

Цитування:

Водяхін Є. В. Міфологізація української драматургії в радянську добу (1920-ті рр.) як спосіб інституалізації театру. *Культура і сучасність* : альманах. 2022. № 2. С. 49–54.

Водяхін Єгор Владиславович,
аспірант Національної академії
керівних кадрів культури і мистецтв
<https://orcid.org/0000-0002-3232-8241>
vodyakhine@gmail.com

Vodiakhin Ye. (2022). Mythologizing of Ukrainian Drama during the Soviet Era (1920s) as a Way of Theatre Institutionalising. *Kultura i suchasnist: almanakh*, 2, 49–54 [in Ukrainian].

МІФОЛОГІЗАЦІЯ УКРАЇНСЬКОЇ ДРАМАТУРГІЇ В РАДЯНСЬКУ ДОБУ (1920-ті рр.) ЯК СПОСІБ ІНСТИТУАЛІЗАЦІЇ ТЕАТРУ

Мета роботи – виявити особливості міфологізації української драматургії на початку радянської доби (1920-ті рр.). **Методологія дослідження** полягає в застосуванні низки методів: аналітичного – для осмислення літератури за темою статті; міждисциплінарного – з метою всебічного вивчення фактологічного матеріалу та набуття нових знань; системного з використання цілого спектру методів (біографічного, семіотичного, культурологічного, герменевтичного, історичного, теоретичного узагальнення) – задля досягнення мети дослідження. **Наукова новизна.** Уперше системно вивчено взаємну пов'язаність міфологізації та розвитку української драматургії як засобу інституалізації театру протягом початку радянської доби. **Висновки.** Доведено, що міфом у театральній сфері може бути будь-яке повідомлення мовою драматургії у зв'язку з тим, що міф сам по собі не має субстанціональних кордонів. Це безпосередньо зумовлено тим, що міф являє собою феномен, вбудований у первинну знакову систему, тобто в натуральну мову театру. До характеристик міфу в драматургії можна віднести: інтенціональність, натуралізованість, агресивність, формальність, історичність. Міф у театральній сфері має імперативний, спонукальний характер; він нав'язує власну агресивну, мотивуючу двосенсовість. Театральний міф і символ радянської влади, виплеканий в Україні у 1920-ті роки, дав змогу створити унікальний театральний організм, який робив мистецтво масовим (у позитивному сенсі). Можна стверджувати, що прагнення до ідеалу, створеного новою владою, з одного боку, і його дискредитація – з іншого, стали тими тенденціями, зіткнення яких і створило феномен «український радянський театр». Загалом логіка міфологізації театрального життя була пов'язана з низкою ключових взаємозв'язків: міф – трансформація сенсу у форму – заміна мови міфом.

Ключові слова: театр, міф, міфологізація, маніпуляція, ідеологія, радянська влада.

Vodiakhin Yehor, Graduate Student, National Academy of Culture and Arts Management

Mythologizing of Ukrainian Drama during the Soviet Era (1920s) as a Way of Theatre Institutionalising

The purpose of the work is to reveal the peculiarities of the Ukrainian drama mythologizing at the beginning of the Soviet era (1920s). **The research methodology** consists in the application of a number of methods: analytical to understand the literature on the topic of the article; interdisciplinary – to comprehensively study factual material and acquire new knowledge; systematic with the use of a range of methods (biographical, semiotic, cultural, hermeneutic, historical, and theoretical generalisation) – to comprehend the stated purpose of the research. **Scientific novelty.** For the first time, the interrelationship of mythologizing and the development of Ukrainian drama as a means of theatre institutionalising in the beginning of the Soviet era is systematically studied. **Conclusions.** The publication proves the statement: A myth in the theatrical sphere can be any message in the language of drama due to the fact that the myth itself has no substantial boundaries. This is directly related to the fact that the myth is a phenomenon embedded in the primary sign system, that is, in the natural language of the theatre. The characteristics of a myth in drama include intentionality, naturalisation, aggressiveness, formality, and historicity. Myth in the theatrical sphere has an imperative, motivating character. It imposes its own aggressive, motivating ambiguity. A theatrical myth and symbol of the Soviet government, nurtured in Ukraine in the 20s of the 20th century, enabled the creation of a unique theatrical organism that made art popular (in a positive sense). It can be argued that the striving for the ideal created by the new government, on the one hand, and its discrediting, on the other hand, became the tendencies, the collision of which created the phenomenon of the «Ukrainian Soviet theatre». In general, the logic of mythologizing theatrical life was connected with a number of key interrelationships: myth – transformation of meaning into form – replacement of language with myth.

