

УДК 792:398(=161.2)

DOI <https://doi.org/10.32782/facs-2025-5-25>**Іван СІНЕЛЬНИКОВ**

доцент, заслужений працівник культури України, доцент кафедри музичного мистецтва, Київський національний університет культури і мистецтв, вул. Є. Коновальця, 36, м. Київ, Україна, 01133

ORCID: 0000-0002-9556-6845

Ільїна ГЕНСІЦЬКА-СЕМЕНЦОВА

директор-художній керівник, Київський академічний театр українського фольклору «Берегиня», вул. І. Миколайчука, 3а, м. Київ, Україна, 02152

ORCID: 0009-0002-0312-8029

Петро АНДРІЙЧУК

доцент, заслужений працівник культури України, доцент кафедри музичного мистецтва, Київський національний університет культури і мистецтв, вул. Є. Коновальця, 36, м. Київ, Україна, 01133

ORCID: 0000-0003-2411-446X

Бібліографічний опис статті: 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, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2025-5-25>

ВОКАЛЬНО-СЦЕНІЧНЕ МИСТЕЦТВО ТЕАТРУ «БЕРЕГІНІЯ» У ВИМІРАХ ПОСТФОЛЬКЛОРНОЇ ЕПОХИ

Метою дослідження є аналіз вокально-сценічного мистецтва театру українського фольклору «Берегиня» в контексті постфольклорної епохи та виявлення його художніх, інтерпретаційних і комунікативних особливостей.

Результати дослідження свідчать, що театр «Берегиня» є прикладом живої трансформації народної творчості, де фольклорна спадщина стає засобом духовного самовираження, формування національної ідентичності та художньої інновації. Колектив демонструє здатність творчо переосмислювати традиційні форми, інтегрувати їх у сучасний сценічний контекст та комунікувати з різними поколіннями глядачів. Дослідження показало, що театр реалізує принципи синтезу традиційного й сучасного, поєднуючи автентичний спів, драматургію, хореографію, сценографію та музичний супровід у цілісну художню форму. Вистави «Берегині» демонструють переосмислення фольклорного матеріалу: народні пісні й обряди стають засобом створення сценічного образу, символу та комунікативного повідомлення.

Наукова новизна роботи полягає у комплексному розгляді театру «Берегиня» як лабораторії постфольклорного вокально-сценічного мистецтва, що поєднує автентичність та інноваційність. Вперше системно проаналізовано естетичні принципи колективу, вокальні й сценічні стратегії, прояви постфольклорного мислення та соціально-комунікативну функцію фольклору на сучасній сцені.

Висновки: творчість театру «Берегиня» як феномену сучасного українського вокально-сценічного мистецтва є репрезентативною моделлю постфольклорного синтезу, що формує нову естетику української сцени та визначає перспективи розвитку сучасного сценічного фольклоризму. Використання авторської стилізації, інтерактивності та інноваційних сценічних прийомів підкреслює постфольклорний характер творчості колективу та його здатність поєднувати традицію з актуальними соціально-культурними запитами.

Ключові слова: театр українського фольклору, постфольклор, вокально-сценічне мистецтво, автентичний спів, сценічна стилізація, інноваційні стратегії, українська пісенна традиція, сценографія, етноперформанс.

Ivan SINELNIKOV

Honored Worker of Culture of Ukraine, Associate Professor, Department of Music, Kyiv National University of Culture and Arts, 36 Ye. Konvaltsya St, Kyiv, Ukraine, 01133

ORCID: 0000-0002-9556-6845

Irina HENSITSKA-SEMENTSOVA

Artistic Director, Kyiv Academic Theater of Ukrainian Folklore "Berehynia", 3a I. Mykolaichuka St, Kyiv, Ukraine, 02152

ORCID: 0009-0002-0312-8029

Petro ANDRIICHUK

Honored Worker of Culture of Ukraine, Associate Professor, Department of Music, Kyiv National University of Culture and Arts, 36 Ye. Konvaltsya St, Kyiv, Ukraine, 01133

ORCID: 0000-0003-2411-446X

To cite this article: Sinelnikov, I., Hensitska-Sementsova, I., Andriichuk, P. (2025). Vokalno-stsenichne mystetstvo teatru «Berehynia» u vymirakh postfolklornoi epokhy [Vocal and stage art of the theatre "Beregynya" in the dimensions of the post-folklore era]. *Fine Art and Culture Studies*, 5, 192–203, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2025-5-25>

VOCAL AND STAGE ART OF THE THEATRE "BEREGYNYA" IN THE DIMENSIONS OF THE POST-FOLKLORE ERA

The purpose of the study is to analyze the vocal and stage art of the Ukrainian folklore theater "Berehynia" in the context of the post-folklore era and identify its artistic, interpretative and communicative features.

The results of the study indicate that the theater "Berehynia" is an example of a living transformation of folk art, where folklore heritage becomes a means of spiritual self-expression, the formation of national identity and artistic innovation. The team demonstrates the ability to creatively rethink traditional forms, integrate them into a modern stage context and communicate with different generations of viewers. The study showed that the theater implements the principles of synthesis of the traditional and modern, combining authentic singing, dramaturgy, choreography, scenography and musical accompaniment into a holistic artistic form. The performances of "Berehynia" demonstrate a rethinking of folklore material: folk songs and rituals become a means of creating a stage image, symbol and communicative message.

The scientific novelty of the work lies in the comprehensive consideration of the Berehynia Theater as a laboratory of post-folklore vocal and stage art, combining authenticity and innovation. For the first time, the aesthetic principles of the collective, vocal and stage strategies, manifestations of post-folklore thinking and the socio-communicative function of folklore on the modern stage have been systematically analyzed.

Conclusions: the work of the Berehynia Theater as a phenomenon of modern Ukrainian vocal and stage art is a representative model of post-folklore synthesis, which forms a new aesthetics of the Ukrainian stage and determines the prospects for the development of modern stage folklorism. The use of authorial stylization, interactivity and innovative stage techniques emphasizes the post-folklore nature of the collective's work and its ability to combine tradition with current socio-cultural demands.

Key words: Ukrainian folklore theater, post-folklore, vocal and stage art, authentic singing, stage stylization, innovative strategies, Ukrainian song tradition, scenography, ethnopformance.

