

УДК 792.03

DOI <https://doi.org/10.32782/facs-2024-3-16>**Оксана ЦИСЕЛЬСЬКА***викладач кафедри режисури та акторської майстерності, Київський національний університет культури і мистецтв, вул. Є. Коновальця, 36, м. Київ, Україна, 01133***ORCID:** 0000-0002-2869-2454**Бібліографічний опис статті:** Цисельська, О. (2024). Театральна біографістика періоду ренесансних ідеалів. *Fine Art and Culture Studies*, 3, 118–124, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2024-3-16>**ТЕАТРАЛЬНА БІОГРАФІСТИКА ПЕРІОДУ РЕНЕСАНСНИХ ІДЕАЛІВ**

У статті порушено проблеми становлення та розвитку театральної біографістики. Проаналізовано розвиток театральної біографістики періоду Ренесансу на прикладі театрів Італії, Франції, Англії, Іспанії. Наведено характеристики біографістики у контексті театрального мистецтва. **Мета статті** – дослідження і узагальнення становлення та розвитку театральної біографістики періоду Ренесансу. **Методологія дослідження** ґрунтується на застосуванні комплексу теоретичних та емпіричних методів. Зокрема, було залучено метод ретроспективного аналізу, структурно-функційний метод, а також порівняльно-історичний, метод типології та ін. Важливим для дослідження є культурологічний підхід, у межах якого розвиток цивілізації людей розглядається у межах культурно-історичних епох. **Наукова новизна** дослідження полягає у комплексному культурологічному дослідженні театральної біографістики періоду Ренесансу, у систематизації широкого фактичного матеріалу з історії італійського, французького, англійського та іспанського театрів окресленого періоду, що стосуються біографістики, творчості видатних драматургів, твори яких ґрунтуються на персоніфікованому підході. **Висновки.** Узагальнюючи ретроспективний аналіз процесу розвитку та становлення театральної біографістики періоду Ренесансу, можемо зазначити, що саме на цьому етапі закінчується чітко виражена персоніфікація у театральних постановках. Театр Відродження усе більше орієнтується на образ Людини з різними її характерними особливостями, вадами, талантами тощо. Епоха Богів та Святих, що була характерна для попередніх культурно-історичних етапів – античності і середньовіччя – відходить у минуле, а гуманістичні ідеали усе більше формують середовище людей, у якому кожен – це особистість, індивідуум. Безумовно, цей підхід є однією із ланок еволюції суспільства і заслуговує на увагу та урахування у дослідженні. Проте маємо констатувати той факт, що театральне мистецтво з позиції театральної біографістики у подальшому своєму онтогенезі на противагу попереднім етапам на деякий час буде переживати певний помірний розвиток.

Ключові слова: театрально біографістика, ренесанс, театр, персоніфікованість.**Оксана TSYSELSKA***Teacher of the Department of Directing and Acting, Kyiv National University of Culture and Arts, 36, E. Konovaltsia St, Kyiv, Ukraine, 01133***ORCID:** 0000-0002-2869-2454**To cite this article:** Tsysevska, O. (2024). Teatralna biohrafistyka periodu renesansnykh idealiv [Theatrical biography of the period of Renaissance ideals]. *Fine Art and Culture Studies*, 3, 118–124, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2024-3-16>**THEATRICAL BIOGRAPHY OF THE PERIOD OF RENAISSANCE IDEALS**

The article deals with the problems of formation and development of theatrical biography. The development of theatrical biography during the Renaissance period is analyzed using the examples of theaters in Italy, France, England, and Spain. Characteristics of biography in the context of theatrical art are given. **The purpose** of the article is to research and generalize the formation and development of theatrical biography of the Renaissance period. **The research methodology** is based on the application of a complex of theoretical and empirical methods. In particular, the method of retrospective analysis, the structural-functional method, as well as the comparative-historical method, the typology method, etc., were involved. Important for research is the cultural approach, within which the development of human civilization is considered within cultural and historical eras. **The scientific novelty** of the study consists in a complex cultural study of theatrical biographies of the Renaissance period, in the systematization of a wide factual material from the history of Italian, French, English and Spanish theaters of the defined period, relating to biographies, the work of outstanding playwrights, whose works are based on a personified approach. **Conclusions.** Summarizing

