

DOI: 10.31866/2410-1311.45.2025.325036
УДК 792-059.1:929:[159.922.4:7.034(477)]

ПОСТАТІ НАЦІОНАЛЬНО-ВІДРОДЖУВАЛЬНОГО РУХУ У КОНТЕКСТІ УКРАЇНСЬКОЇ ТЕАТРАЛЬНОЇ БІОГРАФІСТИКИ

Оксана Цисельська

Старший викладач,
Київський національний університет
культури і мистецтв,
Київ, Україна
ORCID ID: 0000-0002-2869-2454
e-mail: 2013pk@ukr.net

Для цитування:

Цисельська, О. (2025). Постаті національно-відроджувального руху у контексті української театральної біографістики. *Питання культурології*, 45, 76–89. doi: <https://doi.org/10.31866/2410-1311.45.2025.325036>

Мета статті — виявити основні підходи щодо зображення героїв національно-відроджувального руху в контексті української театральної біографістики, з'ясувати їхній вплив на розвиток української культури. *Результати дослідження*. Звернено увагу на знакові постаті української культури, що активно сповідували національно-відроджувальні ідеї боротьби українського народу за свободу та незалежність. Акцентовано на спроби осмислити біографічний складник українського театального мистецтва за радянських часів, зокрема в театрі «Березіль» Л. Курбаса. Розкрито використання діяльності українських театрів, насамперед театральної біографістики як пропагандистської технології за радянських часів. Констатовано, що лише після набуття незалежності українська театральна біографістика отримала сильний поштовх до свого розвитку та пошуку нових підходів щодо зображення героїв національно-відроджувального руху. Наведено приклади зображення героїв національно-відроджувального руху в контексті української театральної біографістики в умовах незалежності України, зокрема після Майдану і в умовах російсько-української війни. *Наукова новизна* полягає в узагальненні основних підходів та особливостей щодо реалізації національно-відроджувальних ідей у контексті української театральної біографістики за радянських часів і в період незалежності України. *Висновки*. Національно-відроджувальні ідеї в українському театрі пов'язані з певними історичними подіями, які мотивували діячів мистецтва на основі власних переконань, ідеалів, принципів сповідувати ідею вільного й незалежного існування української нації. Важливість та дієвість театального мистецтва у формуванні загальної думки, політичних поглядів, соціальної оцінки певних історичних подій серед широких верств населення вивела театральну біографістику у жанр, який здатен представити культурного героя нації та забезпечити поширення національно-патріотичних, визвольних ідей через дію

художнього образу. Кон'юктурно-політичні аспекти діяльності театрів періоду радянської України використовували біографістику як пропагандистську технологію, що допомагала керувати свідомістю більшості й забезпечувала спотворене бачення саме національно-визвольних ідей українського народу. Незалежність України давала змогу театральному мистецтву вільно, без страху вести мову про національних героїв, які сповідували ідеї визвольної боротьби, та формувати відкриті засади театральної біографістики задля виховання свідомих громадян незалежної держави.

■ **Ключові слова:** українська культура; театр; театральна біографістика; національно-відроджувальні ідеї

■ Вступ

Упродовж усього історичного розвитку український театр ніколи не стояв осторонь загальнодержавного, політичного, суспільного й культурного життя країни. Він завжди намагався, якщо не працювати на випередження, то хоча б завчасно висвітлювати актуальні питання суспільно-політичного розвитку держави. На жаль, непоодинокими були випадки, коли саме за таку позицію українські театри переживали утиски, а актори, режисери, драматурги зазнавали політичних гонінь, ув'язнень і навіть смерті. Трагічні сторінки в історії національної боротьби українських театрів сформували певний героїчний пантеон видатних діячів театрального мистецтва, які віддали своє життя на служіння українському театру, а відтак — і українському народу. Протягом тривалого часу драматургія створювала образи борців за свободу українського народу. Проте лише в умовах державної незалежності українська театральна біографістика отримала поштовх до свого розвитку. Особливий розвиток пошук нових підходів щодо зображення героїв національно-відроджувального руху набув після Майдану, а також в останні роки в умовах повномасштабної російсько-української війни.

