

РОЗДІЛ 2 ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК 821.111.09 (092)

DOI <https://doi.org/10.32782/philspu/2024.7.11>

ПОГЛЯДИ БЕРНАРДА ШОУ І ЯКОВА МАМОНТОВА НА ДРАМАТУРГІЮ І ТЕАТР

Горболіс Лариса Михайлівна,

доктор філологічних наук,

професор кафедри української мови і літератури

Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка

ORCID ID: 0000-0003-4775-622X

ResearcherID: AAD-3345-2022

У статті в порівняльному аспекті з'ясовано погляди Б. Шоу і Я. Мамонтова на завдання критики, шляхи розвитку драматургії і театрального мистецтва кінця XIX – початку XX ст. Висновки й узагальнення здійснено на основі статей Б. Шоу і Я. Мамонтова. Виявлено й проаналізовано коло тематично і проблемно близьких питань, які домінують у працях авторів і є вагомою підставою для здійснення порівняльного аналізу доробку критиків. Застосовані у статті принципи і методи наукового дослідження (порівняльно-типологічний, герменевтичний, культурно-історичний, рецептивної естетики) сприяли комплексному підходу до виявлення та характеристики спільної проблематики у працях митців.

Б. Шоу і Я. Мамонтов виступали на захист об'єктивної і толерантної критики, яка мала фахово характеризувати театральні постановки, сприяти формуванню естетичних смаків глядачів. Обом авторам імпонувала самотунія драматургії Г. Ібсена, що тематикою, системою індивідуалізованих образів, психологічною доктриною, глибиною актуальних проблем (морально-етичних, шлюбних взаємин тощо) та концептуально новими підходами до постановки конфліктів, по суті вирізнялася з-поміж творів кінця XIX – початку XX ст. Проаналізовані праці засвідчують обізнаність Б. Шоу і Я. Мамонтова з проблемами театру (репертуар, режисура, гра акторів), специфікою творчої лабораторії провідних акторів світових театрів. Виявлено, що твори зарубіжних драматургів Г. Ібсена, С. Пшибишевського, Г. Гауптмана активно увійшли в культурно-мистецький простір України початку XX ст. Я. Мамонтов був добре ознайомлений зі здобутками зарубіжних письменників, усвідомлював значення і перспективність прогресивних ідей європейських творчих сил для розвитку української літератури і театральної справи. Б. Шоу і Я. Мамонтов аналізують твори провідних світових драматургів, зауважують про новаторські підходи авторів, які формують засади «нової драми», європеїзують українську літературу і театр.

Ключові слова: літературний процес, п'єса, театр, «нова драма», режисер, актор, герой, новаторство, європеїзація, морально-етична проблематика, драматург.

Horbolis Larysa. Views of Bernard Shaw and Yakiv Mamontov on dramaturgy and theater

In the article, in a comparative aspect, the views of B. Shaw and Ya. Mamontov on the tasks of criticism, ways of development of drama and theatrical art of the end of the 19th and beginning of the 20th centuries are clarified. Conclusions and generalizations are made on the basis of articles by B. Shaw and Ya. Mamontov. A range of thematically and problematically close issues that dominate the authors' works and are a valid basis for a comparative analysis of the works of critics have been identified and analyzed. The principles and methods of scientific research (comparative-typological, hermeneutic, cultural-historical, receptive aesthetics) applied in the article contributed to a comprehensive approach to identifying and characterizing common issues in the works of artists.

B. Shaw and Ya. Mamontov defended objective and tolerant criticism, which was supposed to professionally characterize theatrical productions and contribute to the formation of the audience's aesthetic tastes. Both authors were impressed by H. Ibsen's original dramaturgy, which, with its themes, system of individualized images, psychological doctrine, depth of current problems (moral and ethical, marital relations, etc.) and conceptually new approaches to staging conflicts, stood out from among the works of the late 19th and early 20th centuries Art. The analyzed works testify to the familiarity of B. Shaw and Ya. Mamontov with the problems of the theater (repertoire, directing, acting), the specifics of the creative laboratory of the leading actors of the world's theaters. It was revealed that the works of foreign playwrights H. Ibsen, S. Przybyshevskyi, and H. Hauptman actively entered the cultural and artistic space of Ukraine at the beginning of the 20th century. Ya. Mamontov was well acquainted with the achievements of foreign writers, he was aware of the importance and perspective of the progressive ideas of European creative forces for the development of Ukrainian literature and theater. B. Shaw and Ya. Mamontov analyze the works of the world's leading playwrights, comment on the innovative approaches of authors who form the foundations of the "new drama", and Europeanize Ukrainian literature and theater.