Key words: theatre, myth, mythologizing, manipulation, ideology, Soviet regime.

Актуальність теми дослідження. Міфологізація символів в українському театрі радянської доби є новим і актуальним питанням для сучасної культурологічної науки.

Політика радянської влади в Україні у контексті підтримки театральної сфери спочатку відзначалася активним пошуком інституціональної бази для формування «нової особистості». При цьому лишався визначений простір для вираження свободи творчості митців. Водночас драматургія загалом розглядалася як потужний засіб забезпечення культурних досягнень нової влади. Загалом 20-ті роки ХХ століття для радянського театру в Україні були епохою новаторських творчих пошуків і надій на продовження мистецької громадської революції. У цей час у межах театрального мистецтва сформувалися передові авангардні артистично-творчі моделі, що ознаменували формування нових рішень у драматургії. Означене супроводжувалося трендом до міфологізації мистецтва театру. Вищевикладене визначило актуальність теми даної публікації. У контексті згаданого питання розвиток українського театрального мистецтва в перші десятиліття радянської влади доцільно розглядати, зокрема, через два чинники: міфологізацію і частково пов'язану з нею ідеологізацію маніпулятивного характеру.

Аналіз досліджень і публікацій. Історія театрального мистецтва в нашій країні знайшла своє відображення у багатьох монографіях, публікаціях, збірниках. Серед монографій з означеної теми слід вказати розвідки Г. Веселовської «Український театральний авангард» [1], М. Гринишиної «Синтетичний театр» [2] й «Театральна культура рубежу ХІХ–ХХ століть: Реалізм. Дискурс» [3], О. Клековкіна «THEATRICA: Лексикон» [4], О. Красильникової «Історія українського театру ХХ сторіччя» [5], А. Лягушенка «Український театр. Видатні діячі та менеджмент» [6]. Серед колективних праць із вказаної теми слід назвати «Нариси з історії театрального мистецтва України ХХ століття» (2006) [7], а серед антологій з проблематики драматургії – «Український театр ХХ століття: Антологія вистав» (2012) [8]. Водночас для більш системного реконструювання культурних явищ, пов'язаних з українською драматургією першої третини ХХ століття, досліднику слід поглиблювати розвідки означеного питання, звертаючись зокрема до раніше невивчених питань, зокрема пов'язаних з міфологемами й міфологізацією.

Мета дослідження. Стаття присвячена

систематизації й узагальненню відомостей стосовно міфологізації української драматургії упродовж 1920-х років.

Виклад основного матеріалу. Перша третина ХХ століття пов'язана із глобальними змінами не тільки у матеріальній сфері життя, але насамперед у сфері людського духу. Цей час, коли були піддані критиці й переоцінені найбільш стійкі моральні й естетичні цінності людства. У повній мірі вказане стосувалося і театрального мистецтва. Упродовж 1920-х років, коли радянська влада переживала час ідейно-політичного становлення, популярною була концепція перевиховання особистості, трансформації свідомості, формування нового громадянина. У такий спосіб змодельований театр мав бути державним, суспільна думка щодо нього – єдино вірною, а глядач – свідомо організованим.

Одним із перших заходів більшовиків після їх приходу до влади внаслідок перевороту в Петрограді у сфері перетворення духовного життя суспільства й формування «нової пролетарської культури» став Декрет Ради народних комісарів від 20 січня 1918 року «Про свободу совісті, церковних і релігійних громадах». Наступним заходом стала реформа старого календаря, яка не лише робила більш зручним міжнародне співробітництво, але й мала важливе політичне значення, оскільки була спрямована на повне усунення традицій, на які спиралися інститут самодержавства й церкви. Звичайно, що ці тенденції супроводжувалися як досить масштабними маніпуляціями свідомістю, так і міфотворенням і міфологізацією.

Трактування маніпулятивних методів у контексті проблематики даного дослідження доцільно здійснювати у розрізі саме масових маніпуляцій. Способи масових маніпуляцій у цьому випадку досить різні. Принципи маніпулювання у масах будуються на основі позиціонування одного із членів групи як лідера й на несвідомому підпорядкуванні інших учасників групи. Характер підпорядкування складається, виходячи з усталених історичних передумов устрою психіки. Тобто сам маніпулятор свідомо створює певний конфлікт для опосередкованої групи, а заодно висуває певні вимоги, при виконанні яких дана невротична залежність (тривожність) знімається, а в індивідів, об'єднаних у масу, відновлюється психічне здоров'я. Фактично це не що інше, як приклад маніпуляції.