the retrospective analysis of the process of development and formation of theatrical biography during the Renaissance period, we can note that it is precisely at this stage that clearly expressed personification in theatrical productions ends. The Renaissance Theater focuses more and more on the image of Man with his various characteristic features, defects, talents, etc. The era of Gods and Saints, which was characteristic of the previous cultural and historical stages – antiquity and the Middle Ages – is receding into the past, and humanistic ideals increasingly shape the environment of people, in which everyone is a person, an individual. Undoubtedly, this approach is one of the links of the evolution of society and deserves attention and consideration in research. However, we must state the fact that theater art from the standpoint of theatrical biography in its further ontogenesis, in contrast to the previous stages, will experience a certain moderate development for some time.

Key words: *theatrical biography, renaissance, theater, personification.*

Постановка проблеми та актуальність теми дослідження. В сучасних умовах все більший акцент здійснюється на персоніфікованість у театральному мистецтві. Театральна біографістика стає предметом дослідження останнього часу. Наявні характеристики біографістики, як у загальнонауковому контексті, так і в контексті театального мистецтва, переконають у доцільності визначення певних етапів становлення театральної біографістики у межах проведення ретроспективного аналізу. Одним із визначних періодів розвитку та становлення театральної біографістики є період ренесансних ідеалів. Безумовно, що означений період пов'язаний з епохою Ренесансу та його персоналіями, які стали предметом гордості означеного часу. Інтерпретація історичного поступу театральної біографістики у період Ренесансу обумовлена фактами, що підтверджуються постановками або оприлюдненими творами театального мистецтва та відповідними характеристиками персоналій, що сприяли розвитку та становленню означеного явища. Враховуючи специфічність театального мистецтва, його історію розвитку та становлення, у дослідженні будемо орієнтуватися на факти індивідуальної біографії видатних театральних діячів, драматургів, акторів, режисерів, а також на історичну біографію особистостей.

Мета статті – дослідження і узагальнення становлення та розвитку театральної біографістики періоду Ренесансу.

Аналіз досліджень і публікацій. 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 стає і театральна біографістика. Так, питання розвитку театральної біографістики періоду Ренесансу частково розглядають у своїх працях науковці, які досліджують історію театру, зокрема, Н. Владимірова (2024), О. Клековкін (2008), І. П'ятницька-Позднякова та М. Кравченко (2014) та ін. Більшість науковців зосереджують увагу на дослідженні творчості окремих драматургів, твори яких ґрунтується на персоніфікованому підході. Наприклад, О. Трохимчук (2021) аналізує трагедію В. Шекспіра «Гамлет» в психоаналітичній інтерпретації З. Фройда, зазначаючи, що шекспірівський Гамлет є людиною епохи Відродження. Інший науковець Ю. Волхонич (1998) аналізує твір В. Шекспіра «Ромео і Джульєтта». Досліджуючи проблематику та поетику шекспірівських комедій, О. Бугайов (2002) наголошує на тому, що творчість Шекспіра є народною за своєю природою. В. Пашенко (1981) аналізує з точки зору персоніфікованого підходу творчість Мольєра. Проте переважна більшість авторів обмежуються публіцистичними матеріалами, не переходячи на рівень науково-обґрунтованого викладення матеріалу. Саме цей факт мотивував у межах ретроспективного аналізу дослідити становлення і розвиток театральної біографістики періоду Ренесансу.

Виклад основного матеріалу. Характеризуючи епоху Відродження у контексті історичного поступу європейського театру, Н. Владимірова наголошує на тому, що для означеного періоду історичного розвитку людства характерною є еволюція ренесансного гуманізму, а відповідно – й динамічна зміна художніх стилів. У цьому процесі винятково важливого значення набуває мистецтво театру, що буквально у кожній із своїх складових – від драматургії до декоративного оформлення – демонструвало абсолютно новітні форми, підходи, техніку виконання та засоби виразності (Владимірова, 2024, с. 51).