Key words: literary process, play, theater, «new drama», director, actor, hero, innovation, Europeanization, moral and ethical issues, playwright.

Вступ. Театральна критика, праці з історії театру, літературознавчі праці драматургів, критиків, театрознавців кінця XIX – початку XX ст. – органічна складова культурно-мистецького життя, важлива для різногранного осмислення розвитку сценічного мистецтва, пропагування традицій і з'ясування новаторських тен-

денцій драматургії і театру, виявлення художньої самобутності творів, налагодження синергетичних зв'язків драматургів, акторів, режисерів і глядачів. Театральна критика Б. Шоу і Я. Мамонтова не є винятком: цей аспект доробку талановитих митців – потужне джерело вивчення специфіки розвитку театрального мистецтва, драматургії, літератури, а також поглядів критиків на мистецтво, естетичних засад їхнього різножанрового доробку.

Творчість Б. Шоу в українському літературознавстві студіюють Н. Бідненко, С. Васильєв, В. Грицютенко, Ю. Дяків, В. Назарець та ін., наголошуючи на жанровій специфіці, самобутності й новаторстві доробку митця – представника «нової драми», творця інтелектуального роману. П. Летнянчин у порівняльному аспекті висвітлює своєрідність творчості Б. Шоу, І. Франка, В. Винниченка [1], В. Матюша досліджує популярність п'єс Б. Шоу в українських театрах [2]. Про Б. Шоу як драматурга, критика і реформатора йдеться у працях Р. Дітріха (F.R. Dietrich) і М. Голройда (M. Holroyd) [3; 4]. Про Я. Мамонтова як історика театру, критика йдеться у передмові Г. Семенюка та Л. Дем'янівської до збірки праць Д. Антоновича, Л. Старицької-Черняхівської, Я. Мамонтова з історії українського театру і драматургії [5, с. 22–24].

Системних порівняльних праць про критику Б. Шоу і Я. Мамонтова в сучасній науковій думці немає, що засвідчує новизну нашого дослідження. Актуальність теми полягає в розширенні й поглибленні ефективно студійованих у світовому гуманітарному просторі контактно-генетичних зв'язків, типологічних особливостей світових мистецьких здобутків завдяки критичним працям Б. Шоу і Я. Мамонтова про розвиток драматургії і театру.

Обрані персоналії не є випадковими, адже їх об'єднує не лише період, коли світове сценічне мистецтво потребувало оновленого репертуару, модерних режисерських концепцій, майстерної гри акторів тощо – показова співзвучність світоглядних, естетичних переконань обох ерудованих критиків і талановитих драматургів, їхніх поглядів на роль та шляхи розвитку драматургії і театру.

Матеріали та методи. Мета статті – з'ясувати тематико-проблемний діапазон, актуальність праць Б. Шоу і Я. Мамонтова для розвитку літератури й театрального мистецтва, становлення естетичних засад культурно-мистецького руху кінця XIX – початку XX ст.

Для успішної реалізації мети використано синтез *принципів і методів* наукового дослідження, передовсім порівняльно-типологічний, герменевтичний, культурно-історичний, рецептивної естетики.

У статті залучені праці «Квінтесенція ібсенізму», «Про шлюб: передмова до одруження», «Трактат про батьків і дітей», «Перша допомога критикам» Б. Шоу, «Драматургія І. Тобілевича», «Українська драматургія передреволюційної доби (1900-1917)» Я. Мамонтова.

