

Оксана ЦИСЕЛЬСЬКА,

orcid.org/0000-0002-2869-2454

викладач кафедри режисури та акторської майстерності
Київського національного університету культури і мистецтв
(Київ, Україна) 2013pk@ukr.net

ТЕАТРАЛЬНА БІОГРАФІСТИКА ЕПОХИ МОДЕРНУ

У статті проаналізовано розвиток театральної біографістики епохи модерну та її вплив на сучасне театральне мистецтво. Важливим аспектом дослідження було проведення детального аналізу європейського досвіду театральної біографістики означеного періоду. Наведено характеристики модерної театральної біографістики у контексті сучасного театрального мистецтва на прикладах аналізу конкретних творів відомих драматургів епохи модерну. **Мета статті** – дослідження і узагальнення розвитку модерної театральної біографістики та її вплив на сучасне мистецтво. **Методологія дослідження** ґрунтується на застосуванні комплексу теоретичних та емпіричних методів. Зокрема, було залучено метод ретроспективного аналізу, структурно-функційний метод, метод типології та ін. Важливим для дослідження є мистецтвознавчий підхід до аналізу театральної біографістики. **Наукова новизна** дослідження полягає у комплексному мистецтвознавчому дослідженні модерної театральної біографістики, у систематизації широкого фактичного матеріалу, що стосується творчості видатних драматургів епохи модерну, твори яких ґрунтуються на персоналізованому підході. **Результати дослідження.** Дослідження театральної біографістики епохи модерну надало можливість розширити сутність поняття «театральна біографістика», яке пов'язуємо із процесом створення біографічно-ілюстрованого матеріалу про відому особистість, життєдіяльність якої стала предметом драматургічної розробленості у межах твору, або частини твору та яка знайшла оригінальне втілення у межах театральної постановки, вистави, перформативного івенту тощо. Підкреслено значні зміни, які відбулися у театральній біографістиці по зрівнянню з попередніми періодами. **Висновки.** У результаті проведеного аналізу встановлено, що театральна біографістика як жанр, що сформувався ще за часів античного театру і до епохи модерну, в процесі свого історичного розвитку дуже суттєво залежала від соціально-політичних, релігійних, моральних факторів суспільства. Це вплинуло як на драматургічне рішення творів біографічного характеру, так і на персон, які ставали об'єктами театралізованих постановок.

Ключові слова: епоха модерну, театральне мистецтво, театральна біографістика, театр, персоналізованість.

Oksana TSYSELSKA,

orcid.org/0000-0002-2869-2454

Lecturer at the Department of Directing and Acting
Kyiv National University of Culture and Arts
(Kyiv, Ukraine) 2013pk@ukr.net

THEATER BIOGRAPHY OF THE MODERN ERA

The article analyzes the development of theatrical biography of the modern era and its influence on modern theatrical art. An important aspect of the research was a detailed analysis of the European experience of theatrical biography of the specified period. The characteristics of modern theatrical biography in the context of modern theatrical art are presented on the examples of the analysis of specific works of famous playwrights of the modern era. **The purpose** of the article is to research and generalize the development of modern theater biography and its influence on modern art. **The research methodology** is based on the application of a complex of theoretical and empirical methods. In particular, the method of retrospective analysis, structural-functional method, typology method, etc. were involved. Important for the research is the art history approach to the analysis of theatrical biographies. **The scientific novelty** of the study consists in a complex art-historical study of modern theatrical biographies, in the systematization of a wide factual material related to the work of prominent playwrights of the modern era, whose works are based on a personified approach. **Research results.** The study of theatrical biography of the modern era provided an opportunity to expand the essence of the concept of «theatrical biography», which we associate with the process of creating biographical and illustrated material about a famous person, whose life became the subject of dramaturgical development within the work, or part of the work and which found an original embodiment within theatrical production, performance, performative event, etc. The significant changes that have taken place in theatrical biography compared to previous periods are emphasized. **Conclusions.** As a result of the analysis, it was established that theatrical biography as a genre that was formed during the time of the ancient theater and before the modern era, in the process of its historical development depended very significantly on socio-political, religious, and moral factors of society. This influenced both the dramaturgical decision of works of a biographical nature, and the persons who became the objects of theatrical productions.

