

ОСОБЛИВОСТІ СУЧАСНОЇ ТЕАТРАЛЬНОЇ МУЗИКИ: СКЛАДОВІ, ФУНКЦІЇ ТА ДРАМАТУРГІЯ

Бекіров Усеїн Різайович,

доктор філософії з музичного мистецтва,

докторант

Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв

ORCID ID: 0000-0001-6766-3923

У статті досліджено функціональні та драматургічні особливості театральної музики першої чверті ХХІ ст. як складного багатоаспектного феномену крізь призму тенденції музикалізації, а також розглянуто специфіку взаємозв'язку її елементів. За результатами дослідження доведено, що складовими елементами, тісна взаємодія яких сприяє створенню єдиного звукового простору сценічної постановки є: музичні звуки (написана композитором спеціально для вистави, імпровізація, мелодія/пісня з класичного музичного спадку чи популярної музики), звуки діалогів, звукові ефекти (шуми, оточення та атмосфера), спеціальні звукові ефекти (бойові, побутові, фотові, електронні) та тиша (абсолютна, відносна, реалістична).

Констатовано, що театральна музика, як і будь-яка інша музика є системою значень, що наділена власними формами, структурами та змістом, завдяки якому набуває сенс, надаючи можливість розпізнати та надати значення основним музичним елементам, що використовує композитор: тональність, мелодія, гармонія, ритм, темп, динаміка, темброве забарвлення, інструменти та форма. Виявлено, що відносно сцени звуки можуть бути внутрішніми та зовнішніми: стосовно наративної структури – дієгетичними, якщо належать до звукової структури дії та недієгетичними, якщо не мають ніякого зв'язку зі сценічною дією, тобто не належать наративній структурі. Результати дослідження засвідчують, що функціями театральної музики є: вплив на образ та посилення його сугестивної сили; посилення виражальної сили постановки; поглиблення драматургічної структури вистави (музика може використовуватися для вираження контрастного змісту, підготовки сцени або для її кульмінації); створення характерної атмосфери епохи або ситуації; привернення уваги до події, ситуації, дії чи думок персонажа; сприяння поглибленого розуміння сценічної дії; формування реакції глядача шляхом передбачення події; маніпулювання особистістю персонажа; сприяння розкриттю мотивів; вплив на емоційний стан глядача, зокрема поява почуттів, що безпосередньо не пов'язані з відеорядом.

Ключові слова: театральна музика, музикалізація, музичні звуки, функції, звукові ефекти, шум, атмосфера, тиша.

Bekirov Usein. Features of modern theatre music: components, functions and dramaturgy

The article examines the functional and dramaturgical features of theatrical music of the first quarter of the 21st century. as a complex multifaceted phenomenon through the prism of the tendency to musicalization, and also considers the specifics of the relationship of its elements. The results of the study prove that the components, the close interaction of which contributes to the creation of a single sound space of a stage production, are: musical sounds (written by the composer specifically for the performance, improvisation, melody/song from the classical musical heritage or popular music), dialogue sounds, sound effects (noises, environment and atmosphere), special sound effects (combat, everyday, photographic, electronic) and silence (absolute, relative, realistic).

It has been established that theatrical music, like any other music, is a system of meanings, endowed with its own forms, structures and content, thanks to which it acquires meaning, providing the opportunity to recognize and give meaning to the main musical elements used by the composer: tonality, melody, harmony, rhythm, tempo, dynamics, timbre, instruments and form. It was found that sounds can be internal and external to the scene: in relation to the narrative structure – diegetic, if they belong to the sound structure of the action, and non-diegetic, if they have no connection with the stage action, that is, they do not belong to the narrative structure. The results of the study show that the functions of theatrical music are: influencing the image and enhancing its suggestive power; enhancing the expressive power of the production; deepening the dramatic structure of the performance (music can be used to express contrasting content, prepare the scene or for its climax); creating a characteristic atmosphere of the era or situation; drawing attention to an event, situation, action or thoughts of a character; promoting a deeper understanding of the stage action; forming the viewer's reaction by predicting the event; manipulating the character's personality; promoting the disclosure of motives; influencing the viewer's emotional state, in particular the emergence of feelings that are not directly related to the video sequence.