Результати. Українська письменство й театральна критика були добре обізнані з творчістю зарубіжних письменників, що дозволило Я. Мамонтову зауважити

про «європеїзацію українського театрального мистецтва» [6, с. 384], про те, як реалістично-побутовий театр «почав заводити в український репертуар... європейський елемент» [7, с. 371.] Українські театральні критики М. Вороний, Я. Мамонтов у своїх працях часто апелюють до п'єс Г. Ібсена – найпоказовішого драматурга «за версією» Б. Шоу.

Б. Шоу і Я. Мамонтов добре знали стан справ у тогочасному театрі. Скажімо, Англія у XIX ст. переживала своєрідну кризу розвитку драматичного письма – недостатньо було авторів, які б писали хороші в художньому плані та актуальні п'єси для театрів. До цих проблем, як зауважував Б. Шоу в біографічних нотатках, говорячи про театр в Дубліні, додавалися і сценічні проблеми – низький рівень гри акторів, їхня неспроможність індивідуалізувати характери героїв на сцені, неякісні декорації, кількісно обмежений типаж образів (герої – коханець, статист, покоївка, добра і зла мати). Про романтично-побутовий (із домінуванням мелодрам і оперет) та реалістично-побутовий український театр кінця XIX ст. зауважував Я. Мамонтов у статті «Драматургія І. Тобілевича».

Як засвідчують праці Б. Шоу і Я. Мамонтова, обидва автори були гранично об'єктивні, переконливі, неупереджені, толерантні й чесні, адже усвідомлювали вагу і значення своїх критичних зауваг, що покликані були змінити театр, означити його перспективи, зацікавити сценічним мистецтвом якомога ширше коло громадян. Вони добре знали особливості творчої манери талановитих акторів (С. Джонсон, П. Гренбі, Е. Ройс, Б. Саллівен, Г. Ірвін, Е. Террі – Б. Шоу; М. Заньковецька, І. Тобілевич, Панас Саксаганський – Я. Мамонтов), розглядали їх акторські здобутки як рушійну складову багатогранного культурно-мистецького процесу.

Обидва митці зауважували синтетичність театрального мистецтва, його колективний характер. Низка питань, пов'язаних із постановкою вистав, на їхнє переконання, мають вирішуватися комплексно, на різних мистецьких майданчиках. «Робота драматурга, режисера, актора тощо не може розглядатися сама по собі, бо то є лише окрема функція єдиного механізму, що називається театром», – пояснює Я. Мамонтов. Кожен учасник підготовки вистави має професійно виконувати свої обов'язки, «і робота кожного з них виправдовується і пояснюється лише в цілій системі» [7, с. 359]. Український критик вводить в обіг поняття *театральна система*, яку розуміє «як координацію мистецьких та технічних чинників (авторського або виконавчого характеру) для обслуговування суспільства через організацію його масових реакцій (емоційних та ідейних)» [7, с. 359] і додає: «Для визначення театральних систем, типових для певних історичних епох (або для певних соціально-економічних епох), наука про театр мусить піднятися до типологічних концепцій. Це значить, що театрознавство лише тоді може претендувати на науковість, коли воно даватиме конструкцію (чи реконструкцію) типових театральних систем і визначатиме функціональну залежність їх од соціально-економічних та загальнокультурних чинників доби» [7, с. 358].

У своїх працях Б. Шоу і Я. Мамонтов висловлюють думки про роль і значення критики в суспільному житті, у пропагуванні сценічного мистецтва, формуванні естетичних смаків, моральних пріоритетів громадян. Вони обстоювали ефективну, дієву критику, що має вчасно й об'єктивно реагувати на мистецький продукт, розуміти запити суспільства (глядачів) та означувати перспективи розвитку театру. Про свою відповідальність як критика Б. Шоу зазначав: «Однак я повинен без вагань критикувати свою попередню роботу, якщо вважати, що вона може завдати будь-якого лиха, якого критика може запобігти» [8]. Критика має бути сумлінною, а також корисною глядачеві. Вона повинна вміти помічати нове, особливе, фахово коментувати. Це означає, що критик має бути освіченим інтелектуалом, бездоганно знати теоретичні основи драматичного мистецтва, активно реагувати на літературний текст і театральну версію режисера. Так, скажімо, Б. Шоу бентежить випадок із п'єсою «Пер Гюнт» Г. Ібсена: «Число критиків, які повністю пропустили суть преображення Ребекки, здається, свідчить про те, що більшість чоловіків, навіть серед критиків..., не вийшли за межі думки Пер Гюнта в цьому питанні. Безсумнівно, вони не підтримали б це як чітко висловлену тезу, усвідомлюючи, як вони, що існує поетична умовність протилежного» [8].

