акторів у сучасному македонському театрі К. Петровська-Кузманова зазначає: «Це простір, в якому протиставляється вимір всередині людини та за її межами, у середовищі, де перебуває актор. Воно є загальним для форм вираження, притаманних фольклору, витворам міфопоетичного мислення чи будь-якій сучасній акторській діяльності. Репрезентована в них творчість об'єднується, формуючи єдиний простір. Тому можна стверджувати, що сценографія в новому театрі залежить від його загального сенсу, мети, значень і завдань, формуючи концепцію нового театру. Його організатори мріють про вплив на широке коло глядачів. Справді, у новому просторі загальний рух, крім горизонтального, виявляє ще й вертикальний вимір. Це такі умови, за яких простір, форма, рух, формат, світло, колір і звук залучаються до спільного дійства» (Петровська-Кузманова, 2009, с. 97).

Інтонційно-драматургічний потенціал українського музичного фольклору реалізується через кілька рівнів застосування його у музичному оформленні театральних вистав. Перший із них є цитатний, або алюзійний. Безпосереднє введення народної мелодії чи її впізнаваного фрагмента створює ефект культурної пам'яті, активізуючи асоціативне поле глядача. У цьому випадку фольклорна інтонація функціонує як семантичний код, що апелює до архетипних уявлень про дім, рід, історичний час, сакральний простір. Водночас у сучасних постановках простежується тенденція до відходу від прямого цитування на користь інтонаційної реконструкції та фольклорної стилізації. Фольклорна стилізація являє собою «... засіб, який дозволяє вписати народнопісенний матеріал у ширший художній контекст. Стилізація ... не зводиться до зовнішніх ознак (костюм, декорація, обрядовість), а стає способом осучаснення змісту, виявом постфольклорного мислення» (Сінельников, Генсіцька-Семенцова, & Андрійчук, 2025, с. 197). Композитори й саунд-дизайнери використовують модальні структури, характерні ритмоформули, мелодичні звороти, притаманні народній пісенності, інтегруючи їх у сучасну гармонічну

та фактурну систему, наприклад фольк-опера «Цвіт папороті» (1978) Є. Станковича. Другий механізм пов'язаний із лейтмотивною організацією музичної тканини, що притаманно для оперного мистецтва. Фольклорна музика може виконувати роль інтонаційного зерна, з якого вибудовується весь музично-драматургічний каркас вистави. Її варіативні трансформації – зміна регістру, тембрового забарвлення, фактурної щільності, метроритмічного профілю – відображають розвиток сценічного конфлікту. Наприклад, початково світла, діатонічна інтонація у кульмінаційних епізодах може набути дисонантного або поліфонічно ускладненого звучання, що символізує внутрішню кризу персонажа чи драматичну ескалацію подій, наприклад опера «Чорнобильдорф» (2020) Р. Григоріва та І. Разумейка. Таким чином, фольклорна інтонація стає динамічним елементом композиційної логіки вистави. Третій аспект стосується темброво-звукового моделювання сценічного простору. Використання традиційних народних інструментів або їх електроакустичних імітацій створює специфічну акустичну атмосферу, що підсилює відчуття історичної або етнокультурної локалізації дії, наприклад опера «Лісова пісня» (1999) В. Кирейка. У сучасній практиці нерідко застосовуються засоби електронної обробки звуку, семпсування, багатошарового накладання вокальних текстур, що забезпечує ефект часової багатовимірності. Аналізуючи роль музики у сучасному театрі У. Бекіров зазначає: «У сучасному українському театрі музика виконує кілька функцій: характеристика: у суспільстві існують сформовані враження про різні види музики (весела, трагічна, пристрасна – щодо ритму, патріотична з точки зору теми та ін.) – такий зв'язок між музикою та емоціями активно використовує режисер для посилення образу персонажа; зміщення в часі та просторі: порівняно з оперою, просторова структура драматичної вистави зазвичай занурює глядача в історію, що дає сучасному українському театру багато можливостей уявити постановку (наприклад, живий реп використовується між сценами для переходу від однієї сцени до іншої); передача атмосфери: традиційно головна роль театральної музики полягає в передачі атмосфери – незважаючи на те, що художній ефект вистави великою мірою залежить від візуальних ефектів