Аналізуючи етапи розвитку європейського театру, І. П'ятницька-Позднякова та М. Кравченко зазначають, що під епохою Відродження розуміють період розквіту європейської культури XIV–XVI ст., порівняний за масштабністю та значимістю із розквітом культури класичної античності, основним змістом якого було становлення нової, світської за своєю суттю, картини світу, кардинально відмінної від середньовічної, що знайшла вираження у гуманізмі – домінуючому ідейному напрямі епохи, який мав прояв у мистецтві та науці (П'ятницька-Позднякова & Кравченко 2014, с. 247). У театрі епохи Ренесансу на перший план вийшла людина – особистість, індивідуальність із власною волею, життєвою позицією, інтелектом.

Історично склалося так, що розквіт мистецтва Відродження пов'язаний із Західною Європою. Враховуючи історико-географічні особливості зародження та поширення ренесансу, варто зосередити увагу на значущих здобутках європейського театрального мистецтва, а саме: театрах Італії, Іспанії, Англії, Франції. Проте, не менш важливим аспектом є встановлення фактів розвитку театральної біографістики й в українському ренесансному театрі. Історико-мистецькі розвідки українських учених свідчать про факти вагомого впливу українського ренесансного театру на формування культурного середовища українців. А відтак можемо передбачити, що проблема біографічних театральних пошуків українських драматургів, акторів мала місце у межах означеного періоду.

Важливим прикладом у становленні театральної біографістики періоду ренесансних ідеалів вважаємо італійський театр. Якщо говорити про персоніфікованість італійського театру доби Відродження, то у першу чергу слід звернути увагу на комедію масок. У лексиконі «THEATRICA» за авторством О. Клековкіна подано характеристику італійського театру доби Відродження у якій автор зазначає, що італійська комедія, комедія масок (назва *commedia dell'arte* з'явилася у XVIII ст., інколи перекладається як «комедія артистична» або професіональний театр, адже слово *L'arte* означає одночасно мистецтво, уміння, техніку і професіоналізм, а комедією в цей час могли називати будь-який твір із життя простих людей) – італій-

ський театр доби Відродження, вистави якого створювалися методом імпровізаційної гри на основі сценарію або лібрето; більшість акторів виступала в масках, які фіксували риси певних соціальних типів (Клековкін, 2012, с. 604). Надалі науковець наводить характеристику сюжету, сценографії та самих масок комедії дель арте, а саме: маска в актора була незмінною. Раз обравши, він не змінював її ніколи. Так само незмінним залишався й склад масок. Мінялися сюжети, обставини, проте набір масок залишався сталим: Закохані, Панталоне, Доктор, Тарталья, Капітан, Брігелла, Арлекін, Фантеска, Ков'єлло, Пульчінелла. Жанр і сюжет вистави мали канонічний характер – молоді закохані хочуть з'єднатися, старі заважають їм; на допомогу приходять слуги і намагаються знищити перепони на шляху закоханих. Оформлення вистав було портативним – зазвичай сцена являла собою вулицю з двома будинками по обидва боки, вікна і балкони будинків були додатковим місцем дії; ці декорації не змінювалися упродовж усієї вистави. Кожний із персонажів носив властивий певній масці театральний костюм (Клековкін, 2012, с. 605).

Аналізуючи італійську комедію масок, варто звернути увагу на той факт, що саме наявна персоніфікованість сприяла широкому розповсюдженню такої форми театрального мистецтва. Граючи свої вистави на площах міст, у маєтків заможних людей, актори не змінювали імена, статус та персоніфіковані характеристики головних героїв. Навпаки – характерні риси та стилістика поведінки у сценічній дії ставали певним, особливим образом, якого для правдивості гри треба було дотримуватися. Науковці Л. Алексієвєць, М. Алексієвєць та О. Шама звертають увагу на той факт, що комедія дель арте відмовилась від мовної єдності: персонажі говорили діалектом свого міста. Панталоне – венеціанським (так з Венеції висміювали збанкрутілих купців); Доктор – болонським (в ученій Болоньї глузували з юристів, які в умовах Італії XVII ст. втратили своє колишнє значення); Капітан говорив неаполітанським діалектом (так висміювався ненависний іспанський солдат – хазяїн південних земель Італії); бергамський говір слуг вказував на район Бергамо, звідки найчастіше походили «голодні селяни», прагнучи прогодувати себе в інших містах. Тосканська мова ж закоханих

була літературною італійською мовою – мовою поезії, яку представляла в комедії дель арте лірична пара (Алексієвець та ін., 2008, с. 12). Узагальнюючи мистецько-драматургічний внесок комедії масок у розвиток світового театрального мистецтва, автори зазначають, що мандрівні трупи акторів зазнавали постійних гонінь з боку світської і духовної влади і часто були змушені виїжджати з Італії. З кінця XVI до кінця XVIII ст. трупи комедії дель арте з незмінним успіхом виступали майже в усіх містах Європи (Алексієвець та ін., 2008, с. 13).