Проте і глядач має бути освіченим, готовим до сприйняття закодованих авторських (драматурга й режисера) ідей у п'єсах, що почали з'являтися в репертуарі театрів кінця XIX – початку XX ст. – зважати на поетичну умовність, вміти помічати й декодувати підтексти, художні деталі, обраний драматургом, режисером і актором ракурс бачення проблеми тощо, адже філософія, інтелектуальна складова починають активно проявляти себе на сценах світових театрів. Б. Шоу зауважує показовий випадок з однією з п'єс Г. Ібсена, коли «читачі Ібсена, не любителі театральних ігор, іноді помилково уявляли його (лиходія. – Л. Г.), припускаючи, що його лиходій є прикладом, а не попередженням...» [8].

Б. Шоу і Я. Мамонтов розуміли першорядне завдання митця – за допомогою корпусу художніх засобів у творі відображати важливі проблеми дійсності, пропонувати шляхи їх розв'язання. Саме з таких позицій вони осмислювали значимість творчого доробку Г. Ібсена, І. Тобілевича. Зауважуючи неординарність таланту Г. Ібсена, Б. Шоу підкреслював, що митець, пишучи реалістичні п'єси з сучасного життя, категорично відмовлявся від наслідування гасла «мистецтво для мистецтва», був переконаний у правильності своїх ідей, художньо репрезентованих у п'єсах на проблемно-тематичному, образотворчому та інших рівнях. Він мав «у своєму таланті щось інше, ніж виконувати визначення критиків, не звертав на них уваги» [8]. Декларантом схожої позиції постає і Я. Мамонтов, який, характеризуючи театр І. Тобілевича, констатував: «І в самих п'єсах, і в постановках висувається наперед життєва правдивість. Театральний ефект досягається не ножем та шаблею, не трагічним криком, не комізмом висловів та надзвичайних ситуацій, а правдивим виявленням характерів та щоденних побутових явищ» [7, с. 371].

Обидва критики високо оцінювали доробок Г. Ібсена, який приніс суттєві зміни в театр – «відтак Ібсен запустив там (у театрі. – Л. Г.) свою потужну закваску» [8]. Його твори сприяли оновленню театру, адже відкривали нові грані екзистенційної проблематики, внутрішнього і зовнішнього конфліктів, індивідуалізації образів, міжособистісних стосунків героїв. «Ібсен і Стріндберг (архііндивідуалісти дев'ятнадцятого століття), – писав Б. Шоу, – до основи похитнули наші внутрішні ідеали» [8]. Я. Мамонтов зауважував інтелектуалізм драматичних творів Г. Ібсена й Лесі Українки [див.: 6, с. 393], порівнював драматичну ситуацію у п'єсі Б. Грінченка «На громадській роботі» з комедією Г. Ібсена «Ворог народу» [див.: 6, с. 384].

Я. Мамонтов наголошував на глибоко вмотивованому переконанні українських митців європеїзувати українську літературу і театр. П'єси І. Тобілевича «Суєта», «Житейське море» були «ніби тим мостом, що на ньому український театр переходив до світового репертуару» [6, с. 383]. Саме в цих творах, пояснює критик, автор «виводить інтелігенцію, робиться філософом і романтиком селянського життя <...>. Можна навіть думати, що І. Тобілевич передбачав не тільки європеїзацію українського театрального мистецтва, але бачив і дальший етап його, що ледве передчувається в наш час: поворот до народних творчих стихій, з *новими засобами і новим світоглядом* (курсив наш. – Л. Г.)» [6, с. 383-384]. Додамо, що філософська складова, характерна для п'єс Г. Ібсена, Б. Шоу, Лесі Українки, Я. Мамонтова, В. Винниченка, – риса «нової драми», що успішно була репрезентована на сценах європейських театрів початку XX ст.