Приклади використання сугестивних методик маніпулювання над великими групами

людей поряд зі своєю достатньо частою поширеністю демонструють також і допустимість подібного впливу, і його ефективність. При цьому в індивідів, що зібралися в яку-небудь масу, уже фактично немає способу уникнути маніпулювання собою, оскільки, перебуваючи у масі, індивіди мимоволі вже змушені підкорятися так званім «ефектам юрби». Отже, індивідуальність у цьому випадку не тільки недоречна, але й фактично зникає. Як писав видатний дослідник цього питання Г. Лебон: «Найбільш вражаючий факт, що спостерігається в юрбі: які б не були індивіди, котрі формують її, який би не був їхній спосіб життя, заняття, їх характер або розум, одного їх перетворення на юрбу достатньо для того, щоб у них утворювався рід колективної душі, що змушує їх почувати, думати й діяти зовсім по-іншому, ніж думав би, діяв і чув кожний з них окремо. Існують такі ідеї й почуття, які виникають і перетворюються в дії лише в індивідів, котрі формують юрбу. ...Юрба являє собою тимчасовий організм, що утворювався з різнорідних елементів, що на одну мить з'єдналися разом, подібно тому як з'єднуються клітини, які входять до складу живого тіла й утворюють за допомогою цього з'єднання нову істоту, котра володіє властивостями, що відрізняються від тих, які має кожна клітина окремо» [11, 55].

Вірогідно, що маса вже апріорі схильна до впливу маніпуляцій внаслідок того, що за своїм інтелектуальним потенціалом зібрання в одному місці навіть високоінтелектуальних індивідів (сформованих у юрбу) є набагато ближчим до психіки первісних людей. Г. Лебон переконаний: «рішення, що стосуються спільних інтересів, прийняті зборами навіть знаменитих людей у сфері різних спеціальностей, мало все-таки відрізняються від рішень, прийнятих зборами дурнів, оскільки й у тому й в іншому випадках з'єднуються не які-небудь видатні якості, а тільки пересічні, що зустрічаються в усіх. У юрбі може відбуватися нагромадження тільки дурості, а не розуму» [11, 58].

Крім того, слід враховувати, що більшість якого-небудь маніпулятивного впливу будується на свідомому створенні в індивідів відповідних невротичних установок і наступному знятті подібного роду залежностей за допомогою виконання індивідами умов, що нав'язують їм. Тобто які-небудь маніпуляції стають можливими вже виходячи з невротичності самого часу. У юрбі невроз окремих індивідів передається один одному за допомогою

наростання колективного збудження, і запускається механізм маніпуляцій над нею: вирішення завдань і виконання вимог, поставлених маніпулятором.

Маніпулятивні методи, технології й механізми впливу по своїй суті переслідують єдину мету – підпорядкування волі об'єкта маніпуляцій їх суб'єктові. При цьому зазначений вплив, як правило, здійснюється непрямим чином, у прихований спосіб. Звісно, що жертва маніпуляцій може здогадуватися про нечесний, невідвертий спосіб поведінки маніпулятора, і у неї може бути вибір – піддатися цьому впливу або рішуче уникнути його. Безсумнівно маніпулятивні методи характерні для усіх недемократичних режимів. Виключенням не став і більшовицький режим у перше десятиліття існування СРСР. Насамперед, це стосувалося його політики в сфері розвитку культури, невід'ємною складовою якої був театр.

Оскільки у рамках радянських масових заходів завжди відбувалося колективне збудження, у результаті окремі індивіди ставали менш стійкими до певних впливів. У результаті розвитку безвідповідальності формувалося бажання при здійсненні яких-небудь вчинків більше керуватися емоціями й негайними бажаннями, ніж принципами здорового тестування реальності. Говорячи про безвідповідальність об'єктів маніпуляцій, розуміємо при цьому відсутність критичного мислення переважної більшості населення того часу стосовно справжніх цілей більшовицької політики.

Так само як підвищене емоційне збудження окремих індивідів по ланцюгу захоплює юрбу загалом, так саме наростає загальне колективне збудження – у групах, масах. Водночас окремих індивідів це саме колективне збудження пригнічує індивідуальні поведінкові механізми й служить утворенню нових, можливо, і не властивих їм раніше форм поведінки, зміни звичок, вимог, висунутих до них як до особистостей, що вже говорить про загальне зниження порога цензури власної психіки й усуненні критичності відносно інформації, яка надходить ззовні. Вищевикладене значно підвищувало схильність даних індивідів (і маси загалом) до сугестивних впливів. Саме тому на масових радянських заходах, зокрема у сфері театрального мистецтва так заохочувалася «ейфорія трудящих мас» – оскільки це сприяло ефективності ідеологічної обробки населення комуністичними агітаторами.