та мови, музичний супровід відіграє важливу роль» (Бекіров, 2025, с. 321). У такому контексті фольклорна інтонація постає як звуковий архетип, що одночасно репрезентує минуле й актуалізується в теперішньому художньому вимірі. Показовими у цьому сенсі є постановки українських режисерів, зокрема В. Троїцького, у творчих проєктах якого фольклорна інтонація інтегрується у постдраматичну структуру сценічного дійства, поєднуючись із сучасною електронною музикою та експериментальними вокальними техніками. У виставах І. Уривського фольклорні мотиви часто функціонують як засіб психологічної характеристики персонажів, формуючи емоційний підтекст сценічної дії. На сцені Київського національного академічного драматичного театру імені І. Франка простежується тенденція до органічного поєднання традиційного мелосу з сучасними композиторськими рішеннями, що сприяє створенню багатшарової музичної драматургії, яку реалізує композиторка С. Карпенко.

Яскравим прикладом інтеграції фольклорних інтонацій у сценічну практику є опера-археологія «Чорнобильдорф», реалізована мистецькою формацією Opera Aperta (режисерська концепція та музична композиція – Р. Григорів, І. Разумейко), що постає як багатшарова модель роботи з фольклорною інтонацією в умовах постапокаліптичного нарративу. У цій постановці традиційний музичний матеріал не відтворюється у формі прямої цитати чи стилізації, а функціонує як «акустичний артефакт» – фрагментований, модально окреслений, темброво трансформований знак культурної пам'яті. Фольклорні інтонації застосовуються передусім на рівні ладово-мелодичних структур, рецитаційних зворотів, протяжних вокалізацій, наближених до обрядового співу, інтегруються в нову звукову тканину, що поєднує мінімалістичні репетиції, сонористичні кластери, електроакустичні пласти та просторові ефекти. У такий спосіб інтонація позбавляється етнографічної конкретності й набуває універсалізованого архетипного звучання, стаючи знаком втраченої традиції в умовах цивілізаційного зламу. Інтонічно-драматургічна функція фольклорного матеріалу виявляється у структуруванні сценічного часу та формуванні ритуалізованих епізодів, що апелюють до ініціативних і поминальних практик. Фольклорна інтонація тут

окреслює кульмінаційні зони, маркує переходи між «світами» та вибудовує хронотоп посткатастрофічного простору, де минуле існує як фантомна, але семантично активна присутність. Завдяки синкретичному поєднанню вокальної архаїки, пластичного театру, інсталлятивної сценографії та світлового дизайну фольклорний інтонаційний код набуває статусу акустичного символу: він одночасно вказує на сакральний вимір традиції й вступає в діалог із техногенною естетикою сучасності. Таким чином, у концепції Р. Григоріва та І. Разумейка фольклорні інтонації виконують не ілюстративну, а концептотворчу функцію, формуючи цілісну музично-драматургічну модель, у якій архаїчне мислення трансформується засобами новітніх композиційних технологій (Чорнобильдорф – постапокаліптичні пошуки опери, 2021).

В означеному ключі розглянемо також специфіку музичного оформлення вистав «Народної майстерні етно-театру «Човен»» Р. Корнієнка, що репрезентує показовий приклад органічної інтеграції музичного фольклору в структуру сценічної дії як інтонаційно-драматургічного чинника художньої цілісності. У цій театральній лабораторії фольклор виконує функції і декоративного тла, і ілюстративного супроводу та стає внутрішнім механізмом формування драматургічної логіки, смислових акцентів і темпоритмічної організації вистави. Інтоніційний рівень музичного оформлення у театрі «Човен» ґрунтується на використанні архаїчних ладових структур, варіантно-формульних мелодичних зворотів, протяжних речитативних інтонацій та ритмоформул обрядового походження. Такі інтонації апелюють до глибинних пластів народної культури, активізуючи архетипні уявлення про шлях, мандрівку, перехід – символічні доміанти, закладені вже в самій назві «Човен». Інтоніційна тканина вистав формує особливий звуковий простір, у якому музика постає не супроводом дії, а її першоосновою, що визначає характер сценічного розвитку. Драматургічний аспект використання фольклору проявляється у принципі лейтінтонаційності. Окремі народнопісенні теми або інтонаційні комплекси виконують роль смислових маркерів персонажів і ситуацій, трансформуючись упродовж вистави відповідно до емоційної динаміки. Наприклад, протяжна лірична інтонація може еволюціонувати