Key words: modern era, theatrical art, theatrical biography, theater, personification.

Постановка проблеми. Персоніфікованість посідає значне місце у театральному мистецтві і має певну вагу для наукового забезпечення розвитку такого феномену як театр. Тому театральна біографістика стає предметом дослідження останнього часу. Особливого значення вона набуває у сучасних умовах. Саме театральна біографістика епохи модерну має більший вплив на сучасне театральне мистецтво і потребує комплексного наукового дослідження. Враховуючи специфічність театального мистецтва, його історію розвитку та становлення, у дослідженні будемо орієнтуватися на мистецтвознавчий аналіз творів видатних драматургів окресленого періоду, факти індивідуальної біографії видатних театральних діячів, драматургів, акторів, режисерів тощо.

Аналіз досліджень. Аналізуючи теоретичний і практичний доробки у царині театального мистецтва, варто зазначити, що ґрунтовність досліджень у цій галузі забезпечено достатнім масивом наукових, методичних праць, матеріалів публіцистичного характеру. Серед найбільш розроблених напрямів слід виділити наступні, а саме: історія театру, теорія театру, теорія драми, проблеми розвитку акторської та режисерської майстерності та ін. Крім того, останнього часу предметом дослідження мистецтвознавців і культурологів стає і театральна біографістика – від початку становлення до сучасного розвитку. Питання розвитку театральної біографістики епохи модерну частково розглядають у своїх працях науковці, які досліджують історію театру, зокрема, Н. Владимірова (2024), М. Гринишина (2013) та ін. Низку наукових праць присвячено дослідженню творчої діяльності окремих драматургів, твори яких ґрунтуються на персоніфікованому підході. Наприклад, В. Корнієнко (2007), досліджуючи театральну палітру французького театру саме цього періоду, значне місце відводить аналізу творчості Андре Антуана, який, на її думку, започатковує реформу на французькій сцені. А. Ареф'єва характеризує субстрати творчості Гордона Крега як представника стилю модерн (2023). Н. Колошук (2018), характеризуючи твори Генріка Ібсена, зазначає, що він один із перших започаткував «нову драму». Отже, аналіз наукових робіт із проблем театального мистецтва дозволив визначити дефіцит наукового розроблення тематики театральної біографістики епохи модерну, що і спонукало обрати її темою даного дослідження.

Мета статті – дослідження і узагальнення розвитку модерної театральної біографістики та її вплив на сучасне мистецтво.

Виклад основного матеріалу. Характерні особливості біографістики, як у загальнонауковому контексті, так, і в контексті театального мистецтва, переконують у доцільності визначення певних етапів становлення театральної біографістики у межах проведення ретроспективного аналізу.

З метою цілісного осмислення досліджуваного явища пропонуємо визначити п'ять періодів становлення та розвитку театральної біографістики, а саме: *античної персоніфікації; середньовічної клерикально-світської біографістики; ренесансних ідеалів; нової театральної біографістики; модерної театральної біографістики.* Завершальним етапом проведення ретроспективного аналізу розвитку та становлення театральної біографістики визначено обґрунтування та характеристику періоду модерної театральної біографістики. Перш ніж перейти до обґрунтування та дослідження фактів означеного явища, маємо окреслити часові межі, які будуть формувати вектор наукового пошуку. Так як у межах новітнього часу в історико-культурному розвитку цивілізації починається епоха модерну, то визначений нами період за нижню межу має кінець XIX століття, а за верхню 80-ті роки XX століття. Маємо звернути увагу на той факт, що у театральному мистецтві означеного періоду усе більше на другий план відходить персоніфікований підхід. Та й узагалі – мистецтво після доби Романтизму втратило інтерес до «конкретної людини». Почалися пошуки «зерна нового мистецтва» і це «зерно», як не дивно, виявилось пов'язаним із процесом дегуманізації мистецтва. Персона, особистість, її біографія відходять на другий план – на першому плані з'являється уніфікована біологічна істота, яка через іронічність буття проживає «відмірений» життєвий проміжок.