Отже, радянська ідеологія формувала

певні міфи, що актуалізує їх дослідження. Одним із авторів концепції взаємодії міфу й мови був Ролан Барт, котрий відносився до неklasичної, постмодерністської школи філософської думки. Міф як центральне поняття у ранньому періоді його дослідницького шляху, був звернений не до світу, як об'єктивного явища, але до людини, до її суб'єктивного сприйняття. Проблеми методології розуміння культури (у значенні безкрайнього простору змістів) виходять на перший план, затьмарюючи онтологічні питання.

Відповідно до теорії Р. Барта, міфом може бути все, що проходить через людське сприйняття. Однак слід здійснити одне важливе зауваження, міфом «не може бути ні річ, ані поняття або ідея; це форма, спосіб позначення» [9, 265]. Такий спосіб позначення не має субстанціональних кордонів, однак жорстко укладений у формальні межі. Міф – це повідомлення і завжди спрямований на об'єкт. У концепції Р. Барта міф є невід'ємною частиною ідеології. Міф Ролана Барта псує світ, затьмарює його безоднею змістів. При цьому вагома небезпека міфологічного криється у його спроможності натуралізувати речі суто історичні, позбавити їх ставлення до людини, знищити ідею їх тимчасовості. Міф, заглиблюючись усе глибше й глибше у свідомість і сприйняття, прагне надати собі значення чогось безпечного й чистого, а також такого, що має позачасову й надлюдську природу навіть у процесі свого зародження [9, 10].

У теорії Р. Барта міф деполітизований, і, не будучи результатом людської діяльності, повідомляє культурне співтовариство про ідеальні моделі існування. Міф, проходячи через тканину соціального життя, закріплюється в індивідуальному досвіді й раз за разом відтворює себе у свідомості людини. Як стверджує науковець, «мета міфів – це знерухомлення світу; міфи наздоганяють людину завжди й усюди, відсилають її до того нерухливого прототипу, який не дозволяє їй жити своїм життям, не дає вільно зітхнути, немов паразит, що засів усередині організму, і окреслює тісні межі діяльності людини, де їй дозволено мучитися, не намагаючись хоч якось змінити світ» [10, 126]. Міф виникає тоді, коли міфологічне значення слова починає сприйматися як природне, само собою зрозуміле, історичне значення.

За Р. Бартом, у міфі виявляємо ту ж семіологічну, але зі своєю специфікою, а саме,

вона б надбудовується над первинною мовною системою або мовою-об'єктом. Науковець вказує таке: «Знак (тобто результат асоціації, концепту й акустичного образу) першої системи стає всього лише означаючим у другій системі... матеріальні носії міфічного повідомлення... як тільки вони стають складовою частиною міфу, зводяться до функції означування, усі вони являють собою лише вихідний матеріал для побудови міфу...» [9, 270]. У такий спосіб Р. Барт називає міф метамовою, оскільки шляхом нього відбувається опис первинної системи.

Виходячи із вказаної та інших концепцій міфу, під міфологізацією слід мати на увазі ряд системних компонентів. Насамперед, це посилення ролі міфу як теми художньої творчості й інтелектуального дискурсу. Інтерес до міфу був завжди; він використовувався як значний приклад для мас із метою впливу на свідомість і як елемент виховання. У той же час міф виступає й у значенні результату колективної творчості. Саме у першій третині ХХ століття, як ніколи раніше, підсилюються синтетичні тенденції як у мистецтві, так і в сфері інтелектуальної творчості. І, зрештою, міф є релігійним продуктом, який часом інтерпретується як божественне одкровення.

Переходячи безпосередньо до міфологізації у театральній сфері, слід зазначити, що радянський театр у нашій країні пов'язаний не лише з формуванням, розвитком, спробою зміни театального укладу, але зі створенням специфічного театального міфу. Радянська епоха містить у собі пролог і епілог радянського театру, у подіях яких містилися варіанти розвитку. Водночас радянський театр передавав не лише дух, але й міфологію й символіку соціалістичної епохи.