■ Аналіз попередніх досліджень

В останній час предметом дослідження культурологів і мистецтвознавців стає не лише історія й теорія українського театру, але й театральна біографістика — від початку становлення до сучасного розвитку. Зокрема, питання розвитку біографістики, у т. ч. й театральної біографістики, частково розглядають у своїх працях М. Гринишина (2013), Н. Колошук (2018), Л. Левчук (2012), О. Овчарук (2022), В. Попик (2008), О. Пронкевич (2013), В. Фіалко (2018), В. Чишко (1996), І. Ян (2021) та ін. Утім проблема становлення й розвитку національно-відроджувальних ідей в українському театрі в контексті театральної біографістики лише фрагментарно висвітлюється в дослідженнях сучасних українських культурологів і театрознавців. Зокрема, В. Поліщук (2013), розглядаючи драматургічний доробок М. Старицького, звертає увагу на зображення в торах письменника образів реальних героїв національно-визвольної боротьби українського народу. Г. Ковальчук (2018), досліджуючи творчий доробок Н. Кузякіної, як дослідниці української літератури ХХ ст., звертає увагу і на долю театральних митців «розстріляного відродження», що суттєво вплинуло на розвиток українського

театру (с. 67). Подібну проблематику розглядає і С. Жила (2018), досліджуючи долю митців розстріляного відродження в «Щоденниках» Олесея Гончара. Н. Єрмакова (2012), аналізуючи діяльність театру «Березіль» Л. Курбаса, намагається висвітлити біографічний складник українського театрального мистецтва цього періоду (с. 385). Окремі праці, присвячені розвиткові українського театру періоду незалежності, зокрема, темам Майдану і російсько-української війни, торкаються і питань української театральної біографістики. Наприклад, Л. Цукор (2016) досліджує концепт культурного героя в творах на тему Майдану. І. Матіїв (2024) розглядає питання еволюції театральної культури України в контексті національної ідентичності. Проте проблема національно-відроджувальної ідеї в контексті української театральної біографістики комплексно не проаналізована, що й спонукало обрати її темою проведеного дослідження.

■ Мета статті

Мета статті — виявити основні підходи щодо зображення героїв національно-відроджувального руху в контексті української театральної біографістики, з'ясувати їхній вплив на розвиток української культури.

■ Результати дослідження

Аналізуючи національно-відроджувальні ідеї в контексті української театральної біографістики, варто виділити серед знакових постатей української культури низку особистостей, що активно сповідували національно-відроджувальні ідеї боротьби українського народу за свободу та незалежність. У цьому аспекті важливо акцентувати на творчій діяльності В. Винниченка, М. Куліша, Л. Курбаса, М. Старицького, М. Садовського, М. Хвильового, М. Ялового та ін. Зокрема, привертає увагу драматургічний доробок М. Старицького стосовно зображення в творах письменника образів реальних героїв національно-визвольної боротьби українського народу. Не зайвим буде зазначити, що саме драматургічне рішення у створенні героїчних образів гетьманів Богдана Хмельницького, Івана Мазепи, Петра Дорошенка заклало основи реалізації національно-відроджувальних ідей засобами театральної біографістики. Досліджуючи ідеї Єдності, Соборності України в історичній прозі М. Старицького, В. Поліщук (2013) слушно зазначає: «Старицький у романних полотнах дуже часто в різних смислових контекстах обстоював ідею єдності як запоруку успішної боротьби за Україну, державного будівництва й державної незалежності» (с. 62).

Не менш значущим внеском у справу розбудови українського національного театру є митці, драматурги, режисери, актори та інші діячі культури «розстріляного відродження». С. Жила (2018), досліджуючи їхню долю в «Щоденниках» Олесея Гончара, констатує: «1933–1934 — це кульмінація в розгромі українського культурного життя» (с. 42). Попри жорсткий пресинг з боку більшовицької влади українські драматурги, режисери, актори вдавалися до різних жанрів, форм, аби показати біографічну складову українського театрального мистецтва. Так, у своєму театрі «Березіль» Л. Курбас одним із перших українських режисерів вводить у виставу образ реального героя, якого знає вся радянська республіка — Остапа Вишню. Остап Вишня за задумом режисера є героєм цілої