Досить значущими для дослідження театральної біографістики є історико-мистецькі розвідки, що стосуються ренесансного розвитку іспанського театру, який теж мав досить вагому персоніфіковану основу. Характеризуючи образно-драматургічний компонент творів Лопе де Вега, І. П'ятницька-Позднякова та М. Кравченко наголошують на тому, що у своїх творах автор зобразив людей усіх станів і звань, усіх національностей (іспанців, турків, біблійних євреїв, індіанців, древніх римлян). Він використовував найрізноманітніші сюжети, запозичуючи їх з іспанських хронік, романсів, італійських новел, Біблії, історичних творів, розповідей мандрівників, із бродячих анекдотів. На побутові сюжети написано велику кількість п'єс, які умовно названо комедіями «плаща та шпаги», оскільки персонажі їх – з нижчого дворянства (П'ятницька-Позднякова & Кравченко 2014, с. 272). Звертаючись до театральної практики іспанського театру доби Відродження, Н. Владимірова із значної плеяди драматургів також виділяє постать Лопе де Веги. Авторка наголошує на тому, що літературна спадщина Лопе де Веги – геніального імпровізатора – налічує понад 1500 комедій, безліч поем, релігійних віршів. З цієї великої кількості до нашого часу дійшло 400 п'єс, що можливо поділити на 4 групи: історичні (героїчні) драми: «Спалений Рим», «Колумбів Новий світ», «Кара без помсти»; комедії «плаща і шпаги»: «Іванова ніч у Мадриді», «Дівчина з глеком», «Собака на сні», «Учитель танців»; «селянські» п'єси: «Фуенте Овехуна», «Землероб у своєму кутку»; духовні драми (ауто): «Різдво Христове» (Владимірова, 2024, с. 66).

Проте, варто зазначити, що найбільш значущою для театру епохи Відродження є постать Вільяма Шекспіра. Те, що творчість Вільяма

Шекспіра ґрунтується на персоніфікованому підході, не викликає жодних сумнівів. Шекспір зумів використати біографічний підхід у створенні свого особливого театру – театру, який почав формувати свідомість людей та впливати на їх вчинки. Англійський ренесансний театр навіки увійшов в історію театрального мистецтва як колиска новаторських драматургічних, режисерських ідей та акторської майстерності. Обґрунтовуючи загальну характеристику творчості Вільяма Шекспіра, дослідники визначають три етапи творчого шляху Шекспіра: від перших хронік, ранніх комедій і поем до таких, як «Ромео і Джульєтта» і «Юлій Цезар» (1590–1599); потім від «Гамлета» до «Тімон Афінський» (1600–1608) – трагічна пора, що охоплює вершини шекспірівської драматургії, і, нарешті, пізній період – (1609–1613) – казкові або романтичні драми, серед них напуття – «Буря», і остання – хроніка «Генріх VIII». В основу п'єс Шекспір брав не стільки факти, скільки уявлення, що склалися про ці факти, про історичні події та діячів – він був вірний історії. Шекспір точний, коли мова йде про тенденції часу, про те, куди і як рухалася в ту пору англійська історія. Саме цей підхід якнайкраще ілюструє наявну біографістику у драматургії Шекспіра і дає підстави свідчити про факт театральної біографістики у контексті англійського театру Відродження.