Актуальність проблеми. Сучасний етап розвитку української культури характеризується глибокими трансформаційними процесами, що зумовлюють нове осмислення традиційної спадщини. Народнописанна творчість, яка впродовж століть була невід'ємною складовою національної ідентичності, у ХХІ столітті набуває нових форм існування – від академічних реконструкцій до експериментальних сценічних практик. У цьому контексті особливого значення набуває вокально-сценічна діяльність

Київського академічного театру українського фольклору «Берегиня», який репрезентує модель поєднання автентичного та сучасного, етнічного й театрального, традиційного й постфольклорного, адже «фольклор слугує джерелом художніх пошуків нових форм для сучасних театральних вистав» та «створення метафоричних театральних форм нового естетичного змісту». (Murad, 2019, с. 164)

Постфольклорна епоха – це період, коли народна творчість виходить за межі побутової

традиції і набуває нового життя у професійному мистецькому просторі. Вона характеризується переосмисленням фольклорних кодів, авторською реінтерпретацією та активним синтезом традиційних і модерних художніх засобів. Саме в такому ключі функціонує театр «Берегиня», який у своїй творчості втілює принципи фольклорного театру нового типу, орієнтованого на глядача постфольклорної доби.

Вокально-сценічне мистецтво театру «Берегиня» є показовим прикладом того, як традиційний спів може бути переосмислений у сучасній сценічній формі, не втрачаючи автентичної глибини. Сценічні постановки колективу поєднують елементи етнографічної реконструкції, фольклорної драми, театралізованого концерту та перформансу, створюючи особливий художній простір, у якому українська пісенність постає як жива, динамічна, актуальна субстанція. Таким чином, «фольклорний театр розглядаємо як явище сучасної культури, що сформувалося в результаті деформації народних ритуально-обрядових практик і є нерозривно пов'язаним з існуючим у сучасному суспільстві інституційним й організаційним простором побутування традиційних цінностей і практик» (Сінельнікова, Дідок, 2022, с. 73).

Актуальність дослідження зумовлена потребою наукового осмислення процесів постфольклорної трансформації української вокально-сценічної культури, що відбуваються у діяльності професійних колективів, зокрема театру «Берегиня». Саме цей театр демонструє нову якість сценічного фольклоризму – не відтворення, а творення нової художньої реальності на основі традиційного матеріалу.

Метою статті є аналіз вокально-сценічного мистецтва театру українського фольклору «Берегиня» в контексті постфольклорної епохи, виявлення його естетичних, інтерпретаційних і комунікативних особливостей.

Завдання дослідження полягають у: визначенні художньо-естетичних принципів творчої діяльності театру «Берегиня»; окресленні специфіки вокально-сценічного синтезу у виставах колективу; аналізі проявів постфольклорного мислення у сценічній інтерпретації народнопісенного матеріалу; простеженні взаємодії традиційного й сучасного у художній концепції театру. Методологічну основу становлять культурологічний, музикознавчий, етностетичний

та компаративний підходи, що дають змогу розглянути феномен театру «Берегиня» як складову ширшого процесу розвитку українського постфольклорного мистецтва.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблема сценічного втілення музичного фольклору, трансформацій автентичного співу та постфольклорних тенденцій у сучасному українському мистецтві знайшла багатомірне відображення в наукових студіях останніх років. Дослідники розглядають процес еволюції народнопісенної традиції у сценічному контексті як закономірне явище культурної динаміки. Так, Р. Слюжінскас (Sliuzinskas, 2019) наголошує, що видозміни у виконанні фольклорного матеріалу не слід сприймати як спотворення традиції, а радше як природну форму варіативності та художньої адаптації, спричинену зміною середовища та комунікативних функцій фольклору. О. Велічкіна (2024) у своїй праці розглядає явище ревайвалізму як багатогранний процес, що поєднує елементи реконструкції та нової творчості. Вона підкреслює важливість термінологічного розмежування понять «відродження» та «постфольклор», оскільки останній відображає не відтворення минулого, а його інтерпретацію в сучасному культурному полі.

У працях Ю. Карчової (2018) простежується зміщення акцентів від документального представлення автентичного матеріалу до його художнього переосмислення. Авторка розглядає сучасні тенденції інтерпретування народнопісенної парадигми через призму вокальної техніки, тембрової виразності та емоційної достовірності, що набувають сценічної функції. Питання інтеграції народно-музичної традиції в сценічне мистецтво розгорнуто в публікаціях І. та В. Сінельнікових (2021; 2019), де аналізуються шляхи збереження й адаптації фольклорного матеріалу в сучасних театральних формах. Автори наголошують на появі нових сценічних моделей, у яких фольклор виступає не лише як джерело тематики, а як основа художнього мислення, що об'єднує музику, слово, пластику та акторську гру. Схожих позицій дотримуються В. Сінельнікова і С. Дідок (2022), які акцентують увагу на культурологічному та музикознавчому аспектах діяльності фольклорних театрів, розглядаючи їх як осередки актуалізації традиційної культури. Автори підкреслюють, що

подібні колективи виконують не лише репрезентативну, а й виховну, комунікативну та ідентифікаційну функції у суспільстві.

Теоретичні аспекти театральної музики у сучасному науковому дискурсі проаналізовано в роботах У. Бекірова (2025/а). Дослідник пропонує оновлене визначення поняття «театральна музика» як інтегрованої системи звукових і смислових знаків, що формують художню цілісність вистави. Його подальші праці (2025/б, в) присвячені ролі музики у створенні атмосфери, емоційної напруги та нарративної структури сценічного дійства.

Особливе місце серед досліджень посідають роботи, присвячені безпосередньо театру українського фольклору «Берегиня». У статті В. Котенок і І. Генсіцької-Семенцової (2020) висвітлено новий етап діяльності театру, який характеризується розширенням репертуару, активним використанням режисерських інновацій і модернізацією сценічного простору. Автори розглядають «Берегиню» як унікальний феномен, що поєднує фольклорну автентичність з професійним театральним мисленням. Праця В. Сінельнікової (2025) розкриває специфіку фольклорних експериментів на сучасній театральній сцені, підкреслюючи, що подібні творчі пошуки створюють простір між традицією й модерністю, у якому відбувається діалог культурних пластів. Ці ідеї перегукуються з публікацією Е. Овчаренка (2025), де розглянуто оновлення репертуару «Берегині» та збереження ідеї духовного «життєвого джерела» української культури у виставах колективу.

У низці публікацій (Ханіс, 2022; Полішук, 2023; Челакова, 2024; Губіна, 2024) розглянуто приклади сценічного використання фольклорних елементів у сучасному українському театрі, що свідчить про загальнонаціональну тенденцію синтезу традиційних і модерних засобів виразності. Порівняльний аспект сценічного фольклоризму представлений у дослідженні S. Murad (2019), де аналізується використання народної спадщини у театрах Кувейту. Це дозволяє простежити універсальні закономірності сценічної адаптації фольклору як глобального культурного явища.