феєрії. «Алло, на хвилі 477!» — одна з перших вистав, де реалізовано спробу театральної біографістики, яку режисер розмістив як частину першого українського ревію. Характеризуючи Березолівську культуру в контексті історичного поступу та досвіду, Н. Єрмакова (2012) акцентує увагу на тому, що Л. Курбас «... висунув цілу програму трансформації ревію відповідно до потреб національного театру, зробивши, приміром, кілька влучних зауважень про пріоритетну роль куплету в структурі жанру» (с. 385). Попри те, що у виставах Л. Курбаса створено колосальний доробок художніх образів за творами відомих українських поетів, прозаїків, драматургів, самостійного бібліографічного твору видатним режисером так і не було представлено на загал широкої публіки. Однак у його акторському доробку є роль гетьмана П. Дорошенка у виставі Й. Стадника «Сонце Руїни» за п'єсою В. Пачовського, яку присвячено історичним подіям в Україні в період другої половини XVII ст., що відзначився розпадом української державності і кровопролитними війнами (*Сонце Руїни*, б.д.).

За радянських часів, як зазначає Є. Проценко (2019), «щоб виживати, театрам необхідно було, з одного боку, стати привабливими для місцевого глядача, а з іншого їхній репертуар не повинен був іти в розріз радянській ідеології» (с. 63). Меншовартість українців у державотворчих планах СРСР не втрачала своєї актуальності протягом всього радянського періоду. Більшовицькою владою робилося все можливе, аби не дати українському народові мати свій національний театр, свою українську культуру, своїх визнаних українських акторів. Варто зазначити, що українська режисура й повоєнної радянської доби теж переживала достатню кількість труднощів, серед яких були і «кадровий голод», репертуарна цензура та домінування республіканських театрів. У контексті означеної проблеми слушним є коментар Ю. Станішевського, який, характеризуючи український театр у перші повоєнні десятиліття, зазначає: «часто під виглядом збереження національних традицій режисура користувалася зі штампів і трафаретів етнографічно-малювничого розважального видовища з барвистими пісенно-танцювальними дивертисментами, мелодраматично-декламаційними прийомами акторської гри, виробленими ще “горілчано-гопачними” “малоросійськими” трупами» (Сидоренко та ін., 2006, с. 526). Такий стан також був обумовлений продовженням гонінь сталінським режимом видатних українських театральних діячів: одні загинули в сталінських канцтаборах, інші змушені були полишити Україну і знаходилися в еміграції. Зокрема, наведений Л. Барабан (2007) список таких діячів культури (с. 53) вражає, бо саме ці люди мали талант і бажання розвивати український театр. Проте цьому не судилося стати за існуючого політичного режиму. За радянських часів суто українська, національна тематика не мала розвитку, радянські ідеологи насильницькими методами викорінювали національно-відроджувальні ідеї українського народу.

Варто наголосити на тому, що українська інтелігенція, творча еліта постійно відчувала нагальність організації певного руху, що зміг би об'єднати зусилля багатьох свідомих українців навколо знакових ідей формування та розвитку держави й української культури. Описуючи надважливу мистецьку тріаду «Слово, театр, життя», Л. Танюк (2003) звертає увагу на значущість діяльності

в повоєнний період такого творчого об'єднання, як «шістдесятники». Автор переконливо стверджує, що шістдесятництво «для значної частини людей, які мали честь і відповідальність належати до цього явища, воно було характерне єдністю світовідчуття, цільністю етики, особливою налаштованістю на правду» (с. 591).

Якщо тематичні аспекти української національної самобутності проривалися на театральні сцени у вигляді постановок, то героїчно-персоніфіковані твори піддавалися нищівній цензурі та мали сповідувати важливість братерського співіснування в радянському театрі тих часів. Така доля не оминула навіть знакових історичних постатей української державності. Театральна біографістика радянського українського театру повинна була виконувати чіткі приписи партії. Ю. Станішевський (1987), намагаючись окреслити тогочасні тенденції реалізації біографічних постановок на сцені українських театрів, згадує колектив Харківського театру ім. Т. Г. Шевченка на чолі з головним режисером М. Крушельницьким, який здійснює постановку драматичної поеми І. Кочерги «Ярослав Мудрий», прагнучи розповісти про історичне минуле народу, про його любов до Вітчизни та непохитну мужність у боротьбі із поневолювачами (с. 183). Автор, характеризуючи виставу, акцентував, що в спектаклі утверджувалися ідеї гуманізму, справедливості, патріотизму і незалежності; з великим епічним розмахом і достовірністю відтворювалися картини Київської Русі, велич і мудрість князя-просвітителя та хороброго воїна Ярослава, його прагнення до миру; піднесено оспівувалися могутні духовні сили народу-творця, оборонця рідної землі, дружба Новгороду та Києва, непорушність їхніх братерських зв'язків (с. 184). Як бачимо, реалізація театральних біографічних постановок того часу про істотних осіб української державності мала на меті пропагувати братерську залежність України від росії та насаджувати ідею спільності культури і традицій. Насправді відмінність була разючою, а боротьба за збереження національної культурної спадщини України жорсткою й трагічною.

