

УДК 78.01:378.142

DOI 10.32461/2226-3209.2.2026.362450

Цитування:

Косінова О. М., Сорока М. В. Музично-драматичний синкретизм у творчості Марії Заньковецької в контексті Театру корифеїв. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2026. № 2. С. 384–389.

Kosinova O., Soroka M. (2026). Musical and Dramatic Syncretism in the Work of Mariia Zankovetska in the Context of the Theatre of the Coryphaei. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald: Science journal*, 2, 384–389 [in Ukrainian].

Косінова Олена Миколаївна,
кандидат педагогічних наук, доцент,
доцент Ніжинського державного
університету імені Миколи Гоголя,
заслужена артистка України
<https://orcid.org/0000-0003-0453-4475>
elenaswissart@gmail.com

Сорока Марина Василівна,
кандидат мистецтвознавства, доцент,
декан факультету театру, кіно та естради
Київського національного університету
культури і мистецтв
<https://orcid.org/0000-0002-0509-8508>
marysya-@ukr.net

МУЗИЧНО-ДРАМАТИЧНИЙ СИНКРЕТИЗМ У ТВОРЧОСТІ МАРІЇ ЗАНЬКОВЕЦЬКОЇ В КОНТЕКСТІ ТЕАТРУ КОРИФЕЇВ

Мета статті – проаналізувати музично-драматичний синкретизм у творчості Марії Заньковецької в контексті естетичних засад і виконавської практики Театру корифеїв. **Методологія дослідження** базувалася на таких методах: історико-культурний і біографічний, які дали змогу з'ясувати умови формування творчості Марії Заньковецької; мистецтвознавчий – застосовано для розгляду специфіки акторської гри актриси; порівняльний – використано для зіставлення творчості Марії Заньковецької з творчістю інших акторів Театру корифеїв; герменевтичний – для тлумачення художніх образів і сценічних втілень. **Наукова новизна** статті полягає в тому, що в ній переосмислено діяльність Театру корифеїв як культурного середовища, де музично-драматичний синкретизм був не випадковим явищем, а фундаментальним принципом творчості, важливим механізмом культуротворення українського мистецтва кінця XIX – початку XX ст. Творчість Марії Заньковецької в межах Театру корифеїв розглянуто не лише як прояв її акторської майстерності, а як явище музично-драматичного синкретизму, тобто інтеграції мовлення, пластики й співу у втілення драматичних образів. **Висновки.** Музично-драматичний синкретизм у творчості Марії Заньковецької сформувався на основі поєднання народнопісенної традиції, церковного співу та професійної практики акторки й став визначальним принципом її сценічного методу. У контексті діяльності Театру корифеїв Марія Заньковецька постає як мистецька постать, у доробку якої органічно поєдналися драматичне та музичне начало, що дало змогу акторці репрезентувати на сцені цілісний емоційно-психологічний образ українського народу. Творчість Марії Заньковецької стала вищим проявом синкретизму українського театру, де музика, слово та жест утворили неподільну художню цілісність. Видатна акторка довела, що інтонація, тембр, ритм і пауза в драмі можуть бути дієвими засобами психологічного розкриття образу.

Ключові слова: Театр корифеїв, Марія Заньковецька, музично-драматичний синкретизм, український театр XIX ст., акторська майстерність, сценічний образ, інтонаційна драматургія, національний стиль.

Kosinova Olena, Merited Artist of Ukraine, PhD in Pedagogical Sciences, Associate Professor of Directing at the Department of Instrumental and Performance Mastery, Nizhyn Gogol State University; Soroka Maryna, PhD in Art History, Associate Professor, Dean of the Faculty of Theater, Film, and Arts, Kyiv National University of Culture and Arts

Musical and Dramatic Syncretism in the Work of Mariia Zankovetska in the Context of the Theatre of the Coryphaei

The purpose of this article is to analyse musical and dramatic syncretism in the work of Mariia Zankovetska within the framework of the aesthetic principles and performance practices of the Theatre of the Coryphaei. **The research methodology** is based on a combination of approaches, including historical-cultural and biographical methods, which made it possible to clarify the conditions shaping Zankovetska's artistic development; an art-historical method, applied to examine the specific features of her acting technique; a comparative method, used to juxtapose her work with that of other actors of the Theatre of the Coryphaei; and a hermeneutic method, employed to interpret artistic images and stage embodiments. **The scientific novelty** of the study lies in the reinterpretation of the Theatre of the