Таким чином, огляд наукових і публіцистичних джерел засвідчує активізацію досліджень, присвячених вокально-сценічним формам постфольклору. Однак, попри зростаючу

увагу науковців до проблем сценічної інтерпретації народної музики, питання вокально-сценічної специфіки постфольклорних колективів залишається недостатньо розробленим. Дослідження здебільшого зосереджуються на музикознавчому або етнографічному аспектах, залишаючи поза увагою художню драматургію, режисерське мислення, сценічну енергетику та особливості вокального образу в контексті сучасної театралізованої фольклорної дії. Зокрема, феномен театру українського фольклору «Берегиня» ще не отримав системного наукового осмислення як модель постфольклорного синтезу, що поєднує автентичну традицію з інноваційними сценічними прийомами. Саме тому постає потреба у цілісному аналізі вокально-сценічного мистецтва цього колективу як показового прикладу взаємодії традиції та сучасності у культурному просторі України.

Виклад основного матеріалу дослідження.

У сучасній науці сформувалася тенденція до міждисциплінарного аналізу, який поєднує музикознавчий, театрознавчий, культурологічний і комунікативний підходи. Театр «Берегиня» у цьому контексті є репрезентативним прикладом новітнього українського фольклорного театру, що продовжує традиції національного мистецтва у координатах сучасної сценічної культури. Це унікальний мистецький осередок, де поєднуються традиції народного театру, пісенна автентика та сучасні сценічні форми. Разом з В. Сінельніковою та С. Дідком «фольклорний театр у сучасному суспільстві розглядаємо як «драматичну» (динамічну, живу) форму опанування та трансляції нематеріальної культурної спадщини у єдності активності та інтерактивності, що сприяє задоволенню інформаційних, когнітивних, емоційних та рекреаційних потреб відвідувачів» (Сінельнікова, Дідок, 2022, с. 73).

Заснований у 1986 році (ініціатором створення став народний артист України Микола Буравський), колектив від початку визначив своєю метою не лише збереження народної творчості, а й створення нової моделі сценічного фольклору – синтетичного, драматургічно вибудованого, сповненого живої енергії пісенної культури. У своїй діяльності театр «Берегиня» виходить із розуміння фольклору як феномену живої традиції, здатної до оновлення та інтерпретації. Це не музейна реконструкція,

а творча лабораторія, у якій автентичні матеріали трансформуються відповідно до сучасних художніх і комунікативних потреб. Особливість театру полягає в тому, що він не лише зберігає зразки традиційної культури різних регіонів України, а й надає їм нове сценічне дихання – через режисерську побудову, хореографічні елементи, символічну сценографію, світлове та музичне оформлення.

Сценічний простір «Берегині» – це простір колективної пам'яті, де автентичні пісні, обрядові дійства, легенди та народні жарти оживають у сучасному мистецькому контексті. Творчість «Берегині» є яскравим підтвердженням тези Н. Ханіс про те, що «народна музика, проста за своїм складом і розкішна у тому, може становити сьогодні конкурентну сторону академічній чи популярній музиці у театрі та кіно. Адже саме її традиційність апелює до глибокого, підсвідомого історичного відчуття і розуміння себе». (Ханіс, 2022) Кожна берегінська вистава – це певна етномузична драма, побудована на конфлікті чи взаємодії традиційного й модерного. Репертуар колективу охоплює як сценічні реконструкції народних обрядів («Наддніпрянське весілля», «Русалії», «Коляда»), так і авторські сценічні композиції («Животоки», «Де п'ється, там ллється», «Козацькі забави», «Українські вечорниці», «Енеїда», «Роксолана. Сходження зірки. Битви гарему» та ін.), у яких традиційна пісня постає в новому естетичному контексті.

Важливою рисою театру є колективна форма творчості, що перегукується з народними засадами спільного співу й ритуальної дії. Співочий ансамбль, актори, музиканти та режисер виступають як єдине ціле, відтворюючи принцип «співдії» – співу як дії, що формує емоційний простір вистави. Саме цей синтетизм – поєднання потужного народного вокалу, драматичного руху й жести, пластики, інтонаційної експресії – створює впізнавану естетику «Берегині». Феномен театру полягає також у тому, що він перетворює фольклор на сценічний код української ідентичності, роблячи його зрозумілим і близьким сучасному глядачу. Через пісню, символ, обрядову дію колектив формує духовний наратив про витривалість, життєлюбство й моральну силу українського народу. У цьому сенсі «Берегиня» посідає особливе місце серед фольклорних колективів України – як

професійний театр фольклору, який поєднує традиційність із театральною майстерністю. Його діяльність стала своєрідним еталоном для формування подібних творчих об'єднань і студентських ансамблів у мистецьких закладах освіти.

Вокально-сценічна естетика театру українського фольклору «Берегиня» ґрунтується на принципі синтезу – поєднання співу, руху, драматичної дії та символічного образу. В Сінельнікова зауважує: «використання фольклорного матеріалу на театральній сцені сьогодні формує нову генерацію акторів», які «одночасно виконують ролі, танцюють (чи відтворюють певні пластичні задачі), співають, грають на певних інструментах і навіть спілкуються з глядачем...» (Сінельнікова, 2025, с. 33). Такий синтез забезпечує створення цілісного художнього простору, у якому пісня перестає бути лише музичним номером і стає драматургічною одиницею вистави. Кожен вокальний епізод у постановках театру має змістовне навантаження: він розкриває характери, визначає розвиток сценічного конфлікту, формує емоційний клімат сценічної дії; «глядач у такому театрі є повноцінним учасником дії, створюється алюзія співучасті у всьому, що відбувається на сцені, адже фольклорна тематика – це те, що є близьким і рідним кожному» (Сінельнікова, 2025, с. 33).

Основу вокально-виконавської майстерності «Берегині» становить глибоке знання автентичної манери співу. Артисти театру володіють різними локальними народно-вокальними техніками – поліською, подільською, слобожанською, галицькою, лемківською, гуцульською тощо. Однак у сценічній інтерпретації ці техніки не ізолюються, а стають частиною спільного художнього задуму. Саме ця варіативність інтонацій і тембрів створює своєрідну «палітру» живого українського голосу – багатогранного, емоційно відкритого, органічного у зв'язку зі словом.