Нові засоби і новий світогляд, що про них пише Я. Мамонтов, успішно себе задекларували на рівні художнього опрацювання морально-етичної проблематики, конфліктів, адже, як зауважує Б. Шоу, «точні терміни для реалістичної моралі, хоча їх можна знайти в Біблії, вийшли з моди та забуті» [8]. Питання моралі у працях Б. Шоу – одне з ключових, адже в мистецьких творах кінця XIX – початку XX століття цей блок проблем представлений чи не найактивніше, що засвідчують промовисті тези Б. Шоу, як-от: «...твори Ібсена є одним із найкращих сучасних ключів до пророцтва Святого Письма» [8]; «Людська природа, яка від природи зіпсована, утримується від руйнівних надмірностей лише самозреченою відповідністю ідеалам» [8]; «Те, що п'єси Ібсена мають аморальну тенденцію, є цілком правильним у тому значенні, в якому воно вжито. Аморальність не обов'язково означає погану поведінку: вона передбачає поведінку, шкідливу чи ні, яка не відповідає поточним ідеалам <...> Бо на практиці ідеали – це не стільки питання сумління, скільки виправдання для того, щоб робити те, що нам подобається; і тому трапляється, що з двох людей, які поклоняються тим самим ідеалам, один буде огидним тираном, а інший – добрим і корисним другом людства... нечестивим людям дозволяється вчиняти злочини в ім'я ідеалу, які ні на мить не сприйматимуться як відверте диявольство... найпоширеніші та найінтимніші випадки

трапляються в сімейному житті» [8]. Як бачимо, Б. Шоу глибоко цікавився питаннями моралі, у чому переконують і його власні п'єси з дискусіями, що окреслюють, погодимося з висновком Ю. Дяків, «передусім аномальні, алогічні аспекти життя суспільства, в якому явища та поняття нерідко мають дисонансний зміст» [9, с. 152]. Я. Мамонтов зауважував про деморалізоване міське життя у психологічних п'єсах Г. Хоткевича, у яких «інтерпретуються такі теми, як психологія провокатора (“Море”), щастя людини (“Щастя”), патологія кохання й інш.» [6, с. 406], про В. Винниченка, на долю якого «випала дуже велика місія: дати репертуар з новим психологічним і соціальним змістом» [6, с. 401]. На переконання українського критика і театрознавця, талантом і творчим розмахом В. Винниченка «дорівнюється» до Г. Ібсена, С. Пшибишевського, Г. Гауптмана [див. про це: 6, с. 400].

Питання моралі та специфіки його потрагування в п'єсах і театральних виставах Б. Шоу пов'язує з образом жінки, сміливо зображеному в творах Г. Ібсена «Ляльковий дім», «Привид» та ін. Варто наголосити, що на початку ХХ ст. морально-етична проблематика у світовому письменстві означена новими смисловими кордонами, спричиненими почасти воєнним лихоліттям, швидкою індустріалізацією життя, нівелюванням усталених засад сім'ї та шлюбних стосунків тощо. Б. Шоу та Я. Мамонтову імпонували герої з суперечливими характерами, персонажі, які часто перебували в ситуації вибору – Б. Шоу акцентував на «жіночній жінці» у п'єсах Г. Ібсена. Кожен твір цього драматурга, переконаний критик, – битва за особистість, її пріоритети, свободу думки й чину. «Коли ви називаєте... Нору безстрашною жінкою з благородним серцем чи шокуючою маленькою брехухою й неприродною матір'ю, Гельмера – егоїстичним собакою чи зразковим чоловіком і батьком...ви сказали те, що є водночас і правдою, і неправдою...» [8]. Думки Б. Шоу суголосні тезам В. Винниченка про відносність моралі та «чесність з собою», що задекларовані у працях «Конкордизм. Система будівництва щастя», «Про мораль пануючих і мораль поневолених», «Щастя: листи до юнака», а також художньо репрезентовані у творах «Дисгармонія», «Чесність з собою», «Базар», «Щаблі життя», «Лепрозорій». Про ці тенденції в художньому опрацюванні морально-етичної проблематики зауважував Я. Мамонтов, характеризуючи п'єси В. Винниченка, наголошуючи, що «чесність з собою є не що інше як моральний індивідуалізм, що може погоджуватися з чесністю соціальною (моральним колективізмом) і може ворогувати з нею» [6, с. 397]. Цей принцип, пояснює автор, викликав чимало непорозумінь і нарікань, проте він не новий: «...етичний індивідуалізм з вели-