Coryphaei as a cultural milieu in which musical and dramatic syncretism functioned not as an incidental phenomenon but as a fundamental creative principle and a key mechanism of cultural formation in Ukrainian art of the late nineteenth and early twentieth centuries. Within this context, Zankovetska's work is examined not only as a manifestation of her acting mastery but also as a distinct phenomenon of musical and dramatic syncretism, understood as the integration of speech, stage movement, and singing in the creation of dramatic images. **Conclusions.** Musical and dramatic syncretism in Zankovetska's artistic legacy emerged from the synthesis of folk song traditions, church singing, and her professional acting practice, becoming a defining principle of her stage mastery. Within the Theatre of the Coryphaei, she appears as an artistic figure whose work organically combines dramatic and musical elements, enabling her to represent a holistic emotional and psychological image of the Ukrainian people on stage. Her artistic legacy constitutes one of the highest expressions of syncretism in Ukrainian theatre, where music, word, and gesture form an indivisible artistic unity. The actress demonstrated that intonation, timbre, rhythm, and pause in dramatic performance can serve as powerful means of psychological characterisation.

Keywords: Theatre of the Coryphaei, Mariia Zankovetska, musical and dramatic syncretism, nineteenth-century Ukrainian theatre, acting mastery, stage image, intonational dramaturgy, national style.

Актуальність теми дослідження. Феномен Театру корифеїв як першого професійного українського театру визначив основні напрями розвитку національного сценічного мистецтва, утвердивши його синкретичну природу – поєднання драматичної дії з музично-вокальними та хореографічними елементами. Сформований на ґрунті народної культурної традиції, цей театр виробив художню систему, у якій слово, музика, пластика й ритм функціонували як взаємопов'язані складники єдиного сценічного цілого, спрямованого на глибоке розкриття внутрішнього світу людини та відтворення соціокультурної реальності. Синкретизм у мистецтві, за А. Арєф'євою, означає первісну нерозчленовану єдність різних форм художньої діяльності, коли слово, музика, рух і зображення існують як цілісне явище; «як механізм культуротворення фіксує стадію «первинної простоти» та відображує потенціал художнього універсалізму конкретної доби, стилю, ... митця» [2, 165]. Це такий стан культури, у якому ще відсутній поділ на окремі види мистецтва, а творчість функціонує як інтегрована форма вираження світогляду людини.

У цьому контексті особливого значення набуває творчість Марії Заньковецької, яка стала яскравим втіленням музично-драматичного синкретизму в акторському мистецтві. Завдяки синтезу різних художніх засобів акторка досягала високого рівня емоційної переконливості й психологічної достовірності, що дає змогу розглядати її творчість як репрезентативний приклад реалізації синкретичного потенціалу українського театру. Творчість Марії Заньковецької є взірцем того, як акторська майстерність виходить за межі індивідуального виконання і стає складовою режисерської концепції вистави. Тож важливо дослідити феномен синкретизму музичного та

драматичного мистецтва у творчості Марії Заньковецької, окреслити її роль не лише як актриси, а і як співавторки сценічної режисури, що базувалася на органічному поєднанні вокалу, пластики та психологічної дії в межах естетики Театру корифеїв, що позначена унікальним явищем – пануванням музично-драматичного жанру, де музика не лише була фоном, а ставала дійовою особою.

Аналіз досліджень і публікацій. Творчість видатної української актриси почали досліджувати театральні критики, публіцисти ще за її життя – наприкінці XIX – на початку XX ст. Перші оцінки були переважно у формі рецензій і відгуків на вистави за участі Марії Заньковецької. У 1920–1930-х роках театрознавці й історики театру більш системно стали вивчати її творчість, представивши актрису як класика української сцени. Із середини XX ст. творчу спадщину Марії Заньковецької науковці розглядають з позиції культурології, театрознавства, міждисциплінарних підходів. Ми представимо аналіз останніх праць про видатну представницю Театру корифеїв у контексті нашої теми. Досліджуючи творчу діяльність Марії Заньковецької щодо її впливу на українську національну культуру й театральні канони, В. Нещерет акцентував на тому, що сформувало інтерес майбутньої театральної діячки до співу. Попри належність до привілейованого стану, родина Заньковецької через церковне та домашнє музикування зберігала органічний зв'язок з українською народною культурою. «Дитиною чотирьох років Марія вже вміла співати романси і охоче слухала гру на роялі. ... В Заньках часто любили влаштовувати домашні співи, концерти в колі близьких знайомих» [10, 281]. Саме занурення у фольклор, народні звичаї та музичну атмосферу родини згодом вплинуло на художній світогляд Марії Заньковецької і позначилося на глибині та виразності її