Безумовно, для дослідження театральної біографістики особливого значення набуває театральнo-драматургічний доробок Вільяма Шекспіра, а тому основний акцент все ж таки доцільно зробити на трагедіях і комедіях митця. Характеризуючи творчий доробок Шекспіра, Н. Торкут зазначає, що трагедії Вільяма Шекспіра, як більшість шедеврів світової класики, наділені невичерпною здатністю визивати емоційно-інтелектуальний резонанс у культурній свідомості наступних епох (Шекспір, 2004, с. 3). Надалі авторка звертає увагу на той факт, що кожне нове покоління «прискіпливо вдивляється в поімпресіоністично розмиті контури Гамлетової душі, але на передньому плані бачить нечіткий силует власного внутрішнього світу. Напружено вслуховується у нервовий ритм пульсуючої думки Отелло, не в змозі остаточно звільнитися від камер тонового набату сучасних етико-психологічних уявлень і моральних стереотипів. Спостерігає за

наростанням емоційної поліфонії психологічних рефлексій Макбета і короля Ліра та відчуває биття власного серця, яке однаково болісно реагує і на вічні, і на злободенні проблеми» (Шекспір, 2004, с. 4).

Аналізуючи трагедію Вільяма Шекспіра «Гамлет» в психоаналітичній інтерпретації З. Фрейда, дослідник О. Трохимчук зазначає, що геніальність самого Шекспіра – результат синтезу здобутків попередніх століть, якого важко досягти наступним поколінням. Драматург володів неперевершеною уявою, гостротою розуму, винахідливістю, фантазією, наділяв своїх героїв (і, зокрема, Гамлета), рисами особливих людей (Трохимчук, 2021, с. 60). Продовжуючи аналіз твору, автор звертає увагу на характеристику головного героя, зазначаючи, що шекспірівський Гамлет є людиною епохи Відродження, він думає у масштабах людства, його мислення відкрите. Він зображений як персонаж, якому все під силу. Це образ людини, компетентної у багатьох питаннях, яка з легкістю орієнтується у сфері культури, історії, політики тощо. Багатогранність особистості та діяльності, пошук істини – ось що вирізняє людину часів Ренесансу. Така людина поєднує в собі інтелект та волю, в ній поєднуються часто протилежні особистісні риси (Трохимчук, 2021, с. 60).

Варто звернути увагу на той факт, що численні історичні розвідки (Волхонович, 1998; Трохимчук, 2021 та ін.) свідчать про написання Шекспіром задовго до трагедії «Гамлет» ще одного відомого твору – «Ромео і Джульєтта». У літературних, наукових, публіцистичних текстах (Бугайов, 2002, с. 125; Владимірова, 2024, с. 51; Сопівник, 2016, с. 31–33) знаходимо свідчення про існування головних героїв у реальному житті міста Верона, та навіть збережені місця поховання пари із трагічним коханням.

Якщо продовжувати аналізувати прийоми біографічної вибудови сюжетів шекспірівської драматургії, то слід також звернути увагу на його історичні хроніки. За свідченнями І. П'ятницької-Позднякової та М. Кравченка історичні хроніки Шекспіра становлять єдину величну епопею, в основі якої проблема консолідації країни під владою монарха, який бореться як проти феодалних лордів («Генріх IV»), так і проти зовнішнього ворога («Ген-

ріх V») (П'ятницька-Позднякова & Кравченко 2014, с. 322). Однак для дослідження є важливою інформація, що стосується саме драматургічного методу, у якому біографістика стала основою розвитку сюжетної лінії. Дослідники звертають увагу на той факт, що відступаючи від історичної правди, Шекспір в історичних хроніках не змішував правду з вигадкою, але змушував вигадану особу спілкуватися з історичною, тим самим події набували рис переконливої реальності. Прикладом такого художнього методу є хроніка «Генріх IV», найвизначніша з п'єс Шекспіра, де однакове значення мають принц Гаррі (історична особа) і сер Джон Фальстаф (вигаданий образ) (П'ятницька-Позднякова & Кравченко 2014, с. 323).