Особливе місце у вокально-сценічній концепції «Берегині» посідає інтонаційна автентика як основа духовної правди виконання. Для виконавців важливо не лише відтворити традиційну манеру співу, а й передати стан, що стоїть за нею – душевний настрій, спільне енергетичне дихання громади. У сценічних композиціях це досягається через природність

звучання, відсутність штучного «естрадного» ефекту, збереження тембрової щирості та багатоголосної гармонії. Водночас театр «Берегиня» активно застосовує сценічну стилізацію – засіб, який дозволяє вписати народнопісенний матеріал у ширший художній контекст. Стилізація тут не зводиться до зовнішніх ознак (костюм, декорація, обрядовість), а стає способом осучаснення змісту, виявом постфольклорного мислення. Наприклад, у виставі «Животоки» (режисер Т. Авраменко) традиційна пісня звучить як метафора духовної тягlosti, де стародавній обряд стає засобом говорити про сучасні смисли – війну, пам'ять, жіночу силу, любов до життя.

Важливою складовою естетики «Берегині» є органічне поєднання співу й руху. Пластика виконавців підпорядковується вокальному ритму, а спів нерідко народжується з жесту, як продовження тілесної дії. Це принцип, властивий народному театрові, де слово, пісня, рух і обряд утворюють синкретичну єдність. У сценічних композиціях театру часто простежується ритуальна структура – коло, хоровод, спільне дихання, рух за сонцем – як символ відновлення життєвих циклів (на цьому принципі побудована уся драматургія музичної вистави «Животоки»).

Сценічні образи у творчості театру мають узагальнений, архетипний характер. Це не конкретні персонажі, а символи – Берегиня, Мати, Козак, Весілля, Земля. Така узагальненість дає можливість підняти індивідуальну історію до рівня колективної пам'яті, а сценічну дію – до міфопоетичного виміру. Окрему увагу варто звернути на звукову та візуальну драматургію постановок. Використання живого інструментального супроводу (цимбали, бубен, сопілка, скрипка, дримба, ліра та ін.) підсилює автентичність звучання і водночас формує сучасну сценічну фактуру. Сценографія мінімалістична, символічна: у ній переважають етнічні мотиви, природні матеріали, світлові акценти, що підкреслюють емоційні кульмінації.

Таким чином, вокально-сценічна естетика театру «Берегиня» – це поєднання автентичності та художнього узагальнення, де традиційний спів стає універсальною мовою сценічного мистецтва. 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. Слід також зауважити на сучасному феномені ренесансу українського театру: в останній роки усі ми є свідками справжнього театрального глядацького «буму», що проявляється у активізації споживацького попиту на театральне мистецтво, а також у явищі «театралізації фольклору / фольклоризації театру» (термін S. Murad, 2019), що є свідченням «підвищеного інтересу до старовини, до національного характеру, фольклору, поезії, до прадавнього коріння ... в сучасному українському суспільстві, особливо після початку повномасштабного вторгнення... українці тягнуться до пізнання й дослідження свого коріння, фольклору, поезії, традицій» (Челакова, 2024, с. 31).

Поняття постфольклору в сучасній науці трактується як новий етап існування народної творчості – етап, коли фольклор виходить за межі природного побутового середовища та починає функціонувати в професійному, медійному й театралізованому просторі. Це не відмирання традиції, а її оновлення, перехід у нову комунікативну систему, де фольклор стає основою для нових мистецьких форм. У цьому сенсі діяльність театру українського фольклору «Берегиня» є яскравим прикладом втілення постфольклорної парадигми в сучасному українському сценічному мистецтві.

Постфольклор у творчості «Берегині» виявляється передусім у поєднанні реконструктивного та інтерпретаційного підходів. Колектив не обмежується відтворенням автентичних пісень чи обрядових сцен, а пропонує нове бачення традиції – як живої, відкритої до переосмислення структури. У виставах театру народна пісня набуває значення художнього образу, символу, драматургічного елементу, через який осмислюються сучасні смисли: національна ідентичність, пам'ять, духовна спадкоємність, спільнота, жіноча сила.

Одним із ключових аспектів постфольклорного мислення «Берегині» є авторська трансформація народно-вокального матеріалу. Режисерські та вокально-сценічні рішення ґрунтуються на глибокому знанні етнографічного першоджерела, але втілюються в новій художній формі – через символіку, сценічний монтаж, контраст традиційного й сучасного звучання. Наприклад, у постановці «Животоки»

фольклорні тексти, співи і мелодії переплітаються з інструментальними та народно-хореографічними імпровізаціями, створюючи відчуття позачасового духовного простору.

Постфольклорна естетика театру передбачає і свідоме використання театральних та мультимедійних прийомів, які підсилюють художню виразність традиційного матеріалу. У сучасних постановках активно застосовуються світлові ефекти, сценічна пластика, елементи відеопроєкції, що інтегруються у фольклорну дію, не руйнуючи її автентичного змісту. Таким чином створюється новий тип фольклорного спектаклю – етноперформанс, де народна пісня взаємодіє з театральним жестом, а обряд – із символічною метафорою, де «процес сценічної інтерпретації традиційного музичного твору – складного явища, оснований на «дешифруванні» виконавцем – колективом, солістом – авторського / автентичного замислу, закладеного у творі», прозводить до створення «нового змісту, що поєднує в собі як особистий творчий досвід і художні переваги виконавця, так і естетичні тенденції сучасної йому епохи» (Сінельников, Сінельникова, 2019, с. 141).

Важливим проявом постфольклорності є діалог традиції та сучасності, який відбувається як на рівні форми, так і змісту. Постановки – концертні програми «Скидай сандалі», «Де п'ється, там ллється» демонструють, як народна пісня, що раніше виконувалася в побутовому середовищі, набуває сценічної глибини, розкриваючи моральну силу й життєлюбство українського народу навіть у трагічних історичних обставинах. Сучасний глядач сприймає таку пісню не як фольклорний артефакт, а як емоційно достовірне свідчення національного характеру.

Театр «Берегиня» втілює також постфольклорну тенденцію до міжжанрового синтезу. У його виставах поєднуються елементи фольклорної драми, музичного театру, пластичної композиції, народної хореографії та етнічного співу. Такий синтез не є декоративним – він формує новий тип сценічного висловлювання, у якому спів стає не лише естетичною, а й комунікативною дією. Постфольклорна парадигма проявляється й у зміні комунікативного контексту: якщо в традиційному середовищі фольклор адресувався «своїм», то сьогодні театр звертається до широкої публіки, різних поколінь

і соціальних груп. Вистави «Берегині» сприймаються не лише як реконструкції обрядів, а як культурний діалог між минулим і сучасним, між сценою та глядачем, між народом і державою. Отже, творчість театру українського фольклору «Берегиня» демонструє осмислений перехід від фольклору як традиції – до постфольклору як культурної стратегії, де головним стає не відтворення, а творення – через мистецьку інтерпретацію, духовне оновлення та збереження живого зв'язку з національною пісенною спадщиною.