Така ситуація в культурному житті України не сприяла розвитку та популяризації мистецьких, театральних здобутків представників української інтелігенції. Цей факт суттєво вплинув і на біографічну драму, а в подальшому і на театральну біографістику. Твори подібного жанру не писалися, не публікувалися і не ставилися в українських театрах. Проте класика української драматургії, яка все ж таки мала певну персоніфікацію, потрапляла на українську сцену та популяризувала постаті української культури в різних театральних жанрах. Зокрема, Л. Барабан (2007), досліджуючи драму і театр в Україні 40–50-х років ХХ ст., зазначає, що «у цей період з'явилося також кілька п'єс історико-біографічного жанру, в яких відчувалося прагнення відтворити немеркнучі постаті Т. Шевченка, І. Франка, Лесі Українки, Г. Сковороди» (с. 66). Автор звертає увагу на драматургічну поему «Пророк» (1948) за авторством І. Кочерги, яку присвячено Т. Шевченку. Аналізуючи наступні біографічні твори, що пов'язані з Великим Кобзарем, дослідник зазначає, що «майже одночасно з драматичною поемою “Пророк” були написані різні за трактуванням образу Кобзаря драми — “Петербурзька осінь” О. Ільченка (1951), друга частина драми трилогії “Слово правди” Ю. Костюка (1951), і особливо “Молода Воля” Ю. Яновського (1954)» (Барабан,

2007, с. 66). Також Л. Барабан звертає увагу на постать Лесі Українки, яка стала головною героїнею в драмі «Червона троянда» (1955) Л. Смілянського.

Проголошення незалежності України остаточно ознаменувало закінчення радянської доби та вихід українського театру на власний шлях розвитку. Лише після отримання незалежності українська театральна біографістика отримала сильний поштовх до свого розвитку та пошуку нових підходів щодо зображення героїв національно-відроджувального руху. Так, 2016 року в Україні виходить літературно-художнє видання С. Росовецького «П'єси про письменників». Серед представників світової літератури особливе місце належить Великому Кобзарю, сподвижнику національно-визвольної боротьби українського народу — Т. Шевченку. У післямові М. Шаповал до репрезентованого драматургічного доробку автора подано певний аналіз п'єси «Київські мрії Кобзаря 1859 року», яку написано в жанрі ліричної комедії. Авторка зазначає:

Тут є і Тарас, але не той Шевченко, якого ми очікували б побачити в біографічній п'єсі, де життєві факти гармонійно переплітаються з помірною вигадкою, а український національний герой, святий, Кобзар, витворений колективно образ, уже при житті напівлегендарний Шевченко, якого фантазія закоханої інститутки Ольги малює молодим високим красенем з довгими чорними кучерями, а уява дворової селянки Галинки робить поборником звільнення кріпаків, який щодня поборює цим проханням імператора з імператрицею. (с. 324)

Щодо комедійності сюжету п'єси, то М. Шаповал (2016) звертає увагу на той факт, що драматург так виписав літературні ходи, що «у народі ширяться чутки про поета, у яких він могутністю дорівнюється до царя, бо нібито є його прийомним сином, але, вийшовши з кріпацького стану, залишається заступником усіх кріпаків» (с. 324).