від споглядальної до трагічно-екзистенційної, змінюючи ладове забарвлення, реєстрове розміщення чи темброве вирішення. Такий розвиток створює ефект внутрішньої драматургічної напруги, що розгортається передусім у музичному вимірі. Важливим є також принцип варіантності, притаманний традиційній культурі. Повторюваність із модифікаціями, характерна для народнопісенного мислення, у виставі стає засобом композиційної організації: повернення до знайомої мелодії в новому контексті виконує функцію смислового узагальнення або кульмінаційного підсумку. Таким чином, музичний фольклор формує циклічну драматургію, співвідносну з міфологічною моделлю часу.

У творчій діяльності Майстерні народного мистецтва етно-театру «Човен» Р. Корнієнка та, зокрема, музичного оформлення вистав, спостерігається поєднання автентичного співу з елементами сучасної сценічної пластики, шумових ефектів, інструментальних імпровізацій. Це створює постфольклорний вимір, у якому традиція відтворюється буквально та переосмислюється в новому художньому контексті. «У цьому поєднанні й виявляється головна ознака постфольклорної епохи – перехід від побутового фольклору до усвідомленого мистецького висловлювання, у якому народне слово й пісня отримують нову енергію буття» (Сінельников, Генсіцька-Семенцова, & Андрійчук, 2025, с. 197). Темброва палітра (живий голос, обрядові інструменти, перкусійні акценти) підсилюють емоційний рельєф сценічних епізодів, а акустичний простір стає співучасником драматургії (Мазяр, 2024). Символічний рівень музичного оформлення реалізується через співвіднесення фольклорної інтонації з архетипними образами води, дороги, переходу між світами. Сама назва «Човен» як метафора руху та трансформації знаходить відображення в хвилеподібній мелодії, поступових динамічних наростаннях і спадах, що імітують ритм гойдання. Таким чином, інтонація стає носієм не лише емоційного, а й образно-філософського змісту. Таким чином, у містерії етно-театру «Човен» Р. Корнієнка музичний фольклор функціонує як інтегральний інтонаційно-драматургічний аспект оформлення вистави, що організовує темпоритм, структурує композицію, формує символічні доміанти та забезпечує глибинний зв'язок сценічної дії

з національною культурною традицією. Саме через фольклорну інтонацію відбувається синтез міфопоетичного змісту та сучасного театрального мислення, що визначає унікальність художньої концепції сучасного театру.

Характеризуючи сучасний театр, режисер С. Ковалевич зазначає: «Театр випав з великого масштабу часу, з об'єму і масштабу світу. Перш за все, спосіб мислення театру і якість цього мислення прораховуються швидше за його подію, у мисленні театру вже закладений щабель висоти. Мова йде не про його соціологічні межі, не про мультикультурні зв'язки, не про нові масмедійні форми: стрімінг наживо, графіті документального, комп'ютерна візуалізація і подібного роду соціальний та інженерний фольклор і дизайн» (Ковалевич, 2023, с. 259). У означеному контексті варто проаналізувати діяльність Театрального центру «Слово і Голос» під керівництвом С. Ковалевича та Н. Половинки, у якому інтонаційно-драматургічне оформлення вистав реалізується як системуютьовальний принцип організації сценічної дії, де фольклорна музика (спів) виступає не лише джерелом тематичного матеріалу, а первинною структурною одиницею, що визначає темпоритм, композиційну логіку та смислову динаміку вистави, з метою занурення у традицію. Передусім інтонаційність у театральному центрі С. Ковалевича та Н. Половинки осмислюється як енергетичний імпульс сценічного процесу. У лабораторних і перформативних проєктах центру традиційна поліфонія Полтавщини, що представлена автентичним ансамблем «Древо», вводиться у театральний простір у своїй природній, неконцертній формі. Архаїчні ладові моделі, варіантна повторність, поступове «нарощування» голосів формують хвилеподібну драматургію, у якій кульмінація не задається зовнішньою режисерською директивою, а народжується з внутрішнього розвитку інтонації. Така модель відповідає міфопоетичному типу мислення, де час розгортається циклічно, а повернення теми з варіативними змінами створює ефект глибинного смислового нашарування.