Сучасний етап діяльності театру українського фольклору «Берегиня» позначений активними творчими експериментами, що відображають загальні тенденції постфольклорного мислення в українській культурі. Театр виступає не лише як виконавець традиційних форм, а як інноваційний центр осмислення фольклору, який адаптує народну спадщину до потреб сучасного глядача, не руйнуючи її змістової глибини. Одним із найхарактерніших напрямів інноваційних пошуків є поєднання традиційної вокальної техніки з сучасними театральними формами. Виконавці «Берегині» експериментують із простором, інтонаційним діапазоном, динамікою співу, впроваджуючи прийоми ансамблевого багатоголосся (чоловічого, жіночого, мішаного), діалогічного співу, вокальної імпровізації. Такі прийоми створюють ефект спонтанності та емоційної автентичності, властивий живому фольклорному середовищу.

Інноваційною є й сценічна форма подачі фольклорного матеріалу. Постановки театру дедалі частіше набувають рис етнодрами, музичного перформансу або обрядової інсталяції. Це свідчить про прагнення митців вийти за межі традиційного концертного формату і створити цілісний театральний твір, де пісня, слово, рух, візуальний образ і акт комунікації з глядачем стають елементами єдиної дії.

Наприклад, у виставі «Животоки» (прем'єра оновленого сценічного варіанту музичної вистави (з якої (як з концертної програми) у 1988 році почалася історія «Берегині» як фольклорного колективу), відбулася у серпні 2025 року) театр українського фольклору «Берегиня» досягає ефекту «потoku життя» – сценічна дія вибудовується як безперервна музично-пластична хвиля, у якій природно поєднуються

народні співи, інструментальні награвання, вокально-хорові сцени, символічні обряди та світлові метафори. Основу вистави становить фольклор усього календарного кола, що охоплює різні пори року та цикли народного побуту: від веснянок-закличок і русальних пісень – до жнивних, купальських і різдвяно-новорічних обрядових співів. Таким чином, відтворюється ритм традиційного українського життя, нерозривно пов'язаний із природними циклами, землеробською працею, святами та духовними символами.

Цей календарно-обрядовий принцип має паралель із життєвим колом українського селянина – від народження до смерті, від весни дитинства до осені зрілості. У сценічному просторі вистави ці дві лінії – природна й людська – зливаються, утворюючи метафору безперервного колообігу буття. Музика та спів постають як животворна сила, що єднає покоління, а кожен обрядовий фрагмент – як символ вічного оновлення та спадкоємності культури. Завдяки цій багатоплановій структурі українська народна пісня функціонує не як архаїчний релікт, а як актуальний художній код сучасності, здатний промовляти до глядача мовою емоцій, символів і живої традиції.

Надзвичайно символічною у виставі «Животоки» є сцена виконання колядки «Ой у полі кирничка» у сольному виконанні заслуженого артиста України Анатолія Пахомова. Цей епізод поєднує глибинний архетипний зміст колядки з візуальною міфопоетикою сучасного театру. Під час співу артист дістає з мішка шар, який випромінює тепле сяйво – символ зародження світла, життя, Всесвіту, початку нового циклу буття. Це сяйво уособлює первинну космічну енергію, те «життєве зерно», з якого постає світ – відповідно до давніх язичницьких і космогонічних уявлень, що збереглися у народних колядках. Драматургія сцени розвивається в момент, коли жінки на сцені намагаються забрати цей шар, що породжує глибоку символіку боротьби між світлом і темрявою, життям і смертю, творенням і руйнуванням. З одного боку, їхній рух можна трактувати як жадання доторкнутися до джерела світла, як материнський інстинкт зберегти й прийняти життя, а з іншого – як спокусу володіння космічною енергією, що у фольклорі нерідко призводить до руйнування гармонії.

Колядка «Ой у полі кирничка» у цьому контексті набуває нового сценічного і філософського звучання: «кирничка» стає метафорою джерела життя, а «вода» – символом очищення, відродження, зв'язку між земним і небесним світами. Через пластику, світло й вокальну емоційність актор передає момент народження світла з темряви, що перегукується з архетипом космогонічного творення світу у фольклорних обрядах. Таким чином, ця сцена – один із найпоетичніших і найфілософськіших моментів вистави «Животоки». Вона поєднує етнічну міфологію з сучасною сценічною символікою, розкриваючи головну ідею театру «Берегиня»: через народну пісню осмислити вічні ритми буття, відродження і безперервності життя.

Кульмінаційним моментом вистави «Животоки» стає виконання щедрівки «Небо ясні зірки вкрили», яка набуває глибокого символічного та філософського звучання. Після камерного заспіву трьох солістів пісню поступово підхоплюють усі артисти-вокалісти театру, створюючи ефект колективного єднання та космічної гармонії. Саме в цей момент вони сидять на великому дерев'яному колі, яке крутиться завдяки рухам кожного учасника. Цей сценічний жест не лише візуально вражає, а й має глибоке символічне навантаження. Коло у традиційній культурі українців – архетип вічності, циклічності життя, сонця, року, обряду, громади. У «Животоках» воно втілює єдність людського й природного світів, безперервність життєвого й календарного кола, де кожна пора року, як і кожен етап людського життя – народження, молодість, зрілість, старість – взаємопов'язані. Обертання кола, яке здійснюють самі актори, символізує активну участь людини у русі буття, її спроможність підтримувати «животоки» життя – духовні, енергетичні, культурні. Одночасне звучання багатоголосся щедрівки створює враження хорової космічності, де кожен голос – як зірка у нічному небі, а вся сукупність – як символ соборності українського світу. Цей епізод можна тлумачити як алегорію оновлення та воскресіння, адже щедрівка за своїм походженням пов'язана із зимовим циклом, переходом від старого року до нового, від темряви до світла.