Не меншої значущості в розробленні тематики української театральної біографістики набули події, що висвітлюють Революцію Гідності 2014 року. Варто зазначити, що за фактом участі великої кількості людей у вказаних подіях історики достеменно ще не визначили межі внеску більшості знакових осіб, що творили майбутнє України. Так, історія Небесної Сотні достеменно встановила особистості, які належать до цього трагічного списку, дослідила національно-патріотичний поштовх до самопожертви в ім'я незалежної України. Варто звернути увагу на той факт, що сучасна драматургія здебільшого створювала образи борців за свободу, незалежність та європейське майбутнє сучасних українців. Саме тому з'явилися твори, що не мали конкретного історичного або культурного героя. У вирі подій Революції Гідності практично всі учасники Майдану були героями свого часу. Так, досліджуючи концепт культурного героя у творах на тему Майдану, Л. Цукор (2016) вважає, що «так чи інакше присвячені темі Майдану: Н. Симчич “Хата”, Я. Верещак “ЗЕ ЧО РО”, О. Вітер “Лабіринт”, Неда Неждана “Потойбіч Пекла”, “Кицька на спогад про темін”, К. Скорик “Богдан-2014”, “Циклоп Донбасу” О. Миколайчук-Низовець» (с. 28). Надалі авторка, узагальнюючи характеристику концепту «культурний герой», наголошує на тому, що

Безпосередньо у творах, що описують пекельні події Майдану, ледь не кожен герой претендує на звання культурного героя, бо кожен з них бореться проти хаосу, сповідує духовні та культурні цінності, слідує певній світлій меті заради майбутнього не лише свого, а й усієї країни. (с. 28)

Суголосною щодо образу героя Майданівської драми є позиція Н. Мірошніченко (2016). Аналізуючи неоміфологію революції і трансформації структури драми, авторка зазначає: «...у “майданній” драмі з’являється сильний протагоніст, герой, який може вступати у глобальний конфлікт із вищими силами, діяти, боротися, який здатен відстоювати свою правду навіть ціною свого життя — герой високої трагедії» (с. 43). Такі образи можемо спостерігати у відомій п’єсі Неди Неждани «Майдан Інферно», «Щоденники Майдану» Н. Ворожбит, «Ми, Майдан» Н. Симчич та інших драматургів сучасності.

Варто звернути увагу на те, що тематику сучасної театральної біографістики України активно розробляє Національний центр театрального мистецтва ім. Леся Курбаса. Центр започаткував випуск наукового вісника «Курбасівські читання», який донині залишається одним із найбільш популярних наукових видань, у якому висвітлюється проблема театральної біографістики та, зокрема, розвитку біографічної драми. Другим важливим кроком варто відзначити видавничу діяльність Центру, у межах якої якраз і знайшла розвиток проблематика театральної біографістики. Зокрема, упродовж останніх десяти років Центром було підготовлено та видано дев’ять драматургічних антологій (Бондарева, 2021, с. 75). Утім, суто біографічній драмі присвячено всього лише одне видання — «“Таїна буття”: Антологія біографічної драми» (Багряна та ін., 2015). Однак ця тематика активно висвітлюється співробітниками Центру в межах мистецько-просвітницьких, наукових заходів.

Сповідування та поширення національно-відроджувальних ідей у межах театрального мистецтва та безпосередньо жанру біографічної драми й донині не втратило своєї актуальності. Особливо гостро означена проблема постала в період боротьби українського народу за європейський розвиток та з початком повномасштабного вторгнення росії в Україну. Досліджуючи проблему еволюції театральної культури України в контексті національної ідентичності, І. Матіїв (2024) наголошує на тому, що «театр відіграє ключову роль у формуванні ідентичності та суспільному обговоренні національних цінностей, а його еволюція в умовах воєнного стану може сприяти відображенню змін у менталітеті та перспективи українців щодо збереження національної ідентичності та культурної спадщини в майбутньому» (с. 59).

Маємо зазначити, що саме в період вторгнення російських окупаційних військ на територію України (із 2014 р.), а в подальшому й розгортання повномасштабної війни з 24 лютого 2022 р., завдяки мужності українських воїнів, що донині відстоюють національні цінності нашої країни, з’явилися нові герої, про яких почали говорити не лише на офіційних каналах, у соціальних мережах, але й на сценах вітчизняних театрів. Варто констатувати, що не про всіх написано романи, складено вірші, оспівано їх у піснях. Але ця тема стала однією із завдань саме театральної біографістики, і поступово

на сценах українських театрів почали з'являтися тематичні, автобіографічні вистави.