Висунені нами припущення знайшли підтвердження у есе «Дегуманізація мистецтва» іспанського філософа, публіциста, соціолога Хосе Ортега-і-Гасета. Дослідник вказує на той факт, що характерною особливістю нового стилю виявляється те, що він містить певні взаємопов'язані тенденції. Він прагне: 1) дегуманізувати мистецтво; 2) уникати життєподібних форм; 3) щоб витвір мистецтва був нічим іншим, тільки витвором мистецтва; 4) вважати мистецтво лише грою і більше нічим; 5) бути глибоко іронічним; 6) стеретися підробки і тим самим прагнути ретельного виконання; 7) на думку молодих митців, мистецтво – це щось несерйозне, таке, що не впливає на життя (Ортега-і-Гасет, 1994: 270).

Досліджуючи розвиток модерної театральної біографістики та її вплив на сучасне мистецтвознавство, зосередимо увагу на європейському досвіді розвитку театального мистецтва та відповідних фактах українського національного театру. Характеризуючи європейський театр кінця XVIII – першої половини XIX століття, Н. Владимірова зазначає, що одним із найбільш важливих чинників, що обумовили розвиток західноєвропейського театру у цей період, стала перша Французька буржуазна революція (1789–1796), що, зокрема, сприяла значному розширенню тематики драматургічних творів, наголошенню соціальної

проблематики, появи нового героя в драматургії і відповідно – на сцені театру (Владимирова, 2024: 162). Так, боротьба буржуазії проти аристократії відображена у реалістичних комедіях Шерідана (Англія), Гольдоні (Італія), Бомарше (Франція) (Обертинська, 2020: 9). Дослідники вважають, що саме у цей переломний історичний момент народилася драматургія, у якій знайшло яскраве відображення боротьба за національну незалежність та свободу особистості. Серед яскравих драматургів цього періоду варто визначити постаті Г. Ібсена, Б. Шоу, Р. Ролана та ін.

Європейський театр кінця XIX – початку XX століття зосередив свою увагу на реалізмі – новій течії в культурі і мистецтві, що протистояла достатньо усталеному романтизму. Обґрунтовуючи витоки реалізму, М. Гринишина зазначає, що інтерес до сучасності, до «злоби дня» та її максимально адекватне відображення художніми засобами – це один з основоположних векторів реалістичної літератури і, зокрема, її драми. Тому за предмет така література (а за нею театр) обирає пізнання буття в його закономірностях та соціальній детермінованості. Публіцистичність реалістичної прози та драми невіддільна від моралізаторства – ледь не кожний значний митець-реаліст схильний до виразу суспільних ідеалів (Гринишина, 2013: 27). У подальших своїх дослідженнях авторка звертає увагу на той факт, що європейська драма доби романтизму поступилася саме літературному жанрові. Відтак у проведенні ретроспективного аналізу розвитку та становлення сучасної театральної біографістики варто обґрунтовувати висновки з орієнтацією на твори літератури, що стали предметом театральних постановок.

Переломні процеси межі XIX–XX ст. з особливою силою позначилися і на долі драматичних жанрів. Саме в ці десятиліття в європейських країнах формується настільки масштабне, неминущого значення явище, як «нова драма». Саме вона знаменувала високий зліт драматургічної творчості після десятиліть занепаду: у всіх європейських країнах після романтичного злету, після Байрона і Шеллі, Гюго і Мюссе, Клейста і Бюхнера, драма різко деградувала і перестала посідати скільки-небудь помітне місце в духовному житті суспільства, а підмостками надовго заволоділи спритні автори «добре зроблених п'єс», нескінченно далеких від реального життя і дійсних, соціальних і моральних проблем і конфліктів (Гаврюшенко та ін., 2006: 368). Отже, художнє освоєння світу, що створило романтичного і потім реалістичного героя, досягає високого рівня узагальнення. Мистецтво поглиблюється в розуміння основ світу, у глиб складних особливостей суб'єктивного світосприймання (Гаврюшенко та ін., 2006: 374).