сценічних образів. Про вплив оточення на формування музично-драматичних смаків Марії Заньковецької говорить і Л. Недін: «В родині плекали театральні традиції, які запровадив батько, бо свого часу активно брав участь у виставах в Ніжинському ліцеї, ... де грали, співали, танцювали. Однак, коли 16-річна Марія Адасовська забажала вчитися співу, батьки не відпустили її на навчання. І тільки по кількох роках заміжжя змогла реалізувати свою мрію» [9, 275]. «Акторкою найширшого творчого діапазону» називає Марію Заньковецьку І. Дубровіна, яка аналізувала творчу співпрацю акторки з Олександром Олесем. Науковиця вважає, що народне визнання їй забезпечила здатність передавати «щирість переживань, глибину проникнення в образ, блискучу майстерність перевтілення» [4, 138]. Зіставляючи творчі постаті Марії Заньковецької та Миколи Садовського, О. Мельник і Л. Гринь вказали: «Марія Заньковецька вражала емоційною напругою, що проходила крізь мовчання, жест, інтонацію» [8, 146]. Ґрунтовно проаналізували творчу постать Марії Заньковецької О. Шлемко та В. Шлемко. Зокрема, вони виділили зовнішні сценічні засоби та внутрішні психофізичні процеси актриси, що забезпечили глибоку виразність її образів. Їх реалізація відбувалася в межах української драматургії: творів Марка Кропивницького, Михайла Старицького та Івана Карпенка-Карого, що поєднувала драматичну дію з вокально-хореографічними елементами [12, 155]. Загалом аналіз досліджень про творчість Марії Заньковецької засвідчив, що її драматичний талант науковці переважно розглядали з позиції сценічної дії, вокальна ж сторона потребує більш ретельного висвітлення, що робить нашу тему актуальною.

Мета статті – проаналізувати музично-драматичний синкретизм у творчості Марії Заньковецької в контексті естетичних засад і виконавської практики Театру корифеїв.

Виклад основного матеріалу. Марія Заньковецька з дитинства знала народні пісні й любила їх співати, була обізнана з обрядами та звичаями свого народу. У родинному та культурному середовищі майбутньої акторки важливу роль відігравала церковна співоча традиція під керівництвом батька Костянтина Адасовського, що сприяло ранньому формуванню її музичної чутливості. Особливе враження на земляків справляв дитячий спів Марії, що вирізнявся емоційною щирістю та виразністю і згодом трансформувався в органічне поєднання вокального й

драматичного начал у сценічній практиці вже видатної Марії Заньковецької. Саме ця рання зануреність у пісенну культуру та церковно-музичну традицію природно підготувала ґрунт для подальшого розвитку її вокально-драматичного обдарування. Зокрема, у період перебування у військовому середовищі чоловіка Олександра Хлистова музика залишалася для Марії важливим способом емоційного самовираження та одного разу змінила її життя: її наспівування народної пісні «Коло млину, коло броду» підхопив товариш чоловіка, який брав участь у російсько-турецькій війні, згодом один із корифеїв української сцени, Микола Садовський – так виник імпровізований дует; що став знаковим епізодом у формуванні подальшого життєвого й творчого шляху акторки.

Вокальний голос Марії відрізнявся винятковою красою і силою, що привертало увагу сучасників. На початку 1880-х років, перебуваючи разом з чоловіком у фортеці Свеаборг (Фінляндія), аби вдосконалити вокальні навички, Марія систематично брала уроки співу в Гельсінґфорсі (тепер Гельсінкі). Високий рівень її виконавської майстерності був настільки переконливим, що директор місцевої опери розглядав можливість її сценічного ангажементу [7]. Є версія, що через перенесену хворобу дифтерит голос Марії змінився і для оперної сцени вже не підходив – тому вона зосередилася на акторстві.