Отже, кульмінаційна сцена щедрівки у «Животоках» стає сценічним ритуалом єднання, де поєднуються пісня, рух, світло,

форма кола та колективна дія. Вона підсумовує основну ідею вистави – життя як безперервний плин енергії, традиції й духовності, що передається від покоління до покоління, немов нескінченне коло, яке рухається завдяки спільній силі людських душ. Вистава «Животоки» демонструє, що у постфольклорну добу автентична спадщина може існувати не лише як матеріал для реконструкції, а як основа для нових сценічних форм, які зберігають дух традиції, але оновлюють її засобами сучасного мистецтва.

Інший яскравий приклад постфольклорного сценічного мислення театру «Берегиня» – програма «Де п'ється, там ллється», побудована на піснях жартівливого, застільного та соціально-побутового характеру (прем'єра відбулася у червні 2025 року). На перший погляд, це розважальне дійство, сповнене сміху, дотепів і колективного запалу, проте за зовнішньою легкістю приховується глибоке культурно-філософське підґрунтя. У виставі звучать пісні різних історичних епох – від козацьких і чумацьких до жнивварських, ліричних, жартівливих та навіть колгоспних пісень радянського часу. Усі вони об'єднані темою спільного застілля, співу та радості буття, де горілка виступає не просто побутовим атрибутом, а символом єднання, життєвої сили й колективного переживання. У цій програмі театр «Берегиня» створює метафору народного бенкету як моделі світу, у якому поєднуються протилежні стани – сміх і сльози, буденність і свято, трагічне й комічне. Через застільний спів постає узагальнений образ українського народу, який навіть у скруті вміє знаходити привід для пісні, жарту, тосту, для ствердження життя попри втрати й страждання. Таке сценічне трактування застільної теми набуває філософського виміру: у часи війни, соціальних криз і загроз народна пісня знову стає джерелом духовної сили, національної консолідації й оптимізму.

Сценічна мова вистави – динамічна, багатопланова, сповнена гротеску, пластичної імпровізації та сучасних режисерських алюзій – розкриває постфольклорний принцип осучаснення традиції, коли давні пісні оживають у нових контекстах, не втрачаючи при цьому своєї автентичної енергетики. У підсумку програма «Де п'ється, там ллється» постає як гімн життю, народному гумору та незламності духу,

утверджуючи ідею, що в пісенному «п'янінні» українців прихована не втеча від реальності, а глибока сила національного самоусвідомлення й духовного спротиву.

До інноваційних постфольклорних стратегій театру «Берегиня» належить також інтерактивність сценічного дійства. У низці постановок глядач залучається до спільного співу, ритмічного плескання, діалогу з артистами – відтворюючи принцип колективної участі, властивий народним святкам і обрядам, це відіграє важливу роль у етнотворенні сучасних вистав – концертів «Берегині», адже «колектив відчув... колосальну віддачу з боку глядача» (Котенок, Генсіцька-Семенцова, 2019, с. 25). Така форма комунікації посилює соціально-комунікативну функцію фольклору, повертаючи йому природне середовище існування – живе спілкування. Інноваційні пошуки «Берегині» проявляються й у співпраці з молодими митцями та музикантами, які працюють у суміжних жанрах – етноджазі, етноелектроніці, театральному перформансі. Такі творчі діалоги сприяють оновленню сценічного фольклоризму, створенню міждисциплінарних форматів і розширенню кола аудиторії.

Суттєвим вектором пошуків театру є розширення тематики та жанрових горизонтів. Окрім традиційних весільних, календарно-обрядових чи козацьких мотивів, колектив звертається до тем сучасності – війни («Енеїда» за І. Котляревським, «Нічний репортер» за Ю. Винничуком), жіночої долі («Роксолана. Сходження зірки. Битви гарему» за П. Загребельним), духовного відродження («Тіні забутих предків» за М. Коцюбинським» та ін.). Через народну пісню театр осмислює соціальні травми, історичну пам'ять, проблеми збереження людяності у кризові часи. Саме так постфольклор набуває гуманістичного виміру – він стає засобом морального і культурного опору.

Отже, вокально-сценічні пошуки театру українського фольклору «Берегиня» свідчать про його здатність не лише зберігати традицію, а й перетворювати її на динамічний культурний процес, відкритий до нових форм вираження. Завдяки інноваційним стратегіям колектив став одним із провідних носіїв постфольклорного світогляду, у якому фольклор розглядається як ресурс сучасного мистецького мислення та засіб духовної самоідентифікації.

Висновки та перспективи подальших досліджень. У результаті дослідження доведено, що театр українського фольклору «Берегиня» посідає унікальне місце в сучасному культурному ландшафті України як платформа синтезу традиційного й новітнього, де відбувається творче переосмислення народнопісної спадщини в контексті постфольклорної епохи. Його діяльність демонструє, що фольклор, навіть будучи відірваним від природного побутового середовища, може функціонувати як живий, динамічний і комунікативно дієвий художній феномен. Провідною особливістю театру є вокально-сценічна форма осмислення фольклору, у якій поєднуються музика, драматургія, хореографія, пластика, слово та світлові ефекти. Завдяки цьому народна пісня перестає бути лише етнографічним зразком і набуває статусу повноцінного сценічного образу, що здатний виражати складні емоційні й філософські змісти.

Колектив театру «Берегиня» не обмежується репрезентацією архаїки – він створює нову художню якість, у якій традиційний матеріал поєднується з інноваційними сценічними рішеннями, режисерськими та музичними експериментами. Постфольклор у діяльності театру постає не як механічне оновлення форм, а як глибинна культурна рефлексія, що осмислює спадщину через призму сучасного досвіду.

Важливою рисою у творчості театру є переосмислення соціальної ролі народного мистецтва: в умовах війни, культурних трансформацій і глобалізаційних викликів театр «Берегиня» стає простором духовного опору, збереження колективної пам'яті та етичних орієнтирів.

Його постановки – «Животоки», «Де п'ється, там летіється» та інші – доводять, що фольклор не втрачає актуальності, а навпаки, здатен реагувати на сучасні соціальні й емоційні запити суспільства. У результаті можна стверджувати, що вокально-сценічне мистецтво театру «Берегиня» є репрезентативною моделлю постфольклорного синтезу, де поєднуються традиція, сучасність і експеримент. Через інноваційні підходи до інтерпретації народної пісні театр формує нову естетику національної сцени, засновану на цінностях автентичності, духовності, комунікації та творчої свободи. Таким чином, «Берегиня» є не лише зберігачем, а й творцем нових смислів українського фольклору, її діяльність окреслює перспективи розвитку сучасного сценічного фольклоризму як простору між минулим і майбутнім, між традицією та модерністю, між колективним і особистісним виміром української культури.