Key words: theatrical music, musicalization, musical sounds, functions, sound effects, noise, atmosphere, silence.

Вступ. Сучасна театральна музика – складний багатокомпонентний мистецький феномен, розвиток якого пов'язаний з тенденцією музикалізації – формування єдиного звукового простору сценічної дії. Як невід'ємна складова сценічного тексту, театральна музика підсвідомо впливає на посилення враження від постановки, а відтак багато в чому визначає її успіх, інтерактивність та привабливість для глядача. У цьому контексті актуалізується дослідження проблематики взаємодії складових сучасної

театральної музики, її функціонального призначення та драматургії.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Незважаючи на важливість театральної музики як важливої складової сучасної сценічної постановки, її наукове осмислення наразі перебуває на початковому етапі. Аналізуючи представлені в українському академічному вимірі праці, проблематика яких корелює з темою статі, можна констатувати наявність наукового інтересу до окремих аспектів проблематики. Так, наприклад,

творчу діяльність композиторів драматичного театру аналізують О. Білас [1], М. Гарбузюк [3], Л. Лукашева та С. Садовенко [6], Х. Новосад [8] та ін. Роль музики у створенні атмосфери та фокусуванні уваги глядача на ключових моментах вистави досліджує А. Курята [5], архітектуру музичного компоненту драматичної вистави розглядає О. Мацепура [7] та ін. Окрему увагу дослідниками приділено питанню функції музичного оформлення в театрі. Як приклад назвемо публікацію І. Босак [2], присвячену аналізу функцій музики в драматичному театрі з позиції сучасних європейських театральних тенденцій, С. Садовенко [10] та ін. Проте, незважаючи на важливість названих праць для подальших наукових розробок, тема сучасної театральної музики лишається практично невисвітленою, що посилює актуальність дослідження.

Мета статті – виявити особливості сучасної театральної музики крізь призму взаємодії її складових (музика, діалоги, звуки, шуми, атмосфера, спеціальні звукові ефекти, шумові ефекти, тиша та ін.), функціонального призначення та драматургії.

Результати дослідження. Театральна музика – явище, розвиток якого триває протягом еволюції театального мистецтва, позиціюючись дослідниками як невід’ємна складова цілісного сценічного твору, елементами якої є спеціально організовані в сценічному просторі звуки, шуми, тиша та ін. [14, с. 50]. Метою театральної музики, як і інших складових театральної постановки – режисури, акторської гри, сценографії, освітлення, хореографії – є створення (в органічному синтезі, без підпорядкування одному елементу всіх інших) [1, с. 127] єдиного цілісного сценічного тексту.

На сучасному етапі розвитку сценічного мистецтва театральна музика постає складним феноменом, що виникає внаслідок багатовекторного поєднання різноманітних елементів, специфіку якого зумовлює тенденція музикалізації. За Х.-Т. Леманном, характерними рисами цього процесу є: формування звукової семіотики; використання режисерами-постановниками власного відчуття музики та ритму; сценічне мовлення як унікальне джерело музичності; звукове багатоголосся; обробка параметрів та komponування звуків в різні комбінації; перехід від лінійного розгортання музики до «одночасного накладання кількох різноманітних звукових світів» [13, с. 144]; використання паузи в музичному оформленні вистави як самої музики; формування нового рівня суб’єктно-об’єктної взаємодії в умовах сценічного простору, що призводить до утворення звуків. Як наслідок відбувається становлення театральної музики як потужного наративного інструменту, що здатний «створювати емоційний резонанс і поглиблювати психологічну глибину вистав, розкриваючи внутрішній світ персонажів та проводячи глядача через ключові моменти сюжету» [5, с. 33].