Продовжуючи аналіз західноєвропейської «нової драми», варто звернути увагу на дослі-

дження Н. Колошук, яка зазначає, що одним із перших започаткував «нову драму» Генрік Ібсен. Характеризуючи твори Ібсена, дослідниця наголошує на тому, що фони мають ряд фундаментальних для цього явища характеристик: звернення до проблем сучасності, актуальність тематики (починаючи від п'єс 1860-х років); перехід зовнішньої дії у внутрішню – психологічну (тобто розширення сфери психологічного й інтелектуального конфлікту, а значить – зростання ваги підтексту); відмова від інтриги, натомість наскрізна «діалогізація» (зростання психологічної напруги в діалогах, зникнення «прохідних», інформативних реплік та ремарок, як-от репліки «вб'ік»); відкрита розв'язка; розширення меж ретроспекції (особливо в позасценічній дії); наскрізна символіка через деталі-лейтмотиви тощо (Колошук, 2018: 93). Надалі авторка висуває припущення про наявність підстав говорити про драматургію Ібсена як про драматургію нового кшталту – драматургію ідей, а не інтриги; драматургію характерів, а не ситуацій; драматургію проблемну, а не побутову (Колошук, 2018: 93).

Якщо аналізувати драматургічний доробок Ібсена, то беззаперечно відомим твором є його п'єса «Бранд» (1866 р.), головним героєм якої є священик – людина, особистість, персона. Варто зазначити, що у творі чітко простежується персоніфікований підхід щодо розвитку сюжету. Однак він цілком є виправданим, бо у творі є й інші герої, які взаємодіють один із одним. Характеризуючи зміст п'єси та розвиток дії, О. Пронкевич зазначає, що головний герой – священик Бранд – має складний і суперечливий характер. Він багато чим нагадує справжнього героя духу: у нього могутня воля, прагнення бути послідовним, його не можна назвати боягузом, який не наважується подивитись у вічі небезпеці. Його звинувачення цілком слушні: без самозречення, без серйозного ставлення до себе не досягти досконалості. І люди є здебільшого ледачими споживачами, а не творцями (Пронкевич, 2013: 11).

Важливими для дослідження вважаємо також наукові розвідки В. Корнієнко, яка детально досліджувала театральну палітру французького театру саме цього періоду. Обґрунтовуючи історико-культурологічні засади французького театру, авторка наводить певні історичні дати, які свідчать про розвиток театрального мистецтва у Франції. Так, авторка зазначає, що театральне життя Франції XIX століття стрімко розвивається – 1847 р. в Парижі налічується 29 театрів, а 1867 р. – вже 40 (Корнієнко, 2007: 17). Саме у цей період, на думку авторки, проходить зародження сучасного французького театру, яке дослідниця пов'язує із особистістю Андре Антуана. На думку В. Корнієнко, саме А. Антуан започатковує реформу на французькій сцені: виступає проти комерційного театру, виловлюється за оновлення академічних традицій французької сцени, здійснює

постановки сучасних п'єс, висуває нові художні вимоги до постановки спектаклю, займається пошуком нових виражальних засобів акторського мистецтва, оформлення сценічного простору тощо (Корнієнко, 2007: 18). Якщо ж аналізувати діяльність А. Антуана як режисера, то маємо зазначити, що він, на думку дослідниці, виголосив принцип «ліберального еkleктизму», надавши сцену різноманітним творчим літературним школам і напрямам, вивівши на сцену живих людей – селян, дрібних буржуа, робітників, ремісників (Корнієнко, 2007: 18).