У цьому контексті варто звернути увагу на виставу громадського об'єднання «Патріотичний театр "Арт-Фронт"» (2021 р.), яку було представлено в м. Дніпрі. Режисер вистави В. Чернова та актор театру, у минулому військовослужбовець із позивним «Актор» І. Кирильчатенко, втілили у межах біографічної інклюзивної моновистави твір О. Терещенка «Життя після 16:30» (2021). Цей твір про життя «Кіборга», добровольця, десантника 79-ї бригади, Героя України, особи з інвалідністю (втратив обидві руки, око) Олександра Терещенка, який, обороняючи Донецький аеропорт, ціною власного життя рятував своїх побратимів. Вистава «#Нзламний» розповідає про два етапи життя головного героя: до вибуху в руках головного героя гранати, і після — після 16:30. Цей проєкт став можливим за всебічної підтримки сценарно-драматичного дуєту А. Кірсанова та С. Дзюби, а також за сприяння продюсера В. Борщевської. Переконання митців у важливості поширення біографічної історії відомого миколаївця стало певним творчим поштовхом для самого О. Терещенка. Завдяки ініціативі творчої групи було знято анімаційний фільм на основі малюнків О. Терещенка (2021), видано книгу «Життя після 16:30» і, що найважливіше, — представлено широкому загалу публіки виставу за однойменною назвою. Такий формат біографічної драми є найяскравішим свідченням реалізації ідей національно-визвольної боротьби українського народу за суверенітет, незалежність та свободу. Ідеї національно-патріотичного виховання, вшанування героїв і пам'яті про загиблих у роки визвольної боротьби є важливим аспектом просвітницької місії сучасного українського театру.

Якщо аналізувати біографічно-творчі пошуки українських режисерів саме в контексті вистав з тематики національно-визвольних ідей, то варто звернути увагу на постановку М. Голенка «Червона рута» за кіносценарієм Н. Ворожит про життя відомого українського композитора, виконавця, автора відомого, культового твору української естради «Червона рута». За задумом режисера — це практично біографічний мюзикл, який було вперше репрезентовано львівському глядачу в травні 2024 р. у Національному драматичному академічному театрі ім. М. Заньковецької міста Львів (*У театрі ім. Заньковецької*, 2024). Вистава пронизана не лише особистісно-професійними пошуками Володимира Івасюка та любовною лінією, а й — розкриттям внутрішньої і зовнішньої боротьби українського композитора проти радянської машини, яка намагалася знищити, придушити національні прояви в мистецькій сфері.

■ Висновки

Отже, узагальнюючи з'ясування реалізації національно-відроджувальних ідей у контексті української театральної біографістики, можна зробити такі висновки, а саме:

– національно-відроджувальні ідеї в українському театрі пов'язані з певними історичними подіями, які мотивували діячів мистецтва на основі власних переконань, ідеалів, принципів сповідувати ідею вільного й незалежного існування української нації;

– важливість та дієвість театрального мистецтва у формуванні загальної думки, політичних поглядів, соціальної оцінки певних історичних подій серед широких верств населення вивела театральну біографістику в жанр, який здатен представити культурного героя нації та забезпечити поширення національно-патріотичних, визвольних ідей через дію художнього образу;

– кон'юктурно-політичні аспекти діяльності театрів періоду радянської України використовували біографістику як пропагандистську технологію, що давала змогу керувати свідомістю більшості та забезпечувала спотворене бачення саме національно-визвольних ідей українського народу;

– керовані політичним режимом драматурги виконували розпорядження партійних лідерів, тим самим насичуючи репертуар українських театрів виставами, що зухвало сповідували меншовартість української культури в порівнянні із російською;

– наявність свідомих громадян серед творчої інтелігенції України впродовж усього історичного розвитку держави сформували передумови для творчої боротьби за національні ідеали, свободу та сприяли реалізації, навіть на підпільних умовах, національно-визвольних ідей у межах мистецької діяльності театрів;

– набуття незалежності Україною дозволило театральному мистецтву вільно, без остраху говорити про національних героїв, які сповідували ідеї визвольної боротьби, та формувати відкриті засади театральної біографістики задля виховання свідомих громадян незалежної держави.