У колажі звуків для партитури вистави можна категоризувати звуки за їх походженням, місцем, зв’язку із зображенням, ситуацією в постановці, їх функціями та ін. Закордонні науковці пропонують розрізняти п’ять основних груп театральних звуків – складових

театральної музики, як мистецтва організації музичних звуків у сценічному просторі в «часовій (ритмічній), звуковисотній та тембровій шкалі» [4, с. 509]: звуки діалогів; звуки навколишнього середовища; шуми; музику; спецефекти [15, с. 140].

Музика для сценічної постановки – це оригінальний твір, традиційно написаний спеціально для вистави/перформансу. В іншому випадку, вибір музичного твору та придбання прав на його використання є обов’язками музичного редактора або звукорежисера. Варто зазначити, що деякі режисери самі обирають музику/пісні, які вважають ключовими для постановки і які мають посприяти втіленню задуму. Вибір музики – один із перших кроків у процесі постановки вистави або конкретної мізансцени. Театральна музика багатофункціональна, і однією з найголовніших її функцій є створення певного настрою в сцені – найважливішого компонента впливу на глядача. Варто зазначити, що здатність музичних звуків створювати особливу атмосферу особливо ефективна, коли вони впізнавані глядачем [15, с. 142]. Одним із прийомів є використання відомої музики чи пісні у емоційно важких сценах для того, щоб викликати ланцюг спогадів та асоціацій: уявні асоціації надають музиці ще більш буденний вигляд, а поєднання буденного і незвіданого призводить до посилення іронії. Музика в сценічній постановці зазвичай покликана інформувати глядача про персонажа (вік, інтелект, походження, позитивні/негативні сторони, звички, ставлення до певних речей та ін.). Характеристика засобами звуку – це модальність, що є традиційною для театру [12, с. 250]. Вона може посилити поєднання неоднозначних візуальних образів та надати їм особливий ритм, при цьому сприяючи зануренню в сценічну дію, маніпулюванню характерами персонажів та уявленнями про їхнє ставлення до ситуації. Отже, театральна музика може використовуватися по-різному, незалежно від того, включає вона поппісню, імпровізований експеримент або мелодію, написану композитором.

Шуми можуть бути шумами як такими або атмосферними звуками, що виникають при русі об’єктів, істот або внаслідок природних явищ. Музика може бути прикладною, адаптованою, музикою, написаною для вистави, а також атмосферою. Прикладна або адаптована музика в театрі має фізичне джерело, наприклад, радіопристрій, патефон та ін. Використання атмосферної або ембієнтної музики в сценічних постановках є поширеним явищем. Хоча мова йде про музику або музичні звуки, вони зливаються з навколишньою обстановкою і атмосферою сцени, що призводить до унікального звучання. Сутність використання ембієнту або атмосферної музики полягає в тому, щоб глядач сприймав загальну ситуацію як атмосферу вистави [15, с. 146].

Фонова театральна музика – це музика або музичні звуки, що поєднуються з атмосферою та оточенням сцени, створюючи унікальну звучність. Драматургічна сутність використання ембієнтної або атмосферної музики полягає в тому, що під час перегляду вистави глядач сприймає твір як атмосферу, як ембієнт, а не як музику. Візуальні елементи набувають індивідуально-

сті, простір, місце, ситуацію завдяки звуку, що супроводжує емпієнт. Атмосфера та оточення в театральній музиці можуть вказувати, наприклад, на таємничість приміщення, його положення в часі та просторі, географічну локалізацію, вісь часу, довкола якої відбувається сценічна дія та ін. Емпієнт забезпечує занурення глядача в послідовність подій, опис навколишнього середовища звуком. Відмінність між емпієнтами та ефектами полягає в тому, що перші охоплюють більш тривалий часовий проміжок, наприклад, цілу послідовність. Звукові ефекти можуть бути компонентами емпієнта, доповнюючи його звучання окремими деталями. Особливої майстерності потребує вибір емпієнтів, що виходять за межі їх суто ілюстративної ролі, доповнюючи візуальний ряд постановки. Емпієнт може бути просто записаним звуком, що додається до візуального ряду подібно до звукової вставки, що повторюється, або ж містити спеціально додані звукові ефекти, наприклад, краплі, голоси птахів, гудок та ін., що відкриває нові можливості для інтерпретації. Глядач свідомо або несвідомо сприймає окремі елементи, що стають невід'ємною частиною атмосфери – таким чином сцена набуває додаткового значення, іншого виміру, а інколи посилює емпієнцію [12, с. 152–153].