Прагнення влади зробити мистецтво театру доступним було продиктовано не партійними установками, а історично усталеними умовами: потреба у видовищі була (причини: бурхлива індустріалізація в радянській Україні, міграція сільського населення у місто тощо), а реальних способів її задоволення (і з боку театрів, і за рівнем підготовленості глядача) не було. За підсумками розвитку українського театру в 1920-х роках стає зрозумілим, що основна відмінність між інтелігентним глядачем і глядачем з народу полягає в тому, що перший вбачав у театрі насамперед джерело естетичної насолоди, а другий шукав там задоволення свого морального почуття й тому, як правило, байдуужий до тонкощів виконання й обстановці

спектаклю, іншими словами, до всього, крім самої дії. Саме позиція глядача ставала вирішальною для визначення успішності діяльності колективу. Саме концепція глядача, яка розумілася по-своєму владою, сформувала радянську театральну модель. Можна сказати, що контроль над репертуаром уведення планових показників, прагнення привести театри до самоокупності тощо як частина держполітики в той час були пов'язані з покладеною на театр просвітницькою функцією.

За думкою радянських ідеологів, котрі формували комуністичний міф і символіку, театр можна було змодельовати. Отже, новий, змодельований театр повинен бути державним, суспільна думка довкола нього (критика) повинна бути єдино вірною, а глядач – свідомо організований. Говорячи додатково про вплив нової міфології на характер радянської театральної культури, слід наголосити на тому, що більшовицький режим під час культивування «нового» мистецтва намагалася протиставити «експлуаторські» й «експлуатовані» верстви суспільства, будучи звісно на боці останніх. При цьому «чужорідні», «нетрудові» класи (священики, представники купецтва, буржуазії, заможні селяни) нібито витіснялися за межі нової культурної матриці взагалі.

Пройшовши епоху модернізму (1900–1910-ті рр.), український театр на початку 1920-х рр. перейшов до діяльності у режимі авангардного мистецтва, засадничі ідеологеми якого виявилися істотно відмінними від модерністських. Замість інтересу до суб'єктного начала особистості, авангард як мистецтво мас, опікувався суб'єктивним началом великих колективів людей, а також поколінь та соціальних груп. Виходячи із вказаного, мистецтву театру був потрібний цілком інший формальний план вираження – абстрактний та неконкретний – який творці має знайти, використовуючи новітню (радянську) парадигму, що за умов нової політичної дійсності була перевантажена обтяжувалося комуністичними ідеологемами і міфами [7, 208].

Український театр за перше десятиліття нової влади, вельми динамічно й активно осягнув велику мистецьку дистанцію. Починаючи з перших, частково невдалих апробацій модерністських форм, шляхом проходження через авангардні експерименти, український радянський театр станом на кінець 1920-х років регресував до цілковитої денонсації визначальних здобутків авангардної культури. При цьому активно впроваджувався

ідейний комуністичний міф. Зазначений мистецький шлях був пройдений через докладання комплексних зусиль усіх його учасників, зокрема драматургів, акторів, сценографів тощо. Водночас базовою фігурою зазначеного процесу виявилася постать режисера-творця, котрий був не лише інтерпретатором драматургії, розробником акторських технологій, а також автором концептуального рішення вистави.

Наукова новизна дослідження міфологізації українського театру в перше десятиліття радянської влади в Україні полягає у тому, що вказане питання знаходиться на стику двох тенденцій: з одного боку, відбувається запозичення вітчизняним театром передових тенденцій європейського авангарду, а з іншого боку – з кожним роком посилюється ідеологічний тиск радянської міфотворчості, який з 1930-х років перейшов у відкритий тоталітарний диктат.

Висновки. Отже, здійснивши спробу осмислення ролі міфологізації у театральному житті України у перше десятиліття радянської влади, ми прийшли до таких висновків:

1. Встановивши владу на більшій території сучасної України, більшовики розпочали активну трансформацію свідомості населення, використовуючи при цьому ряд маніпулятивних технологій і методів. Практично всі 20-ті роки минулого століття в УСРР пройшли у тотальних змінах соціального життя переважної більшості прошарків радянських громадян. Звичайно, що це в особливій мірі стосувалося тих регіонів молоді республіки, які традиційно відзначалися національним, культурним та релігійним різноманіттям, а, крім того, останніми увійшли до складу більшовицької держави. Одним із інструментів формування людини нового типу комуністичний режим обрав культурну політику.