Марія мріяла про сцену і, попри спротив родини та суспільні стереотипи, стала справжньою зіркою Театру корифеїв. 1882 року, «дебютувавши під псевдонімом Заньковецька в ролі Наталки у прем'єрній виставі «Наталка Полтавка» І. Котляревського, вразила глядачів природністю акторської гри та високим вокальним рівнем» [5]. У цьому театрі спів був важливим елементом сценічної дії, що поєднувала драму з музично-вокальними та хореографічними компонентами, які посилювали емоційну виразність вистав.

Аналізуючи роль музики в українському драматичному театрі кінця XIX – початку XX ст., О. Білас вказувала, що «нерозривний синтез вербального та інтонаційного елементів у драматичній єдності дав унікальний результат та забезпечив оригінальність української театральної традиції» [3, 60]. При цьому Марка Кропивницького, Миколу Садовського, Панаса Саксаганського, а також Марію Заньковецьку науковиця назвала талановитими, високопрофесійними

співаками, які своїм співом справляли незабутнє враження на глядачів [3, 65].

У контексті українського театру кінця XIX ст. синкретизм постає не просто як традиційна форма, а як фундамент сценічної практики. Саме Театр корифеїв створив вимоги до виконавської майстерності, які зародились ще в часи Середньовіччя та були зазначені в ремарках до літургійних драм: «актор повинен уміти чітко говорити, бути інтонаційно різноманітним, володіти виразною мімікою, спеціально розробленою системою жестів, з допомогою яких необхідно демонструвати емоції, дотримуватися ансамблю, знати текст, говорити у заданому режисером темпі, бути природним на сцені» [11, 237]. Організатор першої української трупи, яка популяризувала «високе, але не тривале мистецтво, що існує тільки в момент творення» [1, 141], Марко Кропивницький, на думку Д. Антоновича, заснував власну школу виконання: його здатність змінювати поставу, манери, міміку та голос вплинули на формування нової плеяди талановитих акторів, серед яких була й Марія Заньковецька. «Їх спільний творчий доробок – майже 50 вистав за п'єсами різних авторів, які Кропивницький поставив як режисер і в яких головні ролі грала Заньковецька, а також 15 образів, які Заньковецька створила в п'єсах Кропивницького і які стали основою її репертуару» [7, 54]. Акторка вирізнялася винятковою обдарованістю та багатогранністю творчої натури. Вона була переконливою як у драматичних, так і в комічних ролях, а також амплуа *ingénue*. Проте саме в драматичних образах вона досягала найбільшої художньої виразності та психологічної глибини. Це передусім Олена («Глитай, або ж Павук»), Оксана («Доки сонце зійде, роса очі виїсть»), Зінька («Дві сім'ї»), Домаха («Зайдиголова»), Олесь («Олесь») та ін.

Синкретизм музичного й драматичного у творчості Марії Заньковецької ілюструють її цілісні сценічні образи, що є результатом поєднання акторської техніки з духовною роботою мисткині та синтезу різних художніх прийомів, одним з яких є спів. Образ в акторській практиці Марії Заньковецької постає як інтегрована художня форма, у якій через поєднання слова, жести й вокалу відображається реальність, розкриваються думки й почуття митця, де сенс та емоції, емоційне й інтелектуальне ставлення до світу зливаються в нероздільну єдність. Марія Заньковецька радикально переосмислила роль вокалу в драматургії: музика стала

психологічним монологом у творчості Заньковецької, а народна пісня перестала виконувати суто дивертисментну чи ілюстративну функцію, притаманну тогочасному побутовому театру. Використовуючи тембральне забарвлення як інструмент дешифрування підсвідомого, актриса трансформувала вокальну партію в найвищу точку емоційної напруги драматичної дії. Музична тканина ролі стала смисловим стрижнем образу, де мелодія є безпосереднім продовженням думки й прямою трансляцією внутрішнього стану персонажа.

Заньковецька використовувала вокал як засіб оприявлення тих пластів підсвідомості героїні, які неможливо було передати вербально. Її спів не був демонстрацією технічних можливостей голосу, а поставав як найвищий ступінь емоційної напруги драматичної дії. Завдяки вмінню «проживати» кожен ноту, вона наповнювала фольклорний матеріал глибоким філософським змістом. У результаті музична тканина ролі ставала стрижнем психологічного образу, де мелодія виступала як пряме продовження думки, транслюючи трагізм, надію або протест персонажа безпосередньо до свідомості глядача.