Подальшого дослідження потребують питання національно-відроджувальних ідей у контексті сучасної української театральної біографістики в умовах повномасштабної російсько-української війни.

■ Список посилань

- Багряна, А., Герасимчук, В., Верещак, Я., Іващенко, Т., Миколайчук, О., & Неждана, Н. (2015). *Тайна буття. Антологія сучасної біографічної драми*. Світ знань.
- Барабан, Л. (2007). Драма і театр України 1940–1950 рр. *Студії мистецтвознавчі*, 4(20), 53–68. <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/43648/06-Baraban.pdf?sequence=1>
- Бондарева, О. Є. (2021). Сучасні драматургічні антології у контексті антологізації українських культурних процесів. Стаття 1. Етап пошуку форматів (1979-2014). *Курбасівські читання*, 16, 50–86.
- Гринишина, М. (2013). *Театральна культура рубежу XIX-XX століть. Реалізм. Дискурс*. Фенікс.
- Єрмакова, Н. (2012). *Березільська культура: історія, досвід*. Фенікс.
- Жила, С. О. (2018). Митці розстріляного відродження у «Щоденниках» Олесе Гончара. В *Феномен Олесе Гончара в духовному просторі українства* (с. 39–50). Полтавський національний педагогічний університет імені В. Г. Короленка. <http://dspace.pnpu.edu.ua/bitstream/123456789/10078/1/Gila.pdf>
- «Життя після 16:30»: зустріч із автором книги «кіборгом» Терещенком і творцями фільму. (2021, 27 вересня). Національний меморіальний комплекс Героїв Небесної Сотні – Музей Революції Гідності. <https://www.maidanmuseum.org/uk/node/1664>

- Ковальчук, Г. В. (2018). *Н. Б. Кузякіна – дослідник української літератури ХХ століття* [Дисертація кандидата філологічних наук, Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника].
- Колошук, Н. (2018). Драматургія Лесі Українки у контексті розвитку «нової європейської драми» на етапі символізму. В *Волинь філологічна: текст і контекст* (Вип. 26, с. 91–109). Східноєвропейський національний університет імені Лесі Українки.
- Левчук, Л. (2012). Морально-естетичні шукання Володимира Винниченка. *Культурологічна думка*, 5, 115–123.
- Матіїв, І. О. (2024). Еволюція театральної культури України в контексті національної ідентичності. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*, 3, 58–63. <https://doi.org/10.32461/2226-3209.3.2024.313270>
- Мірошніченко, Н. (2016). Неоміфологія революції і трансформація структури драми. *Курбасівські читання*, 11, 32–50.
- Овчарук, О. В. (2022). Творча особистість у вимірах феномену національно-культурної пам'яті. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*, 2, 23–29.
- Поліщук, В. Т. (2013). *Вибране: Т. 1. Мій Михайло Старицький*. Чабаненко Ю. А.
- Попик, В. (2008). Світоглядні засади розвитку української біографістики та формування національних ресурсів біографічної інформації ХХІ століття. *Українська біографістика*, 4, 8–40.
- Пронкевич, О. В. (2013). «Нова драма» кінця ХІХ – початку ХХ ст. Видавництво ЧДУ ім. Петра Могили.
- Проценко, Є. О. (2019). *Культурні процеси на Донбасі в роки Другої Світової війни* [Дисертація кандидата історичних наук, Донецький національний університет імені Василя Стуса].
- Сидоренко, В., Безгін, І., Веселовська, Г., Гайдабура, В., Гринишина, М., Єрмакова, Н., Сіткарьова, О., Станішевський, Ю., & Юдкін, І. (Ред.). (2006). *Нариси з історії театального мистецтва України ХХ століття*. Інтертехнологія.
- Сонце Руїни*. (б.д.). Open Kurbas. Взято 17 грудня 2024 з <https://openkurbas.org/performances/sontse-ruiny/>
- Станішевський, Ю. О. (1987). *Театр, народжений революцією: нариси історії української радянської театральної культури 1917-1987 рр.* Мистецтво.
- Танюк, Л. (2003). *Слово, театр, життя: вибране: Т. 2. Театр*. Альтерпрес.
- Терещенко, О. (2021). *Життя після 16:30 Сім років потому*. ДІПА
- У театрі ім. Заньковецької у Львові виростили «Червону руту»*. (2024, 9 травня). Еспресо. <https://zahid.espresso.tv/kultura-u-teatri-im-zankovetskoj-u-lvovi-virostili-chervonu-rutu>
- Фіалко, В. (2018). Образна лексика українського драматичного театру другої половини ХХ століття: тенденції розвитку. *Студії мистецтвознавчі*, 1(61), 7–13.
- Цукор, Л. (2016). Концепт культурного героя у творах на тему майдану. *Курбасівські читання*, 11, 25–31.
- Чишко, В. (1996). *Біографічна традиція та наукова біографія в історії та сучасності України*. БМТ.
- Шаповал, М. (2016). Інтелектуальна драма від професора Росовецького. В С. Росовецький, *П'єси про письменників* (с. 317–329). Росовецький-Гіндіч О. С.