ким блиском був проголошений Ф. Ніцше і має багато талановитих репрезентантів у мистецтві. А в галузі драматичній його репрезентовано таким колосом, як Г. Ібсен. Ідеологічна близькість В. Винниченка до Г. Ібсена в окремих питаннях часом доходить навіть до тотожних виразів» [6, с. 397]. На підтвердження своєї думки Я. Мамонтов апелює до п'єс «Великий Молох» В. Винниченка та «Пер Гюнт», «Бранд» Б. Шоу.

Героїня-жінка, яка має право на кохання і наділена потужною енергетикою спротиву, цікавить не лише Б. Шоу, але і Я. Мамонтова, що засвідчує його відгук на п'єсу І. Франка «Украдене щастя», у якій висвітлюються екзистенційні проблеми, розгортається «любовна драма жінки, що мусила або губити свій вік за нелюбим, хоч і добрим чоловіком, або забути за мораль і кинутися в обійми коханого. Героїня І. Франка йде другим шляхом і намагається хоч у такий спосіб вирвати з пазурів долі своє “украдене щастя”» [6, с. 386]. Щоправда, Я. Мамонтову не вдалося вповні досягнути глибини змальованого у творі конфлікту (внутрішнього і зовнішнього), сутність протесту головної героїні, а отже й важливість п'єси для театру та літературного процесу в цілому, називаючи «Украдене щастя» типовою мелодрамою з сільського життя [6, с. 386]. «Украдене щастя» І. Франка – один із тих показових творів української драматургії кінця ХІХ ст., що кардинально змінював погляд на героїню-жінку, сміливу у своїх намаганнях протистояти патріархальним звичаям, щоб бути щасливою. Згодом вольові, енергійні, сильні, з виразною неоромантичною домінантою героїні будуть колоритно представлені в інтелектуальній драмі Лесі Українки.

Висновки. Критичні, театрознавчі праці Б. Шоу і Я. Мамонтова є важливою складовою у формуванні світового культурно-мистецького контексту кінця ХІХ – початку ХХ ст. Талановиті критики й митці, які самі були активними учасниками літературного процесу, усвідомлювали потребу публічно виголошувати свої думки й означувати перспективні шляхи оновлення драматургії, театру, літератури. Висновки й узагальнення про творчість провідних українських і зарубіжних драматургів Г. Ібсена, І. Тобілевича, акторів Б. Саллівена, Г. Ірвіна, М. Заньковецької, Панаса Саксаганського та ін. формують загальну картину становлення «нової драми», що передбачає зміну концепції героя, розширення тематико-проблемного діапазону п'єс, поглиблення психологізації характерів. Висновки й узагальнення Б. Шоу і Я. Мамонтова про театр, драматургію, завдання критики потребують контекстуальних доповнень та систематизації, а отже, залучення праць інших зарубіжних і українських критиків, театрознавців, істориків і теоретиків сценічного мистецтва.

Література:

1. Летнянчин П. Особистість у драмах Бернарда Шоу, Івана Франка, Володимира Винниченка: монографія. Дрогобич: Сурма, 2007. 192 с.
2. Магюша В. Британська і американська драматургія ХХ століття в Україні: постанови та публікації. *Вісник Львівського університету. Серія: Мистецтво*. Львів, 2007. Вип 7. С. 54-57.
3. Dietrich F.R. Deconstruction As Devil's Advocacy: A Shavian Alternative. *Modern Drama*. 29(3). 1986. P. 431-451.
4. Holroyd M. Bernard Show. Vol. 1. The Search for Love: 1856-1898. London: Chatto and Windus, 1988. 486 p.