Марія Заньковецька філігранно будувала сценічні дії за законами музичної архітекτονіки; розглядала кожен мізансцену не як випадкове розташування акторів, а як складну партитуру, де кожен рух, жест чи погляд мали свій чітко визначений ритмічний малюнок. Актриса впровадила в українську сценічну практику поняття «паузи як звуку»: мовчання в Заньковецької було настільки змістовним і ритмічно організованим, що воно тримало глядача в такій самій напрузі, як і драматичний монолог. Її пластика була синхронізована з внутрішнім ритмом вистави: прискорення чи уповільнення руху підпорядковувалося логіці музичного розвитку сюжету. Такий підхід дав змогу створювати ефект «безперервної дії», де візуальний ряд і звукова аура зливалися в єдиний синкретичний образ. Заньковецька майстерно володіла мистецтвом «активного слухання». Її реакції на репліки партнерів ставали окремими драматургічними подіями, що змушували весь ансамбль працювати у заданому нею темпоритмі. Це створювало ефект поліфонії, де кожен голос вплітався у загальну канву вистави, підпорядковуючись єдиному ідейно-художньому задуму. Хоча режисерами вистав були М. Кропивницький чи М. Садовський, Заньковецька виступала «режисером власної

ролі» та партитури вистави загалом, підносячи акторську гру до рівня симфонічного виконання.

Одним із найпотужніших інструментів Заньковецької була інтонаційна драматургія – здатність моделювати смисли через варіативність звуку. «Для Заньковецької звук і офарблення голосу були завжди ... засобом донести зміст», а не самомилування; вона «не боялася некрасивих звуків голосу, коли ... вважала, що в даному місці саме цей ... некрасивий звук правильно і зворушливо передає чуття й думку» [6, 103]. Використання народного костюма та атрибутики в поєднанні з вокальною майстерністю формувало багатовимірний сценічний простір, що відповідав запитам «національного стилю» корифеїв. Заньковецька володіла здатністю до безшовного переходу від побутового мовлення до драматичного речитативу, а згодом – до повноцінного вокалу. Хоча «суворих театральних критиків вона не завжди задовольняла», проте «її приємний і мелодійний голос, спершу мецо-сопрано, потім – контральто, ... вмів примусити глядача жити життям дійової особи» [6, 215]. Голос актриси ставав інструментом, що формував цілісну звукову тканину вистави. Вона використовувала мікроінтонації, паузи-завмирання та зміну тембрального забарвлення як засіб драматургічної напруги. Завдяки цьому музична складова вистави переставала бути ілюстративним компонентом і ставала акустичним еквівалентом внутрішньої дії. Голос актриси завжди «гармоніював з іншими засобами сценічної виразності, і насамперед з мімікою» [6, 215]. Кожна вокальна фраза у виконанні Заньковецької була наповнена конкретним психологічним жестом. Це дозволяло глядачеві сприймати музичну канву вистави як неперервний потік емоційної інформації, де слово, звук і тиша були рівноправними елементами сценічного тексту.

Тож музично-драматичний синкретизм у творчості Марії Заньковецької став визначальним чинником естетики Театру корифеїв. Її підхід до ролі як до складної музично-сценічної партитури дав змогу українському театру зберегти самобутність та водночас вийти на рівень високого професійного мистецтва. Заньковецьку в цьому контексті слід розглядати як реформатора, що заклав основи сучасної української музично-театральної режисури. Заньковецька виступала співавторкою сценічної концепції театру Корифеїв. Її метод базувався на глибокому аналізі надзавдання образу, де кожна

мізансцена вибудовувалася не за вказівкою ззовні, а як наслідок внутрішньої логіки персонажа. Вона фактично створювала індивідуальну партитуру ролі, яка диктувала темпоритм усім партнерам по сцені. Це була «режисура зсередини», де актриса визначала не лише власну траєкторію, а й емоційну атмосферу всього сценічного простору.