2. Незважаючи на тиск більшовицької диктатури, український театр упродовж першого десятиліття радянської влади, не дивлячись на цензуру залишався контркультурним та самобутнім. Театральний міф і символ радянської влади, виплеканий в Україні у 1920-ті роки, дозволив створити унікальний театральний організм, який робив мистецтво масовим (у позитивному сенсі). Можна стверджувати, що прагнення до ідеалу, створеного новою владою, з одного боку, і його дискредитація – з іншого, стали тими тенденціями, зіткнення яких і створило феномен «український радянський театр».

3. Щодо ціннісного виміру міфологізації вкажемо, що загалом логіка міфологізації театрального життя була пов'язана з низкою ключових взаємозв'язків: міф – трансформація сенсу у форму – заміна мови міфом. Міф – це те, що транслює постановка, її сенс – це одночасно й повідомлення, і констатація факту. Міф у театральній сфері має імперативний, спонукальний характер, він нав'язує власну агресивну, мотивуючу двосенсовість.

4. Міфом у театральній сфері може бути будь-яке повідомлення мовою драматургії у зв'язку з тим, що міф сам по собі не має субстанціональних кордонів. Це зумовлено тим, що міф являє собою феномен, вбудований у первинну знакову систему, тобто в натуральну мову театру. До характеристик міфу в драматургії можна віднести: інтенціональність, натуралізованість, агресивність, формальність, історичність.

Література

1. Веселовська Г. І. Український театральний авангард / Ін-т проблем сучасного мистецтва Національної академії мистецтв України. Київ : Фенікс, 2010. 368 с.
2. Гринишина М. Синтетичний театр / Ін-т проблем сучасного мистецтва НАМ України. Київ : Фенікс, 2019. 416 с.
3. Гринишина М. Театральна культура рубежу ХІХ–ХХ століть: Реалізм. Дискурс / Інститут проблем сучасного мистецтва НАМ України. Київ : Фенікс, 2013. 344 с.
4. Клековкін О. THEATRICA: Лексикон / Інститут проблем сучасного мистецтва НАМ України. Київ : Фенікс, 2012. 800 с.
5. Красильникова О. В. Історія українського театру ХХ сторіччя. Київ : Либідь, 2009. 208 с.
6. Лягушенко А. Г. Український театр. Видатні діячі та менеджмент. Київ : Мистецтво, 2021. 495 с.
7. Нариси з історії театрального мистецтва України ХХ століття / Інститут проблем сучасного мистецтва НАМ України ; редкол.: В. Сидоренко (голова) та ін. Київ : Інтертехнологія, 2006. 1054 с.
8. Український театр ХХ століття : антологія вистав / за заг. ред. М. Гринишиної ; Інститут проблем сучасного мистецтва НАМ України. Київ : Фенікс, 2012. 944 с.
9. Barthes R. Mythologies. New York : Hill and Wang, 1972. 156 p.
10. Barthes R. Elements of Semiology. New York : Hill and Wang, 1968. 108 p.
11. Gustave Le Bon. Psychologie der Massen. 15. Aufl. Stuttgart: Kröner, 1982. 154 p.

References

1. Veselovska, G. I. (2010). Ukrainian theatrical avant. Kyiv: Fenix [in Ukrainian].
2. Hrynyshyna, M. (2019). Synthetic Theater. Kyiv: Fenix [in Ukrainian].
3. Hrynyshyna, M. (2013). Theatrical culture of the turn of the XIX–XX centuries: Realism. Discourse of the Institute of Problems today. an artist NAS of Ukraine). Kyiv: Fenix [in Ukrainian].
4. Klekovkin, O. (2012). THEATRICA: Lexicon. Kyiv: Fenix [in Ukrainian].
5. Krasilnikova, O. V. (2009). History of the Ukrainian theater of the 20th century. Kyiv: Lybid [in Ukrainian].
6. Lyagushchenko, A. G. (2021). Ukrainian theater. Outstanding executives and management. Kyiv: Art [in Ukrainian].
7. Sydorenko, V. (2006). Essays on the history of Ukrainian theater art of the 20th century. Kyiv: Intertechnology [in Ukrainian].
8. Hrynyshyna, M. (2012). Ukrainian theater of the 20th century: Anthology of performances. Kyiv: Fenix [in Ukrainian].
9. Barthes, R. (1972). Mythologies. New York: Hill and Wang [in English].
10. Barthes, R. (1968). Elements of Semiology. New York: Hill and Wang [in English].
11. Gustave, Le Bon. (1982). Psychologie der Massen. Aufl. Stuttgart: Kröner [in German].

Стаття надійшла до редакції 29.09.2022
Отримано після доопрацювання 01.11.2022
Прийнято до друку 08.11.2022