Шуми можуть бути як власне звичайними шумами, так і атмосферними звуками. Вони виникають від рухів предметів, істот або природних явищ. В частотному діапазоні шумів існує не одна звукова хвиля: існує колаж із кількох складних звукових хвиль з різними частотами – це складові або складні звуки. У свою чергу складні звуки поділяються на дві великі категорії:

- періодичні: музичні звуки;
- аперіодичні: шуми.

Варто зазначити, що ці визначення є досить умовним, оскільки існують періодичні звуки, що не мають музичної природи, наприклад, голосні звуки мови, тоді як в музиці використовуються і аперіодичні звуки, такі як цимбали, трикутники, барабани та ін. Водночас суттєва відмінність між цими двома категоріями звуків полягає в тому, що частота періодичних звукових компонентів завжди визначається кратними, подвійними, потрійними та ін. основами – гармоніками [15, с. 159].

Шуми являють собою суміш вібрацій, тобто складаються з розмаїття звуків з різними коливаннями. Це звуки не є зворотними гармоніками, тому в шумах не можна виділити ані основного тону, ані гармоніки. Проте існують шуми, що включають періодичні складові, наприклад, шум двигуна та ін. З комунікативної точки зору існує два типи шумів:

- некомунікативні: відрізняються об'єктивною або суб'єктивною відсутністю інформаційного навантаження, він подразнює через те, що викликає неприємне відчуття або негативного впливу на передачу інформації;
- комунікативні шуми: шум, до якого додано сутність, якому надано інформаційну цінність; ці шуми можуть сприйматися як корисні звуки, таким чином шум трансформується і включає в себе комунікаційне поле.

Однією зі специфічних категорій звукового супроводу вистави є звукові спецефекти. В міжнародній класифікації звукового супроводу виділяють три основні рівні звуку: діалог, музика та звукові ефекти. Категорія звукових ефектів, що є «складовою частиною музичної композиції» [9, с. 170], включає в себе всі шуми, оточення та атмосферу. П. Паві пропонує розрізняти: звукові ефекти, що сприяють створенню ефекту реальності (наприклад, імітація звуку дзвінка в двері, телефонний рингтон та ін.); звукові ефекти, призначені для того, щоб передати глядачу загальну атмосферу постановки, формуючи необхідні враження; звукові ефекти, що є зображенням звукового плану; звукові ефекти, які використовуються як звуковий контрапункт до сценічної дії [9, с. 171]. До звукових спецефектів відносяться звуки, що не входять в категорії діалогу, музики або звукових ефектів. Спеціальні звукові ефекти – це окрема категорія звуків, що не має зв'язку з реальністю і в сприйнятті глядачем лишається нематеріальною. На основі визначення, запропонованого Л. Лезереску, можна розглядати звукові ефекти як: будь-який звук, окрім музики та діалогів, що штучно створений з метою досягнення певного ефекту [12, с. 153] і виконує такі функції:

- стимулювання реальності, тобто відповідність реальності, що відбувається на сцені;
- звуковий ефект, що відповідає сцені, може ілюструвати, те, чого не видно, але що належить до сценічного простору;
- ефекти, що можуть допомогти створити певний стан.

У свою чергу звукові ефекти можна розділити на такі групи:

- бойові спеціальні звукові ефекти: звуки зброї, рукопашний бій;
- побутові: кроки, одяг, посуд;
- фонові: «тло кімнати», рух транспорту, вітер, навколишні звуки;
- електронні ефекти/елементи виробництва.