Наукова новизна статті полягає в тому, що в ній переосмислено діяльність Театру корифеїв як культурного середовища, де музично-драматичний синкретизм був не випадковим явищем, а фундаментальним принципом творчості, важливим механізмом культуротворення українського мистецтва кінця XIX – початку XX ст. Творчість Марії Заньковецької в межах Театру корифеїв розглянуто не лише як прояв її акторської майстерності, а як явище музично-драматичного синкретизму, тобто інтеграції мовлення, пластики й співу у втілення драматичних образів.

Висновки. Музично-драматичний синкретизм у творчості Марії Заньковецької сформувався на основі поєднання народнопісенної традиції, церковного співу та професійної практики акторки й став визначальним принципом її сценічного методу. У контексті діяльності Театру корифеїв Марія Заньковецька постає як мистецька постать, у доробку якої органічно поєдналися драматичне та музичне начало, що дало змогу акторці репрезентувати на сцені цілісний емоційно-психологічний образ українського народу. Творчість Марії Заньковецької стала вищим проявом синкретизму українського театру, де музика, слово та жест утворили неподільну художню цілісність. Видатна акторка довела, що інтонація, тембр, ритм і пауза в драмі можуть бути дієвими засобами психологічного розкриття образу.

Література

1. Антонович Д. Триста років українського театру 1619–1919 Прага, 1925. 276 с. URL: <https://file.lib.in.ua/pdf/antonovych-dmytro-trysta-rokiv-ukrainskoho-teatru-16191919.pdf> (дата звернення: 17.01.2026).
2. Ареф'єва А. Ю. Синкретизм та синтетизм еволюції мистецтва як засоби культуротворчості. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. Філософські науки*. 2021. № 2 (90). С. 165–176. DOI: [https://doi.org/10.35433/PhilosophicalSciences.2\(90\).2021.165-176](https://doi.org/10.35433/PhilosophicalSciences.2(90).2021.165-176).
3. Білас О. Роль музики в українському драматичному театрі кінця XIX – початку XX ст. *Українська музика*. 2017. № 3 (25). С. 59–68. URL:

<https://journals.lnma.lviv.ua/index.php/ukrmuzyka/article/view/364/349> (дата звернення: 17.01.2026).

4. Дубровіна І. В. «Марія Заньковецька та Олександр Олесь: творчі зв'язки митців». *Література та культура Полісся*, вип. 111, вип. 25f, Грудень 2024, с. 133-40, doi:10.31654/2520-6966-2024-25F-111-133-140.

5. Заньковецька Марія Костянтинівна : енциклопедична стаття. *Енциклопедія сучасної України*. URL: <https://esu.com.ua/article-14895> (дата звернення: 17.01.2026).

6. Корнійчук В. Марія Заньковецька: світова велич генія національного.: до 160-річчя від дня народження : мистецтвознавче дослідження. 3-те вид., доп. Київ : Криниця, 2015.

7. Марія Заньковецька: легенда української сцени / Музей Марії Заньковецької. Київ : Видавець Микола Ляшенко, 1998. 120 с.

8. Мельник О., Гринь Л. Художні особливості акторської майстерності корифеїв українського театру Марії Заньковецької та Миколи Садовського. *Методологічні та практичні проблеми професійної підготовки акторів і дизайнерів* : матеріали I Всеукраїнського науково-методичного семінару. Запоріжжя : Запорізький національний університет, 2025. С. 145–147. URL: <https://dspace.znu.edu.ua/jspui/bitstream/12345/26463/1/0062922.pdf#page=145> (дата звернення: 17.01.2026).

9. Недін Л. Постаць Марії Заньковецької в площині етнокультурного простору України. *Україно моя вишивана: етнокультурний та освітньо-виховний потенціал української вишиванки* : тези III Міжнародної онлайн-конференції (Київ, 19.05.2022). Київ, 2022. С. 274–277. URL: <https://fjn.cnu.edu.ua/wp-content/uploads/sites/145/2024/02/zbirnyk-vyshyvanka-2022.pdf#page=275> (дата звернення: 17.01.2026).

10. Нещерет В. О. Марія Заньковецька як символ національного духу: історико-культурний вимір сценічної діяльності. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Історичні науки*. 2025. Т. 36 (75), № 2. С. 280–285. DOI: <https://doi.org/10.32782/2663-5984.2025/2.41>.