Не менш цікавою театральною постаттю досліджуваного періоду є англійський актор, театральний режисер, теоретик мистецтва Едвард Гордон Крег. Досліджуючи символологію концептів «тіло без органів» Антонена Арто та «надмаріонетка» Гордона Крега як феноменів метаантропології сценічного синтезу, А. Ареф'єва зазначає, що маріонетка взяла за руку Крега і повела в підземелля, підземелля пристрастей, яких так хотіли позбавитися Мейєрхольд, Брехт, Курбас та ін. Але Крег хотів більшого, він хотів гармонії. Він ще не був авангардним художником, а був генієм стилю модерн (Ареф'єва, 2023: 88). Характеризуючи субстрати творчості Гордона Крега, авторка акцентує увагу на тому, що на верхівці сходів Крега можуть грати діти – метелики, може спускатися жінка до чоловіка, який блукає в лабіринті своїх пристрастей, може якась втомлена людина-андрогін стати десь посередені цих сходів і, поєднуючи буття з небуттям, розгубиться – вона не знає, куди йти, або в гору, або вниз (Ареф'єва, 2023: 88).

Знаковою фігурою для драматургії доби модерну став Бернард Шоу. Досліджуючи драматургію XIX – початку XX століття, І. Голубішко, О. Кеба та П. Шулик зазначають, що Шоу був найвпливовішим драматургом Великобританії з 1890 х років і до 1930 х років. Його творчість вивела англійську драму з глухого кута, куди театр потрапив через розважальну та комерційну спрямованість, і відкрила широкий шлях для соціальної і проблемної драматургії (Голубішко та ін., 2006: 54). Однією з найвідоміших п'єс Бернарда Шоу вважається «Пігмаліон» (1912–1913 рр.), в якій драматург використовує античний міф про Пігмаліона, що створив статую прекрасної дівчини Галатеї і силою свого кохання та з допомогою богів оживив її. Якщо античні Пігмаліон і Галатея одружуються, то герої Шоу ні в якому разі не повинні цього робити. Іронічна гра з давньогрецьким міфом – лише прийом, за допомогою якого Шоу загострює ту драму ідей, що розгортається у п'єсі (Голубішко та ін., 2006: 56). Аналізуючи сюжет п'єси, можемо зазначити, що автор теж використав персоналізований підхід у розвитку дії та зорієнтував майбутнього глядача на біографію головних героїв. Причому, сам автор запропонував підзаголовок п'єси, який звучить як «роман у п'яти діях», натякаючи тим самим на важливе значення епічного начала в творі. Наявні в п'єсі синтезо-

вані елементи «серйозної» драми і комедії. Комічні ситуації начебто складають увесь сюжет твору, але щось жахливе і безжалісне вбачається в тому експерименті, який ставлять на Лайзі (Голубішко та ін., 2006: 60) – головній героїні п'єси.

Не можемо обійти увагою також постать Бертольда Брехта та його внесок у розвиток і становлення європейського театру. Якщо аналізувати сутність та висхідні позиції «епічного театру», автором якого є Брехт, то можемо зазначити, що саме він, не дивлячись на панівну у той час ідею соціальної рівності, все ж таки звернувся у своїх творах і до біографістики, й до персоналізації. Досліджуючи життєвий і творчий шлях великого німецького письменника, режисера, О. Гальчук звертає увагу на принципи побудови п'єс Бертольдом Брехтом, а саме: 1) звернення до відомих сюжетів, щоб глядач переключався з події на те, як вона розгортається; з цією метою Брехт інсценував відомі твори: «Життя Едуарда II Англійського» К. Марло, «Пан Пунтілла та його слуга Матті» Х. Вуолійоки, «Швейк у Другій світовій війні» Я. Гашека, «Антигону» Софокла; 2) використання притчових сюжетів; не всі епічні драми були притчами, але всім творам Брехта властива тенденція до широкого запровадження притчовості; 3) відмова від ефекту катарсису через відсутність розв'язки центрального конфлікту, «відкритість» фіналу (Гальчук, 2010: 168).