Щодо комедій, то досліджуючи проблематику та поетику шекспірівських комедій, О. Бугайов наголошує на тому, що творчість Шекспіра є народною за своєю природою. Його драматургія пов'язана з історією майданового італійського театру. Шекспір знаходить свої образи і сюжети в народних переказах, легендах, віруваннях. У його творах завжди звучить голос народу – народний персонаж є неодмінним учасником усіх його комедій (Бугайов, 2002, с. 123). Надалі автор звертає у вагу на тему кохання у драматургії Шекспіра зазначаючи, що «саме воно утверджує ренесансу ідею рівноправності чоловіка та жінки» (Бугайов, 2002, с. 125). Продовжуючи аналіз теми кохання, автор наголошує на тому, що жінка в Шекспіра виступає як рівна з чоловіком істота, яка утверджує своє право на свободу в коханні і зрештою своє право виборює. Показовим є те, що в більшості комедій Шекспіра саме жінці відведена провідна роль в утвердженні нових, гуманістичних принципів моралі (Бугайов, 2002, с. 125).

Не менш цікавими ренесансними ідеалами насичений також і французький театр періоду Відродження. Серед низки театральних діячів, драматургів варто звернути увагу на постать Жана Батиста Поклена (Мольєра). У передмові до перекладу комедій Мольєра, В. Пащенко констатує: «в кінці 50-х років XVII ст. яскравим метеоритом увірвався в театральне життя Парижа і засяяв зіркою першої величини – засяяв, щоб ніколи вже не згаснути. Найталановитіший і найуніверсальніший серед сучасників за своєю творчою манерою, стилем і мовою, він став творцем величезної галереї соціаль-

них образів своєї епохи» (Мольєр. Комедії, 1981, с. 6). Характеризуючи роботу над біографією героїв комедій, В. Пашенко наголошує на тому, що Мольєр завжди носив із собою карти, на яких записував усе, що зустрічав цікавого у своїх мандрах. Тому майбутні образи героїв його комедій – хитрі й життєрадісні слуги, обмежені й бундючні буржуа, безчесні і нахабні аристократи, лицемірні церковники, дурнуваті маркізи, провінційні модниці і багато-багато інших – були породжені самою дійсністю, яку драматург вивчав із пристрасністю захопленого художника (Мольєр. Комедії, 1981, с. 9). Період найвищого розквіту творчості великого драматурга Жана Батиста Мольєра припадає на 1664–1670 роки. У цей час він створює найкращі свої комедії: «Тартюф», «Дон Жуан», «Скупий», «Мізантроп», «Міщанин-шляхтич». У п'єсі «Удаваний хворий», яку він розпочав у цей час, драматург сміявся над нерозумною пристрасстю, яка існує в людській свідомості повсякчас: над страхом смерті та нікчемною довірливістю. Ненависть комедіографа по відношенню до лікарів, напевно, досягла найвищого рівня, тому що в комедії вони були виведені справжніми потворами – корисними, обмеженими дурнями.

Висновки і перспективи подальших досліджень. Таким чином, узагальнюючи ретроспективний аналіз процесу розвитку та становлення театральної біографістики періоду Ренесансу, можемо зазначити, що саме на цьому етапі закінчується чітко виражена персоніфікація у театральних постановках. Театр Відродження усе більше орієнтується на образ Людини з різними її характерними особливостями, вадами, талантами тощо. Епоха Богів та Святих, що була характерна для попередніх культурно-історичних етапів – античності і середньовіччя – відходить у минуле, а гуманістичні ідеали усе більше формують середовище людей, у якому кожен – це особистість, індивідуум. Безумовно, цей підхід є однією із ланок еволюції суспільства і заслуговує на увагу та урахування у дослідженні. Проте маємо констатувати той факт, що театральне мистецтво з позиції театральної біографістики у подальшому своєму онтогенезі на противагу попереднім етапам на деякий час буде переживати певний помірний розвиток.