5. Семенюк Г., Дем'янівська Л. Історик українського театру. Антонович Д. Триста років українського театру. 1619-1919 та інші праці. Київ: ВІП, 2003. С. 3-24.
6. Мамонтов Я. Українська драматургія передреволюційної доби (1900-1917). Антонович Д. Триста років українського театру. 1619-1919 та інші праці. Київ: ВІП, 2003. С. 383-416.
7. Мамонтов Я. Драматургія І. Тобілевича. Антонович Д. Триста років українського театру. 1619-1919 та інші праці. Київ: ВІП, 2003. С. 354-382.
8. George Bernard Shaw: Collected Articles, Lectures, Essays and Letters. URL: https://www.google.com.ua/books/edition/George_Bernard_Shaw_Collected_Articles_L/2rTiEAAAQBAJ?hl=ru&gbpv=0 (13.08. 2024)
9. Дяків Ю. Тематичні та формальні інновації у драматургії Бернарда Шоу. Розвиток сучасної освіти і науки: результати, проблеми, перспективи. Тези І-ї міжнародної науково-практичної конференції молодих вчених (Дрогобич, 21-22 листопада 2013 року) / Редактори-упорядники: В. Ільницький, А. Душний, І. Зимомря. Дрогобич : Посвіт, 2013. С. 150-152.

References:

1. Letnianchyn, P. (2007). Osobystist u dramakh Bernarda Shou, Ivana Franka, Volodymyra Vynnychenka: monohrafiia. Drohobych: Surma. 192 s. [in Ukrainian].
2. Matiusha, V. (2007). Brytanska i amerykanska dramaturhiia KhKh stolittia v Ukraini: postavy ta publikatsii. Visnyk Lvivskoho universytetu. Seriia: Mystetstvo. Vyp 7. S. 54-57 [in Ukrainian].
3. Dietrich, F.R. (1986). Deconstruction As Devil's Advocacy: A Shavian Alternative. *Modern Drama*. № 29 (3). P. 431-451 [in English].
4. Holroyd, M. (1988). Bernard Show. Vol. 1. The Searsh for Love: 1856-1898. London: Chatto and Windus. 486 p. [in English].
5. Semeniuk, H., Dem'ianivska, L. (2003). Istoryk ukrainskoho teatru. Antonovych D. Trysta rokiv ukrainskoho teatru. 1619-1919 ta inshi pratsi. Kyiv: VIP. S. 3-24 [in Ukrainian].
6. Mamontov, Ya. (2003). Ukrainka dramaturhiia peredrevoliutsiinoi doby (1900-1917). Antonovych D. Trysta rokiv ukrainskoho teatru. 1619-1919 ta inshi pratsi. Kyiv: VIP. S. 383-416 [in Ukrainian].
7. Mamontov, Ya. (2003). Dramaturhiia I. Tobilevycha. Antonovych D. Trysta rokiv ukrainskoho teatru. 1619-1919 ta inshi pratsi. Kyiv: VIP. S. 354-382 [in Ukrainian].
8. George Bernard Shaw: Collected Articles, Lectures, Essays and Letters. URL: https://www.google.com.ua/books/edition/George_Bernard_Shaw_Collected_Articles_L/2rTiEAAAQBAJ?hl=ru&gbpv=0 (13.08.2024) [in English].
9. Diakiv, Yu. (2013). Tematychni ta formalni innovatsii u dramaturhii Bernarda Shou. Rozvytok suchasnoi osvity i nauky: rezultaty, problemy, perspektyvy. Tezy I-i mizhnarodnoi naukovo-praktychnoi konferentsii molodykh vchenykh (Drohobych, 21-22 lystopada 2013 roku) / V. Ilnytskyi, A. Dushnyi, I. Zymomria (ed.). Drohobych : Posvit. S. 150-152 [in Ukrainian].