Трансформація енергії театральної музики під час сприйняття може впливати на глядача психологічно, інтелектуально, емоційно та морально. З цієї причини при створенні музики для театральної постановки необхідно звернутися до музичної драматургії. За Б. Габором [11, с. 125], існує одинадцять аспектів функціональних критеріїв для практики театральної музики: зв'язок між наративною функцією та змістом денотатів і звукових значень; точність, автентичність; зв'язок між жанровими умовностями і звуковим дизайном; зв'язок між звуковими умовностями і драматургією музичного оформлення вистави; зв'язок між звуковим дизайном і «природними» звуками сценічної постановки; структура і ритм твору з точки зору драматургії звука; роль драматургії звука в театрі; драматургічна функція музики та драматургічний зв'язок з іншими звуковими рішеннями; ілюстрація атмосфери епохи, посилення звукових спогадів; навмисне виникнення звукового резонансу у сприйнятті глядача; технічна якість; характеристики середовища, в якому сприймається театральне мистецтво. У драматургії театраль-

ної музики важливе значення має тиша, оскільки може бути використана в драматургічних цілях як музика, звуки та шуми. Раптова тиша після великої музичної сцени може зіграти суттєву роль в формуванні глядацького сприйняття. Не менш ефективним є прийом використання тиші замість очікуваних звуків, що природним чином відповідали б конкретному моменту – відсутність звукового аналогу в реальності загострює почуття. Тиша може мати більше сенсу, ніж звичайний звуковий підхід. Наприклад, вона може бути передвісником події, підкреслити ідеалістичний аспект, мирну обстановку, наводити на думку про таємницю, сприяти напруженню, неспокою, невпевненості, страху, а також може підкреслити динаміку сценічної дії.

Тиша в сценічному просторі приймає різноманітні форми:

- абсолютна тиша: відсутність звуку на сцені;
- відносна тиша;
- реалістична, природна тиша: місце/час, що зазвичай асоціюється з відсутністю звуків, наприклад, пустеля, ліс, ніч [15, с. 160]. Кожна з означених форм тиші передає глядачу певний стан душі, відповідно можна умовно розрізняти: художню тишу та драматичну тишу.

Узагальнюючи вищевикладене, можна стверджувати, що створення сучасної театральної музики базується на беззаперечній відповідності особливостям постановки, сценічної дії, персонажам, обставинам та динаміці п'єси, а варіативність поєднання її складових зумовлено баченням режисера-постановника.

Висновки. Внаслідок концептуалізації особливостей театральної музики в контексті специфіки розвитку сучасного сценічного мистецтва виявлено, що складовими елементами, тісна взаємодія яких сприяє

створенню єдиного звукового простору сценічної постановки є: музичні звуки (написана композитором спеціально для вистави, імпровізація, мелодія/пісня з класичного музичного спадку чи популярної музики), звуки діалогів, звукові ефекти (шуми, оточення та атмосфера), спеціальні звукові ефекти (бойові, побутові, фотові, електронні) та тиша (абсолютна, відносна, реалістична). Театральна музика, як і будь-яка інша музика є системою значень, що наділена власними формами, структурами та змістом, завдяки якому набуває сенсу, надаючи можливість розпізнати та надати значення основним музичним елементам, що використовує композитор: тональність, мелодія, гармонія, ритм, темп, динаміка, темброве забарвлення, інструменти та форма. Відносно сцени звуки можуть бути внутрішніми та зовнішніми: стосовно наративної структури – дієгетичними, якщо належать до звукової структури дії та недієгетичними, якщо не мають ніякого зв'язку зі сценічною дією, тобто не належать наративній структурі. Функціями театральної музики є: вплив на образ та посилення його сугестивної сили; посилення виражальної сили постановки; поглиблення драматургічної структури вистави (музика може використовуватися для вираження контрастного змісту, підготовки сцени або для її кульмінації); створення характерної атмосфери епохи або ситуації; привернення уваги до події, ситуації, дії чи думок персонажа; сприяння поглибленого розуміння сценічної дії; формування реакції глядача шляхом передбачення події; маніпулювання особистістю персонажа; сприяння розкриттю мотивів; вплив на емоційний стан глядача, зокрема поява почуттів, що безпосередньо не пов'язані з відеореєсмом.