Подальших досліджень потребує феномен «театральна біографістика», аналіз театральної біографістики інших культурно-історичних епох.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Алексієвєць Л. М., Алексієвєць М. М., Шама О. І. Історія світової культури: від Бароко до сучасності. Тернопіль, 2008. 656 с.
2. Бугайов О. Проблематика та поетика шекспірівських комедій. *Гуманітарна освіта в технічних вищих навчальних закладах*. 2002. Вип. 4. С. 122–129.
3. Владимірова Н. Історія театру Західної Європи та США. Київ : КНУТКіТ ім. І. К. Карпенка-Карого, 2024. 204 с.
4. Волхоніч Ю. «Мандрівка по Шекспіру та власних околицях». *Український театр*. 1998. № 4. С. 7–11.
5. Клековкін О. THEATRICA: Лексикон / Ін-т проблем сучас. мистецтва НАМ України. Київ : Фенікс, 2012. 800 с.
6. Клековкін О. Театр: форми і реформи. *Мистецтвознавство України*. 2008. Вип. 9. С. 108–119.
7. Мольєр. Комедії / пер. з франц. М. Рильського, В. Самійленка, І. Стешенко ; Передмова В. Пашенка. Київ : Дніпро, 1981. 501 с.
8. П'ятницька-Позднякова І. С., Кравченко М. А. Історія європейського театру: Від античності до Нового часу. Миколаїв : Іліон, 2014. 373 с.
9. Сопівник Г. С. Вічна таїна любові: шекспірівські Ромео і Джульєтта. *Всесвітня література та культура в навчальних закладах України*. 2016. № 10. С. 31–33.
10. Трохимчук О. В. Трагедія В. Шекспіра «Гамлет» в психоаналітичній інтерпретації З. Фрейда. *Science and Education a New Dimension. Humanities and Social Sciences*. 2021. Vol. IX (45). Is. 253. P. 59–61.
11. Шекспір В. Трагедії / пер. з англ. ; Передмова і примітки Н. М. Торкут. Харків : Фоліо, 2004. 462 с.

REFERENCES:

1. Aleksiiievets, L. M., Aleksiiievets, M. M., & Shama, O. I. (2008). *Istoriia svitovoi kultury: vid Baroko do suchasnosti* [History of world culture: from Baroque to modern times]. Ternopil, 2008 [in Ukrainian].

2. Buhaiov, O. (2002). Problematyka ta poetyka shekspirivskykh komedii [Issues and poetics of Shakespeare's comedies]. *Humanitarna osvita v tekhnichnykh vyshchykh navchalnykh zakladakh*, 4, 122–129. [in Ukrainian].
3. Vladymyrova, N. (2024). Istoriiia teatru Zakhidnoi Yevropy ta SShA [History of the theater of Western Europe and the USA]. Kyiv : KNUTKiT im. I. K. Karpenka-Karoho [in Ukrainian].
4. Volkhonovych, Yu. (1998). «Mandrivka po Shekspiru ta vlasnykh okolytsiakh». *Ukrainskyi Teatr*, 4, 7–11. [in Ukrainian].
5. Klekovkin, O. (2012). THEATRICA: Leksykon [THEATRICA: Lexicon] / In-t problem suchas. mystetstva NAM Ukrainy. Kyiv : Feniks [in Ukrainian].
6. Klekovkin, O. (2008). Teatr: formy i reformy [Theater: Forms and Reforms]. *Mystetstvoznavstvo Ukrainy*, 9, 108–119. [in Ukrainian].
7. Molier. Komedii (1981) [Moliere. Comedies] / per. z frants. M. Rylskoho, V. Samiilenka, I. Steshenko; Peredmova V. Pashchenka. Kyiv : Dnipro, 1981 [in Ukrainian].
8. Piatnytska-Pozdniakova, I. S., & Kravchenko, M. A. (2014). Istoriiia yevropeiskoho teatru: Vid antychnosti do Novoho chasu [History of European Theater: From Antiquity to Modern Times]. Mykolaiv : Ilion [in Ukrainian].
9. Sopivnyk, H. S. (2016). Vichna taina liubovi: shekspirivski Romeo i Dzhulietta [The Eternal Mystery of Love: Shakespeare's Romeo and Juliet]. *Vsesvitnia literatura ta kultura v navchalnykh zakladakh Ukrainy*, 10, 31–33. [in Ukrainian].
10. Trokhymchuk, O. V. (2021). Trahediiia V. Shekspira «Hamlet» v psykhoanalitichnii interpretatsii Z. Froida [The Tragedy of V. Shakespeare "Hamlet" in the Psychoanalytic Interpretation of Z. Freud]. *Science and Education a New Dimension. Humanities and Social Sciences*, IX (45), 253, 59–61. [in Ukrainian].
11. Shekspir, V. (2004). Trahedii [Tragedies] / per. z anh.; Peredmova i prymitky N. M. Torkut. Kharkiv : Folio [in Ukrainian].