Театральний центр «Слово і Голос» відтворює автентичне звучання та приділяє особливу увагу тілесно-голосовій природі інтонації. Драматургія вистав вибудовується через поступове «розкриття голосу» – від індивідуального

звучання до колективного хорового. Такий прийом має не лише акустичне, а й сценічне значення: рух від сольного до ансамблевого співу корелює з трансформацією образу, переходом від особистісного переживання до архетипного узагальнення. Інтонема в цьому процесі стає драматургічним маркером внутрішнього розвитку персонажа або спільноти. С. Ковалевич та Н. Половинка приділяють увагу принципу просторової інтонаційності, у практиках Театрального центру «Слово і Голос» голос не локалізується в одному сценічному ядрі, а розгортається у просторі – виконавці можуть розміщуватися серед глядачів, у різних акустичних зонах, створюючи ефект об'ємного звучання (Word Voice, 2020). Така організація формує особливу перформативну драматургію, де простір стає співучасником музичного розвитку. Інтонаційні імпульси поширюються подібно до хвиль, вибудовуючи багатовекторну структуру сценічної комунікації. Інтонаційно-драматургічний аспект реалізується також через принцип контрасту та трансформації. Архаїчна пісенна фольклорна інтонема може вступати в діалог із сучасними звуковими шарами – шумовими ефектами, ритмічними імпровізаціями, пластичними перформативними елементами. Контраст між автентичним тембром і сучасним сценічним середовищем породжує додаткову семантичну напругу, що стає рушієм драматургічного розвитку. Водночас зберігається інтонаційне ядро традиції, яке забезпечує цілісність художнього образу.

Суттєвою рисою є відмова від лінійно-ілюстративної драматургії на користь інтонаційного «поля». Вистава вибудовується як послідовність енергетичних станів, що народжуються з музичної тканини. Фольклорна інтонема визначає характер пластики, темп мовлення, ритм сценічного руху, тобто пронизує всі рівні оформлення – від звукового до візуального. У такий спосіб музика перестає бути окремим компонентом і стає принципом організації сценічної реальності. У ширшому культурному вимірі ця практика демонструє, що інтонаційно-драматургічний аспект, зокрема, музичний фольклор є засобом актуалізації колективної пам'яті в сучасному театрі. Через живу присутність автентичного співу формується простір спільного переживання, де глядач включається в процес співзвуччя. Таким чином,

інтонема виконує функцію комунікативного мосту між традицією і сучасністю, між виконавцем і аудиторією. У діяльності Театрального центру «Слово і Голос» інтонаційно-драматургічний аспект оформлення вистав реалізується як цілісна система: фольклорна інтонема визначає композицію, структурує сценічний час і простір, формує кульмінаційні вузли та забезпечує глибинний символічний вимір театральної дії. Саме через інтонацію відбувається синтез дослідницької роботи, перформативної практики та актуалізації традиції, що окреслює нову модель сучасного українського театрального мислення.