Література:

1. Білас О. Композиторський стиль як чинник художньої цілісності драматичного спектаклю (на прикладі музики А. Кос-Анатольського та В. Камінського до вистав Національного академічного українського драматичного театру імені Марії Заньковецької) : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03 / Львів. нац. муз. акад. ім. М. В. Лисенка. Львів, 2018. 19 с.
2. Босак І. Ю. Функції музики в драматичному театрі (на прикладі інсценізації за творами М. Матіос. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. 2019. Вип. 32. С. 126–132.
3. Гарбузюк М. Музика у виставі «Гамлет» Львівського театру ім. М. Заньковецької (1957 р.): співпраця режисера й композитора. *Вісник львівського університету: серія мистецтвознавство*. 2002. С. 49–57.
4. Закус І. М. Музика зсередини. *Молодий вчений*. 2018. № 2 (54). С. 509–512.
5. Курята А. Роль музики у створенні атмосфери та підкресленні ключових моментів вистави на прикладі вистав Рівненського обласного академічного театру. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2024. Вип. 74. С. 32–37.
6. Лукашева Л. Т., Садовенко С. М. Музично-театральна рефлексія творчого феномену М. М. Синельникова: культурологічний вимір. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2021. № 4. С. 68–74.
7. Мацепура О. Архітектоніка музичного компоненту драматичної вистави. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. 2013. Вип. 105. С. 143–153.
8. Новосад Х. Проблеми творчої та організаційно-практичної діяльності композитора драматичного театру в осмисленні Олександра Радченка. *Мистецтвознавчі записки*. 2018. Вип. 34. С. 222–230.
9. Патріс Паві: Словник театру. / Пер. із фр. Якуб'як М. Львів, 2006. 640 с.
10. Садовенко С. М. Театральна музика: особливості, функції, ролі. Діяльність продюсера в культурно-мистецькому просторі XXI століття: творчі діалоги. Зб. наукових праць / Упор., наук. ред., відп. за вип. : С. Садовенко. Київ : НАКККиМ, 2020. С. 163–169.
11. Gábor B. A reprodukciós technikától az alkotóművészetig, PhD thesis, Színház és Filmművészeti Egyetem Doktori Iskola, 2013.
12. Lăzărescu L. Sound Design în filmul american de animație [Sound Design in the American Animation Film], Bucharest, ed. Niculescu, 2013.

13. Lehmann H.-T. *Postdramatic Theatre*. Translated and with an Introduction by Karen Jürs-Munby. Routledge, 2006. 225 p.
14. Roesner D. What Is Theatre Music? In : Roesner D., Quick T. Y. (ed.). *Music and Sound in European Theatre. Practices, Performances, Perspectives*. 2024. pp. 46–64 doi:10.4324/9781032678214
15. Venczel P. A Brief Analysis of the Functionality and Dramaturgy of the Soundtrack in Film and Theater (Part I.). *Theatrical Colloquia*. 2020. Issue 10(2). pp.138-165.

References:

1. Bilas, O. (2018). Kompozytorskyi styl yak chynnyk khudozhnoi tsilisnosti dramatychnoho spektakliu (na prykladi muzyky A. Kos-Anatolskoho ta V. Kaminskoho do vystav Natsionalnoho akademichnoho ukrainskoho dramatychnoho teatru imeni Marii Zankovetskoi) [Composer's style as a factor of artistic integrity of a dramatic performance (on the example of music by A. Kos-Anatolsky and V. Kaminsky for performances of the National Academic Ukrainian Drama Theater named after Maria Zankovetska)] : avtoref. dys. ... kand. mystetstvoznavstva : 17.00.03 / Lviv. nats. muz. akad. im. M. V. Lysenka. Lviv [in Ukrainian].
2. Bosak, I. Yu. (2019). Funktsii muzyky v dramatychnomu teatri (na prykladi instsenizatsii za tvoramy M. Matios [Functions of music in the drama theater (on the example of staging the works of M. Matios)]. *Ukrainska kultura: mynule, suchasne, shliakhy rozvytku*. Vyp. 32. pp. 126–132 [in Ukrainian].
3. Harbuziuk, M. (202). Muzyka u vystavi «Hamlet» Lvivskoho teatru im. M. Zankovetskoi (1957 r.): spivpratsia rezhysera y kompozytora [Music in the play "Hamlet" of the Lviv Theater named after M. Zankovetska (1957): cooperation of the director and composer]. *Visnyk lvivskoho u-tu: seriia mystetstvoznavstvo*. pp. 49–57 [in Ukrainian].
4. Zakus, I. M. (2018). Myszyka zseredyny [Music from the inside.]. *Molodyi vchenyi*. № 2 (54). pp. 509–512 [in Ukrainian].
5. Kuriata, A. (2024). Rol muzyky u stvorenni atmosfery ta pidkreslenni kliuchovykh momentiv vystavy na prykladi vystav Rivnenskoho oblasnoho akademichnoho teatru [The role of music in creating an atmosphere and emphasizing key moments of a performance using the example of performances of the Rivne Regional Academic Theater]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*. Vyp. 74. pp. 32–37 [in Ukrainian].
6. Lukasheva, L. T., Sadovenko, S. M. (2021). Muzychno-teatralna refleksiiia tvorchoho fenomenu M. M. Synelnikova: kulturolohichni vymir [Musical and theatrical reflection of the creative phenomenon of M. M. Synelnikov: culturological dimension]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv*. № 4. pp. 68–74 [in Ukrainian].
7. Matsepura, O. (2013). Arkhitektonika muzychnoho komponentu dramatychnoi vystavy [Architectonics of the musical component of a dramatic performance]. *Naukovyi visnyk Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P.I. Chaikovskoho*. Vyp. 105. pp. 143–153 [in Ukrainian].
8. Novosad, Kh. (2018). Problemy tvorchoi ta orhanizatsiino-praktychnoi diialnosti kompozytora dramatychnoho teatru v osmyslenni Oleksandra Radchenka [Problems of creative and organizational-practical activity of the composer of the dramatic theater in the understanding of Alexander Radchenko]. *Mystetstvoznavchi zapysky*. Vyp. 34. pp. 222–230 [in Ukrainian].
9. Pavi, P. (2006). *Slovyk teatru [Dictionary of Theater] / Per. iz fr. Yakubiak M.* Lviv [in Ukrainian].
10. Sadovenko, S. M. (2020). Teatralna muzyka: osoblyvosti, funktsii, roli [Theater music: features, functions, roles]. *Diialnist prodiusera v kulturno-mystetskomu prostori KhKhI stolittia: tvorchy dialogy. Zb. naukovykh prats / Upor., nauk. red., vidp. za vyp. : S. Sadovenko*. Kyiv : NAKKKiM, pp. 163–169 [in Ukrainian].
11. Gábor, B. (2013). *A reprodukciós technikáktól az alkotóművészeti*, PhD thesis, Színház és Filmművészeti Egyetem Doktori Iskola [in Hungarian].
12. Lăzărescu, L. (2013). *Sound Design în filmul american de animație [Sound Design in the American Animation Film]*, Bucharest, ed. Niculescu [in English].
13. Lehmann, H.-T. (2006). *Postdramatic Theatre*. Translated and with an Introduction by Karen Jürs-Munby. Routledge [in English].
14. Roesner, D. (2024). What Is Theatre Music? In : Roesner D., Quick T. Y. (ed.). *Music and Sound in European Theatre. Practices, Performances, Perspectives*. pp. 46–64 doi:10.4324/9781032678214 [in English].
15. Venczel, P. (2020). A Brief Analysis of the Functionality and Dramaturgy of the Soundtrack in Film and Theater (Part I.). *Theatrical Colloquia*. Issue 10(2). pp. 138–165 [in English].

Дата першого надходження рукопису до видання: 15.09.2025
Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 13.10.2025
Дата публікації: 28.11.2025