Якщо ж звернутися до найбільш відомих творів Бертольда Брехта, то беззаперечно першість тут отримає «Матінка Кураж». Для нашого дослідження цей факт є важливим, так як він підтверджує наші припущення щодо циклічності розвитку театральної біографістики у залежності від історичного, соціального та культурного розвитку цивілізації. Деталізуючи сюжет п'єси, О. Гальчук звертає увагу на той факт, що п'єса написана 1939 року як пересторога про небезпеку Другої світової війни. На думку авторки – це п'єса-парабола, яка має два плани: 1) роздуми Брехта про сучасну дійсність, в яких наявне застереження людям стосовно їх найближчого майбутнього; 2) історична хроніка – блукання маркітанки Кураж у роки Тринадцятилітньої війни, її ставлення до війни. Загальна ідея п'єси – неумісність материнства (життя) з війною і насильством (Гальчук, 2010: 172).

Висновки. Отже, у результаті проведеного аналізу встановлено, що театральна біографістика як жанр, що сформувався ще за часів античного театру і до епохи модерну, в процесі свого історичного розвитку дуже суттєво залежала від соціально-політичних, релігійних, моральних факторів суспільства. Це вплинуло як на драматургічне рішення творів біографічного характеру, так і на персон, які ставали об'єктами театралізованих постановок. Дослідження модерної театральної біографістики надало можливість розширити сутність поняття «театральна біографістика», яке ми пов'язуємо із процесом створення біографічно-ілюстрованого матеріалу про відому особистість, життєдіяльність якої стала предметом драматургічної розробленості у

межах твору, або частини твору та яка знайшла оригінальне втілення у межах театральної постановки, вистави, перформативного івенту тощо.

Предметом подальших наукових пошуків має стати режисерсько-драматургічний поступ української театральної біографістики.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Ареф'єва А. Ю. Символологія концептів «тіло без органів» Антонена Арто та «надмаріонетка» Гордона Крега як феномен метаантропології сценічного синтезу. *Вісник Національного юридичного університету імені Ярослава Мудрого. Серія: філософія, філософія права, політологія, соціологія*. 2023. № 2 (57). С. 82–92.
2. Владимірова Н. Історія театру Західної Європи та США. Київ : КНУТКіТ ім. І. К. Карпенка-Карого, 2024. 204 с.
3. Гаврюшенко О. А., Шейко В. М., Кравченко О. В. Історія світової культури. Київ : Кондор, 2006. 404 с.
4. Гальчук О. В. Бертольд Брехт. *Історія зарубіжної літератури XX ст.* Київ : ВЦ «Академія», 2010. С. 160–176.
5. Голубішко І. Ю., Кеба О. В., Шулик П. Л. Драматургія кінця XIX–XX ст. (Г. Ібсен, Б. Шоу, Б. Брехт). Кам'янець Подільський: Абетка НОВА, 2006. 220 с.
6. Гринишина М. Театральна культура рубежу XIX–XX століть: Реалізм. Дискурс / Ін-т проблем сучас. мистец. НАМ України. Київ : Фенікс, 2013. 344 с.
7. Колошук Н. Драматургія Лесі Українки у контексті розвитку «нової європейської драми» на етапі символізму. *Волинь філологічна: текст і контекст* : зб. наук. праць. Вип. 26 : Леся Українка і персоналії епохи / упоряд. Т. П. Левчук; Східноєвропейський національний університет імені Лесі Українки. Луцьк, 2018. С. 91–109.
8. Корнієнко В. В. Театральна палітра Франції в XX столітті: від творчості в мистецтві до мистецтва творчості : наук. розвідка. Київ : Знання України, 2007. 232 с.
9. Обертинська А. П. Основи теорії драми та сценарної майстерності. Київ : Державна академія керівних кадрів культури і мистецтв, 2020. 132 с.
10. Ортега-і-Гасет Х. Вибрані твори. Київ : Основи, 1994. С. 238–272.
11. Пронкевич О. В. «Нова драма» кінця XIX – початку XX ст. Миколаїв : Вид-во ЧДУ ім. Петра Могили, 2013. 140 с.