Таким чином, аналіз інтонаційно-драматургічного потенціалу музичного фольклору, зокрема фольклорних інтонем, у сучасному театральному процесі засвідчує його функціонування як інтегрального принципу організації сценічної дії. Фольклорна інтонема ілюструє композицію вистави, формує темпоритмічну й емоційно-сміслову динаміку, визначає характер взаємодії музичного супроводу з пластикою, словом і простором. У процесі художньої трансформації традиційний матеріал набуває нової семантичної якості, зберігаючи архетипне ядро та водночас інтегруючись у сучасні режисерські концепції. Саме через інтонаційне осмислення музичного фольклору відбувається синтез історичної пам'яті й актуальних форм театрального мислення, що забезпечує цілісність та концептуальну завершеність музично-сценічного образу.

Висновки. Отже, музичний фольклор у музичному оформленні вистав сучасного театру функціонує як багаторівневий інтонаційно-драматургічний механізм. Він не обмежується декоративною чи ілюстративною роллю, а набуває статусу концептуального чинника, що визначає логіку музичної композиції, структуру емоційного розвитку та культурно-ідентифікаційний вектор сценічного твору. Через інтонаційне осмислення традиції сучасний театр актуалізує історичну пам'ять, формує нові моделі художньої комунікації та утверджує національний культурний код у глобалізованому мистецькому просторі. У процесі сценічної адаптації фольклорний матеріал зазнає редукції, фрагментації або стилістичної модифікації, однак зберігає своє семантичне ядро. Ця трансформація не є руйнуванням традиції,

а радше її творчим переосмисленням, що відповідає художнім потребам сучасного театру. У результаті виникає нова інтонаційна якість, у якій поєднуються елементи архаїчного мислення та інноваційні композиційні технології. Синкретичний характер театрального мистецтва зумовлює тісну взаємодію музики з пластикою, сценографією, світловим дизайном і вербальним текстом. Фольклорна інтонація, інтегрована у цей комплекс, підсилює цілісність художнього образу, сприяє формуванню єдиного хронотопу вистави. Вона може виступати як акустичний символ простору (село, степ, сакральна локація) або часу (минуле, історична пам'ять, міфологічний вимір),

забезпечуючи глибину сценічної метафори. Інтонаційно-драматургічний потенціал музичного фольклору в оформленні сучасних вистав реалізується на кількох рівнях: інтонаційному (як носій архетипного смислу), композиційно-драматургічному (як структурний елемент розв'язку сценічної дії), символічному (як маркер національної ідентичності) та комунікативному (як засіб діалогу з глядачем). Системний аналіз цих рівнів дозволяє стверджувати, що фольклор у сучасному театрі функціонує як інтегральний принцип організації музично-сценічного цілого, формуючи нову якість художнього мислення в українському театральному просторі XXI століття.

Список використаних джерел:

- Багмут, А. Й. (2011). *Інтонологія*. Енциклопедія Сучасної України, Том 11. URL: <https://esu.com.ua/article-12427> (дата звернення: 31.01.2026).
- Бекіров, У. Р. (2025) Роль музики в постановках сучасного українського театру. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал, 1, 318–322. <https://doi.org/10.32461/2226-3209.1.2025.327985>
- Зінченко, Д. (2025). Український модерний театр в контексті формування національних архетипів. *UKRAINIAN CULTURAL STUDIES*, (1 (16)), 61–66. [https://doi.org/10.17721/ucs.2025.1\(16\).09](https://doi.org/10.17721/ucs.2025.1(16).09)
- Ковалевич, С. (2023) Чинити як художник (нова парадигма театру). *Курбасівські читання*, 18, 257–264. URL: <https://kurbas.org.ua/projects/almanah18/22.pdf> (дата звернення: 10.01.2026).
- Курята, А. (2024). Роль музики у створенні атмосфери та підкресленні ключових моментів вистави на прикладі вистав Рівненського обласного академічного театру. *Актуальні питання гуманітарних наук*, 2 (74), 32–37. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/74-2-5>
- Мазяр, В. (2024, 9 березня). 25.06.2021 р. Майстерня народного мистецтва Театр «Човен». Вистава «Сватання на Гончарівці» [Відео]. *YouTube*. <https://www.youtube.com/watch?v=9jVxoi-TNtY>
- Овчаренко С. В. (2024). Елементи художнього синтезу у музичному театрі періоду соціалістичного реалізму. *Національний репертуар у музичних театрах світу. Досвід підтримки, популяризації та промоції* : зб. матеріалів Міжнародної науково-практичної конференції (м. Київ, 26–28 лютого 2024 р.). НМАУ ім. П. Чайковського. Київ, 2024, 135–139. URL: <https://surl.li/mwvmvha> (дата звернення: 15.01.2026).
- Петровська-Кузманова, К. (2009). Фольклор у сучасній македонській драматургії. *Народна творчість та етнографія*, 3, 93–98. URL: <https://surl.li/zlhslq> (дата звернення: 16.01.2026).
- П'ятницька-Позднякова, І. (2019). *Музичне мовлення в семіозисі художньої культури України ХХ століття* [Дис. д-ра мистецтвознавства, Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського]. URL: <https://knmau.com.ua/wp-content/uploads/pyatnytska-disertatsiya.pdf> (дата звернення: 12.01.2026).
- Сінельников, І., Генсіцька-Семенцова І., & Андрійчук, П. (2025). Вокально-сценічне мистецтво театру «Берегиня» у вимірах постфольклорної епохи. *Fine Art and Culture Studies*, 5, 192–203, <https://doi.org/10.32782/facs-2025-5-25>
- Театральний центр «Слово і Голос» | *Litcentr*. LITCENTR – Litcentr – Головна. URL: <https://litcentr.in.ua/board/18-1-0-325> (дата звернення: 15.01.2026)
- Фурдичко, А. (2017). Фольклоризм на оперній сцені України (кінець ХХ – початок ХХІ ст.). *Мистецтво в міждисциплінарних дослідженнях*, 6, 145–152. URL: <https://visnik.org.ua/pdf/v2017-06-21-furdychko.pdf>
- Цисельська, О. (2025). Український театр в умовах російсько-української війни: історіографія питання. *Питання культурології*, 46, 126–137. <https://doi.org/10.31866/2410-1311.46.2025.348534>
- Чорнобыльдорф – постапокаліптичні пошуки опери. (2021, 27 січня). МУЗИКА. URL: <https://mus.art.co.ua/chornobyldorf-postapokaliptychni-poshuku-opery/> (дата звернення: 18.01.2026)
- Шевченко, Л., & Булах, Т. (2025). Музичне оформлення у сценічних формах відкритого простору. *ART-platFORM*, 10 (2), 11–26. <https://doi.org/10.51209/platform.2.10.2024.11-26>
- Word Voice. (2020, 9 грудня). «ЗЕМЛЯ-ПІСНЯ». Наталія Половинка. Слово і голоС [Відео]. *YouTube*. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=UbkL8yFHvIg> (дата звернення: 16.01.2026).

References:

- Bagmut, A. Y. (2011). *Intonology*. Encyclopedia of Modern Ukraine [Intonology. Encyclopedia of Modern Ukraine], Volume 11. Retrieved from: <https://esu.com.ua/article-12427> [in Ukrainian].
- Bekirov, U. R. (2025). Rol muzyky v postanovkakh suchasnoho ukrainskoho teatru [The role of music in the productions of modern Ukrainian theater]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadrov kultury i mystetstv*, (1), 318–322. <https://doi.org/10.32461/2226-3209.1.2025.327985> [in Ukrainian].
- Zinchenko, D. (2025). Ukrainskyi modernyi teatr v konteksti formuvannia natsionalnykh arkhetyviv [Ukrainian modern theater in the context of the formation of national archetypes]. *Ukrainian Cultural Studies*, 1 (16), 61–66. [https://doi.org/10.17721/ucs.2025.1\(16\).09](https://doi.org/10.17721/ucs.2025.1(16).09) [in Ukrainian].
- Kovalevych, S. (2023). Chynyty yak khudozhnyk (nova paradyhma teatru) [Acting as an artist (a new paradigm of theater)]. *Kurbasivski chytannia*, 18, 257–264. Retrieved from: <https://kurbas.org.ua/projects/almanah18/22.pdf> [in Ukrainian].
- 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 atmosphere and emphasizing key moments of a performance using the example of performances by the Rivne Regional Academic Theater]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*, 2 (74), 32–37. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/74-2-5> [in Ukrainian].
- Maziar, V. (2024, March 9). 25.06.2021 r. Maisternia narodnoho mystetstva Teatr “Choven”. Vystava “Svatannia na Honcharivtsi” [Video]. YouTube. Retrieved from: <https://www.youtube.com/watch?v=9jBxoi-TNrY> [in Ukrainian].
- Ovcharenko S. (2024). Elements of artistic synthesis in the musical theater of the period of socialist realism. *National repertoire in musical theaters of the world. Experience of support, popularization and promotion* : collection of materials of the International Scientific and Practical Conference (Kyiv, February 26-28, 2024). NMAU named after P. Tchaikovsky. Kyiv, 2024, 135–139. Retrieved from: <https://surl.li/mwmvha> [in Ukrainian].
- Petrovska-Kuzmanova, K. (2009). Folklore in Modern Macedonian Drama [Folklore in Modern Macedonian Drama]. *Folk Art and Ethnography*, 3, 93–98. Retrieved from: <https://surl.li/zlhslq> [in Ukrainian].
- P'yatnytska-Pozdnyakova, I. (2019). Musical speech in the semiosis of the artistic culture of Ukraine of the 20th century [Dissertation of Doctor of Arts, National Music Academy of Ukraine named after P. I. Tchaikovsky]. Retrieved from: <https://knmau.com.ua/wp-content/uploads/pyatnytska-disertatsiya.pdf> [in Ukrainian]
- Sinelnikov, I., Hensitska-Sementsova, I., & Andriichuk, P. (2025). Vokalno-stsenichne mystetstvo teatru “Berehynia” u vymirakh postfolklornoj epokhy [Vocal and stage art of the Berehynia Theater in the dimensions of the post-folklore era]. *Fine Art and Culture Studies*, 5, 192–203. <https://doi.org/10.32782/facs-2025-5-25> [in Ukrainian].
- Teatralnyi tsentr “Slovo i Holos”. (n.d.). Litcentr. Retrieved from: <https://litcentr.in.ua/board/18-1-0-325> [in Ukrainian].
- Furdychko, A. (2017). Folklorizm na opernii stseni Ukrainy (kinets XX – pochatok XXI st.). *Mystetstvo v mizhdysyplinarnykh doslidzhenniakh*, 6, 145–152. Retrieved from: <https://visnik.org.ua/pdf/v2017-06-21-furdychko.pdf> [in Ukrainian].
- Tsyselska, O. (2025). Ukrainskyi teatr v umovakh rosiisko-ukrainskoi viiny: istoriografiiia pytannia [Ukrainian theater in the conditions of the Russian-Ukrainian war: the historiography of the issue]. *Pytannia kulturolohii*, 46, 126–137. <https://doi.org/10.31866/2410-1311.46.2025.348534> [in Ukrainian].
- Chornobyldorf – post-apocalyptic searches for opera. (2021, January 27). MUSIC. Retrieved from: <https://mus.art.co.ua/chornobyldorf-postapokaliptychni-poshuky-opery/> [in Ukrainian].
- Shevchenko, L., & Bulakh, T. (2025). Muzychno oformlennia u stsenichnykh formakh vidkrytoho prostoru [Musical design in scenic forms of open space]. *ART-platFORM*, 10 (2), 11–26. <https://doi.org/10.51209/platform.2.10.2024.11-26> [in Ukrainian].
- Word Voice. (2020, December 9). “Zemlia-Pisnia”. Nataliia Polovynka. Slovo i Holos [Video]. YouTube. Retrieved from: <https://www.youtube.com/watch?v=UbkL8yFHvIg> [in Ukrainian].

Дата першого надходження статті до видання: 28.12.2025

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 20.01.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 25.03.2026