Перспективи подальших досліджень полягають у глибшому вивченні сценічних стратегій постфольклорних колективів України, зокрема аналізі режисерських рішень, пластичної виразності та вокально-драматургічних засобів у театралізованих фольклорних дійствах. Важливим напрямом може стати порівняльний аналіз діяльності театру «Берегиня» з іншими сучасними формаціями – як українськими, так і європейськими – які поєднують традиційний спів з елементами сценічного перформансу. Подальші дослідження також доцільно спрямувати на осмислення впливу цифрових медіа та міждисциплінарних підходів (музикознавство, театрознавство, культурологія) на формування нової моделі вокально-сценічної культури постфольклорної доби.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Murad S. Використання народної спадщини (фольклору) у кувейтських сучасних театральних виставах: обрані моделі. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Сценічне мистецтво*, 2019, №2(2), С. 164–178. <https://doi.org/10.31866/2616-759x.2.2.2019.186655>
2. Sliuzinskas R. Видозміни у виконанні музичного фольклору: еволюція чи просто варіативність?. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Музичне мистецтво*, 2019, №2(1), С. 8–21. DOI: <https://doi.org/10.31866/2616-7581.2.1.2019.171783>
3. Бекіров У. (а) Роль музики в постановках сучасного українського театру. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв : наук. журнал*. 2025. № 1. С. 318–322. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.1.2025.327985>
4. Бекіров, У. (б) Дефініція поняття «театральна музика» в сучасному науковому дискурсі. *Fine Art and Culture Studies*, 2025, 1(3), С. 11–16. DOI: <https://doi.org/10.32782/facs-2025-3-1-2>
5. Бекіров, У. (в) Театральна музика першої чверті ХХІ століття у теоретико-мистецтвознавчих дослідженнях. *Українська культура : минуле, сучасне, шляхи розвитку*, 2025(50), С. 134–139. <https://doi.org/10.35619/ucpmk.50.949>

6. Велічкіна О. Багатоликий ревайвалізм: питання історії та термінології. *Проблеми етномузикології*, 2024. Том 19, С. 107–120. DOI: <https://doi.org/10.31318/2522-4212.2024.19.319767>
7. Губіна М. Українські традиції на сцені театру. *Sensormedia*, 20.06.2024. [Електронний ресурс] Режим доступу: <https://sensormedia.com.ua/theatre/ukrayinski-tradycziyi-na-sczeni-teatru>
8. Карчова Ю. Сучасні тенденції інтерпретування української народнопісенної виконавської парадигми. *Культура України*, 2018. Харків. Випуск 61, С. 138–148.
9. Котенок В., Генсіцька-Семенцова І. «Берегиня»: театр українського фольклору на новому етапі. *Кіно-Театр*, 2020. №1. С. 24–25. <https://ekmair.ukma.edu.ua/items/ea69e158-e0d1-4206-a7f4-2dcac36966bb>
10. Курята А. Роль музики у створенні атмосфери та підкресленні ключових моментів вистави на прикладі вистав Рівненського обласного академічного театру. *Актуальні питання гуманітарних наук*. Вип. 74, том 2, 2024, С. 32–37. DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/74-2-5>
11. Овчаренко Е. Що нового в «Берегині». *Слово просвіти: всеукраїнський культурологічний тижневик*, 2025, №33(1314), 21 – 27 серпня, С. 14–15.
12. Полішук Т. «Файний Франко Ф'южн», або як співають драматичні актори. 2023. [Електронний ресурс] Режим доступу: <https://ft.org.ua/news/fainii-franko-f39iuzn-abo-iak-spivaiut-dramaticni-aktori-uk> (Дата звернення 08.10.2025)
13. Сінельніков І. Г., Сінельнікова В. В. Народно-музична традиція в сучасних сценічних практиках. *Вісник КНУКіМ. Серія «Мистецтвознавство»*, 2021. №45, С. 148–155. DOI: <https://doi.org/10.31866/2410-1176.45.2021.247386>
14. Сінельнікова В., Дідок С. Збереження й актуалізація традиційної культури у діяльності фольклорного театру (культурологічно-музикознавчий аспект). *Імідж сучасного педагога*, 2022. №6(207), С. 72–77. DOI: [https://doi.org/10.33272/2522-9729-2022-6\(207\)-72-76](https://doi.org/10.33272/2522-9729-2022-6(207)-72-76)
15. Сінельнікова В.В. Фольклорні експерименти на сучасній українській театральній сцені (музично-критичний аналіз) *Музика в діалозі з сучасністю: освітні, мистецтвознавчі, культурологічні студії*: матеріали V Між-нар. наук.-практ. конф., м. Київ, 10–11 квіт. 2025 р. / М-во освіти і науки України, Київ. нац. ун-т культури і мистецтв, ф-т муз. мистецтва. Київ : КНУКіМ, 2025. С. 30–34.
16. Сінельнікова В., Сінельніков І. Музичний фольклор в умовах сцени: сучасні тенденції. *Інноваційна педагогіка*, 2019. №14(1), С. 140–144. DOI: <https://doi.org/10.32843/2663-6085-2019-14-1-28>
17. Ханіс Н. У нас все свято: музичний фольклор у виставі «Morituri te Salutant». 2022. [Електронний ресурс] Режим доступу: <https://ft.org.ua/news/u-nas-vse-sviato-muzicnii-folklor-u-vistavi-morituri-te-salutant-uk> (Дата звернення 08.10.2025)
18. Челакова О. Феномен вистави «Конотопська відьма». *Кіно-Театр*. 2024. [Електронний ресурс] Режим доступу: <https://ktm.ukma.edu.ua/index.php/ktm/article/view/476/528>

REFERENCES:

1. Murad, S. Vykorystannia narodnoi spadshchyny (folkloru) u kuveitskykh suchasnykh teatralnykh vystavakh: obrani modeli. [The use of folk heritage (folklore) in Kuwaiti contemporary theatrical performances: selected models] *Visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu kultury i mystetstv. Seriya: Sisenichne mystetstvo*, 2019, №2(2), S. 164–178. <https://doi.org/10.31866/2616-759x.2.2.2019.186655> [in English]
2. Sliuzinskas, R. (2019). Vydозminy u vykonanni muzychnoho folkloru: evoliutsiia chy prosto variatyvnist?. [Changes in the performance of musical folklore: evolution or just variability?] *Visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu kultury i mystetstv. Seriya: Muzychne mystetstvo*, 2(1), S. 8–21. <https://doi.org/10.31866/2616-7581.2.1.2019.171783> [in English]
3. Bekirov U. (a) Rol muzyky v postanovkakh suchasnoho ukrainskoho teatru. [The role of music in the productions of modern Ukrainian theater] *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv : nauk. zhurnal*. 2025. № 1. S. 318–322. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.1.2025.327985> [in Ukrainian]
4. Bekirov, U. (b) Definiitsia poniattia «teatralna muzyka» v suchasnomu naukovomu dyskursi. [The definition of the concept of “theater music” in modern scientific discourse] *Fine Art and Culture Studies*, 2025, 1(3), S. 11–16. DOI: <https://doi.org/10.32782/facs-2025-3-1-2> [in Ukrainian]
5. Bekirov, U. (v) Teatralna muzyka pershoi chverti KhKhI stolittia u teoretyko-mystetstvoznavchykh doslidzhenniakh. [Theater music of the first quarter of the 21st century in theoretical and art studies] *Ukrainska kultura : mynule, suchasne, shliakhy rozvytku*, 2025(50), S. 134–139. <https://doi.org/10.35619/ucpmk.50.949> [in Ukrainian]
6. Velichkina O. (2024) Bahatolykyi revaivalizm: pytannia istorii ta terminolohii. [Many-faced revivalism: questions of history and terminology] *Problemy etnomuzykolohii*, Tom 19, 107–120. DOI: <https://doi.org/10.31318/2522-4212.2024.19.319767> [in Ukrainian]

7. Hubina, M. Ukrainski tradytsii na stseni teatru. [Ukrainian traditions on the stage of the theater] *Sensormedia*, 20.06.2024. [Elektronnyi resurs] Rezhym dostupu: <https://sensormedia.com.ua/theatre/ukrayinski-tradycziyi-na-sczeni-teatru> [in Ukrainian]
8. Karchova Yu. (2018) Suchasni tendentsii interpretuvannia ukrainskoi narodnopisennoi vykonavskoi paradyhmy. [Modern trends in interpreting the Ukrainian folk song performance paradigm] *Kultura Ukrainy*. Kharkiv. Vypusk 61, 138–148. [in Ukrainian]
9. Kotenok V., Hensitska-Sementsova I. «Berehynia»: teatr ukrainskoho folkloru na novomu etapi. [“Berehynia”: Ukrainian folklore theater at a new stage] *Kino-Teatr*, 2020. №1. S. 24–25. <https://ekmair.ukma.edu.ua/items/ea69e158-e0d1-4206-a7f4-2dcac36966bb> [in Ukrainian]
10. Kuriata A. Rol muzyky u stvorenni atmosfery ta pidkreslenni kliuchovykh momentiv vystavy na prykladi vystav Rivnenskoho oblasnoho akademichnoho teatru. [The role of music in creating the atmosphere and emphasizing the key moments of the performance using the example of the performances of the Rivne Regional Academic Theater] *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*. Vyp. 74, tom 2, 2024, S. 32–37. DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/74-2-5> [in Ukrainian]
11. Ovcharenko E. Shcho novoho v «Berehyni». [What's new in “Berehynia”] *Slovo prosvity: vseukrainskyi kulturolohichnyi tyzhnevnyk*, 2025, №33(1314), 21 – 27 serpnia, S. 14–15. [in Ukrainian]
12. Polishuk T. «Fainyi Franko F'iuzhn», abo yak spivaiut dramatychni aktory. [“Fainii Franko Fusion”, or how dramatic actors sing] 2023. [Elektronnyi resurs] Rezhym dostupu: <https://ft.org.ua/news/fainii-franko-f39iuzn-abo-iak-spivaiut-dramaticni-aktori-uk> (Data zvernennia 08.10.2025) [in Ukrainian]
13. Sinelnikov , I. H., Sinelnikova , V. V. Narodno-muzychna tradytsiia v suchasnykh stsenichnykh praktykakh. [Folk music tradition in modern stage practices] *Visnyk KNUKiM. Seriia «Mystetstvoznavstvo»*, 2021. №45, S. 148–155. DOI: <https://doi.org/10.31866/2410-1176.45.2021.247386> [in English]
14. Sinelnikova V., Didok S. Zberezhennia y aktualizatsiia tradytsiinoi kultury u diialnosti folklornoho teatru (kulturolohichno-muzykoznavchy aspekt). [Preservation and actualization of traditional culture in the activities of folklore theater (cultural and musicological aspect)] *Imidzh suchasnoho pedahoha*, 2022. №6(207), S. 72–77. DOI: [https://doi.org/10.33272/2522-9729-2022-6\(207\)-72-76](https://doi.org/10.33272/2522-9729-2022-6(207)-72-76) [in Ukrainian]
15. Sinelnikova V.V. Folklorni eksperymenty na suchasni ukrainskii teatralnii stseni (muzychno-krytychnyi analiz) [Folklore experiments on the modern Ukrainian theater stage (musical and critical analysis)] *Muzyka v dialozi z suchasnistiu: osviti, mystetstvoznavchi, kulturolohichni studii: materialy V Mizhnar. nauk.-prakt. konf., m. Kyiv, 10–11 kvit. 2025 r. / M-vo osvity i nauky Ukrainy, Kyiv. nats. un-t kultury i mystetstv, f-t muz. mystetstva. Kyiv : KNUKiM*, 2025. S. 30–34. [in Ukrainian]
16. Sinelnikova, V., Sinelnikov, I. Muzychnyi folklor v umovakh stseny: suchasni tendentsii. [Musical folklore in stage conditions: modern trends] *Innovatsiina pedahohika*, 2019. №14(1), S. 140–144. DOI: <https://doi.org/10.32843/2663-6085-2019-14-1-28> [in Ukrainian]
17. Khanis N. U nas vse sviato: muzychnyi folklor u vystavi «Morituri te Salutant». [We are all celebrating: musical folklore in the play "Morituri te Salutant"] 2022. [Elektronnyi resurs] Rezhym dostupu: <https://ft.org.ua/news/u-nas-vse-sviato-muzicnii-folklor-u-vistavi-morituri-te-salutant-uk> (Data zvernennia 08.10.2025) [in Ukrainian]
18. Chelakova, O. Fenomen vystavy «Konotopska vidma». [Phenomenon of the play "Konotop Witch"] *Kino-Teatr*. 2024. [Elektronnyi resurs] Rezhym dostupu: <https://ktm.ukma.edu.ua/index.php/ktm/article/view/476/528> [in Ukrainian]

Дата першого надходження рукопису до видання: 28.10.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 25.11.2025

Дата публікації: 30.12.2025