11. Стадніченко Н. В. Формування системи професійної підготовки майбутнього актора та розвитку його індивідуального творчого потенціалу. *Вісник Запорізького національного університету*. 2010. № 2(13). С. 236–239. URL: https://web.znu.edu.ua/herald/issues/2010/ped_2010_2/236-239.pdf (дата звернення: 17.01.2026).

12. Шлемко О., Шлемко В. Пластична культура Марії Заньковецької як вияв кордоцентричної сповідальності геніальної артистки. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Сценічне мистецтво*. 2025. Т. 8, № 2. С. 141–161. DOI: <https://doi.org/10.31866/2616-759X.8.2.2025.342045>.

References

1. Antonovych, D. (1925). Three hundred years of Ukrainian theatre, 1619–1919. Prague. <https://file.lib.in.ua/pdf/antonovych-dmytro-trysta-rokiv-ukrainskoho-teatru-16191919.pdf> [in Ukrainian].

2. Arefieva, A. Y. (2021). Syncretism and syncretism of art evolution as means of cultural creation. *Bulletin of Zhytomyr Ivan Franko State University. Philosophical Sciences*, (2(90)), 165–176. [https://doi.org/10.35433/PhilosophicalSciences.2\(90\).2021.165-176](https://doi.org/10.35433/PhilosophicalSciences.2(90).2021.165-176) [in Ukrainian].

3. Bilas, O. (2017). The role of music in Ukrainian dramatic theatre of the late 19th – early 20th century. *Ukrainian Music*, (3(25)), 59–68. <https://journals.lnma.lviv.ua/index.php/ukrmuzyka/article/view/364/349> [in Ukrainian].

4. Dubrovina, I. V. (2024). Mariia Zankovetska and Oleksandr Oles: Creative connections of artists. *Literature and Culture of Polissia*, 111(25F), 133–140. <https://doi.org/10.31654/2520-6966-2024-25F-111-133-140> [in Ukrainian].

5. Mariia Zankovetska Kostiantynivna. (n.d.). Encyclopedia of Modern Ukraine. <https://esu.com.ua/article-14895> [in Ukrainian].

6. Korniiuchuk, V. (2015). Mariia Zankovetska: The world greatness of a national genius (3rd ed.). Krynytsia [in Ukrainian].

7. Mariia Zankovetska: Legend of the Ukrainian stage. (1998). Mykola Liashenko Publisher [in Ukrainian].

8. Melnyk, O., & Hryn, L. (2025). Artistic features of acting mastery of the luminaries of Ukrainian theater Mariia Zankovetska and Mykola Sadovskiy. In *Methodological and practical problems of professional training of actors and designers: Proceedings of the First All-Ukrainian scientific and methodological seminar* (pp. 145–147). Zaporizhzhia National University. <https://dspace.znu.edu.ua/jspui/bitstream/12345/26463/1/0062922.pdf> [in Ukrainian].

9. Nedin, L. (2022). The figure of Mariia Zankovetska in the ethnocultural space of Ukraine. In *Ukraine, my embroidered one: Ethnocultural and educational potential of the Ukrainian vyshyvanka: Proceedings of the Third International online conference* (pp. 274–277). Kyiv. <https://fjn.cnu.edu.ua/wp-content/uploads/sites/145/2024/02/zbirnyk-vyshyvanka-2022.pdf> [in Ukrainian].

10. Neshcheret, V. O. (2025). Mariia Zankovetska as a symbol of national spirit: Historical and cultural dimension of stage activity. *Scientific Notes of V. I. Vernadsky Taurida National University. Historical Sciences*, 36(75)(2), 280–285. <https://doi.org/10.32782/2663-5984.2025/2.41> [in Ukrainian].

11. Stadnichenko, N. V. (2010). Formation of the system of professional training of a future actor and development of individual creative potential. *Bulletin of Zaporizhzhia National University*, (2(13)), 236–239. https://web.znu.edu.ua/herald/issues/2010/ped_2010_2/236-239.pdf [in Ukrainian].

12. Shlemko, O., & Shlemko, V. (2025). Plastic culture of Mariia Zankovetska as a manifestation of cordocentric confessionalism of a brilliant actress. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Performing Arts*, 8(2), 141–161. <https://doi.org/10.31866/2616-759X.8.2.2025.342045> [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції 09.03.2026
Отримано після доопрацювання 10.04.2026
Прийнято до друку 21.04.2026
Опубліковано 26.05.2026