REFERENCES

1. Arefieva A. Yu. (2023). Symbolology of concepts «body without organs» Antonin Artaud's «body without organs» and Gordon Craig's «super-puppet» concepts as a phenomenon of meta-anthropology of stage synthesis. [The symbology of Antonin Artaud's «body without organs» and Gordon Craig's «super-puppet» concepts as a phenomenon of meta-anthropology of stage synthesis]. *Visnyk Natsionalnoho yurydychnoho universytetu imeni Yaroslava Mudroho. Serii: filosofii, filosofii prava, politolohiia, sotsiolohiia*. - Bulletin of the National University of Law named after Yaroslav the Wise. Series: philosophy, philosophy of law, political science, sociology, 2 (57). 82–92. [in Ukrainian].
2. Vladymyrovna N. (2024). *Istoriia teatru Zakhidnoi Yevropy ta SSHa*. [History of the theater of Western Europe and the USA]. Kyiv : KNUThiT im. I. K. Karpenka-Karoho. 204 s. [in Ukrainian].
3. Havriushenko O. A., Sheiko V. M., Kravchenko O. V. (2006). *Istoriia svitovoi kultury*. [History of world culture]. Kyiv : Kondor. 404 s. [in Ukrainian].
4. Halchuk O. V. (2010). Bertold Brecht. *Istoriia zarubizhnoi literatury XX st.* [Bertold Brecht. History of foreign literature of the 20th century]. Kyiv : VTs «Akademii». 160–176. [in Ukrainian].
5. Holubishko I. Yu., Keba O. V., Shulyk P. L. (2006). *Dramaturhiia kintsia KhIKh–KhKh st.* (H. Ibsen, B. Shou, B. Brecht). [Dramaturgy of the end of the 19th and 20th centuries. (H. Ibsen, B. Shaw, B. Brecht)]. Kamianets Podilskyi: Abetka NOVA. 220 s. [in Ukrainian].
6. Hrynshyna M. (2013). *Teatralna kultura rubezhu KhIKh–KhKh stolit: Realizm. Dyskurs / In-t problem suchas. mystets. NAM Ukrainy*. [Theatrical culture of the turn of the 19th–20th centuries: Realism. Discourse / Institute of Problems Today. an artist NM of Ukraine]. Kyiv : Feniks. 344 s. [in Ukrainian].
7. Koloshuk N. (2018). *Dramaturhiia Lesi Ukrainky u konteksti rozvytku «novoi yevropeiskoi dramy» na etapi symbolizmu. Volyn filolohichna: tekst i kontekst* : zb. nauk. prats. Vyp. 26 : Lesia Ukrainka i personalii epokhy / uporiad. T. P. Levchuk; Skhidnoevropeyskyi natsionalnyi universytet imeni Lesi Ukrainky. [Lesya Ukrainka's dramaturgy in the context of the development of the «new European drama» at the stage of symbolism. Philological Volyn: text and context: coll. of science works. Vol. 26: Lesya Ukrainka and personalities of the era / edited by T. P. Levchuk; East European National University named after Lesya Ukrainka]. Lutsk. 91–109. [in Ukrainian].
8. Kornienko V. V. (2007). *Teatralna palitra Frantsii v KhKh stolitti: vid tvorchosti v mystetstvi do mystetstva tvorchosti : nauk. rozvidka*. [Theatrical palette of France in the 20th century: from creativity in art to the art of creativity: science. intelligence]. Kyiv : Znannia Ukrainy. 232 s. [in Ukrainian].
9. Obertynska A. P. (2020). *Osnovy teorii dramy ta stsenarnoi maisternosti*. [Basics of drama theory and screenwriting skills]. Kyiv : Derzhavna akademiia kerivnykh kadriv kultury i mystetstv. 132 s. [in Ukrainian].
10. Ortega-i-Haset Kh. *Vybriani tvory* (1994). [Ortega-i-Gaset H. Selected works]. Kyiv : Osnovy. 238–272. [in Ukrainian].
11. Pronkevych O. V. (2013). «Nova drama» kintsia KhIKh – pochatku KhKh st. [«New drama» of the late 19th and early 20th centuries]. Mykolaiv : Vyd-vo ChDU im. Petra Mohyly. 140 s. [in Ukrainian].