Ян, І. М. (2021). *Український музично-драматичний театр у системі соціокультурних зв'язків останньої третини XIX – початку XX століття* [Дисертація доктора мистецтвознавства, Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв].

References

- Bahriana, A., Herasymchuk, V., Vereshchak, Ya., Ivashchenko, T., Mykolaichuk, O., & Nezhdana, N. (2015). *Taina buttia. Antolohiia suchasnoi biohrafichnoi dramy* [The Mystery of Being. Anthology of Contemporary Biographical Drama]. Svit znan [in Ukrainian].
- Baraban, L. (2007). Drama i teatr Ukrainy 1940-1950 rr. [Drama and theatre of Ukraine in 1940-1950]. *Researches of Fine Arts*, 4(20), 53–68. <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/43648/06-Baraban.pdf?sequence=1> [in Ukrainian].
- Bondareva, O. Ye. (2021). Suchasni dramaturhichni antolohii u konteksti antolohizatsii ukrainskykh kulturnykh protsesiv. Stattia 1. Etap poshuku formativ (1979-2014) [Modern dramaturgical anthologies in the context of anthologization of ukrainian cultural processes Article 1. Stage of search formats (1979-2014)]. *Kurbas readings*, 16, 50–86 [in Ukrainian].
- Chyshko, V. (1996). *Biohrafichna tradytsiia ta naukova biohrafiiia v istorii ta suchasnosti Ukrainy* [Biographical tradition and scientific biography in the history and present of Ukraine]. BMT [in Ukrainian].
- Fialko, V. (2018). Obrazna leksyka ukrainskoho dramatychnoho teatru druhoi polovyny XX stolittia: tendentsii rozvytku [Figurative vocabulary of the Ukrainian drama theater of the second half of the XX century: Development trends]. *Researches of Fine Arts*, 1(61), 7–13 [in Ukrainian].
- Hrynyshyna, M. (2013). *Teatralna kultura rubezhu XIX-XX stolit. Realizm. Dyskurs* [Theatrical culture of the turn of the 19th-20th centuries. Realism. Discourse]. Feniks [in Ukrainian].
- Koloshuk, N. (2018). Dramaturhiia Lesi Ukrainky u konteksti rozvytku "novoi yevropeiskoi dramy" na etapi symvolizmu [Lesya Ukrainka's drama in the context of the development of a "new European drama" at the stage of symbolism]. In *Volyn philological: text and context* (Vol. 26, pp. 91–109). Lesya Ukrainka Eastern European National University [in Ukrainian].
- Kovalchuk, H. V. (2018). *N. B. Kuziakina - doslidnyk ukrainskoi literatury XX stolittia* [N. B. Kuzyakina - a researcher of Ukrainian literature of the 20th century] [PhD Dissertation, Vasyl Stefanyk Precarpathian National University] [in Ukrainian].
- Levchuk, L. (2012). Moralno-estetychni shukannia Volodymyra Vynnychenka [Moral and aesthetic searches of Volodymyr Vynnychenko]. *The Culturology Ideas*, 5, 115–123 [in Ukrainian].
- Matiiv, I. O. (2024). Evoliutsiia teatralnoi kultury Ukrainy v konteksti natsionalnoi identychnosti [Evolution of Theatrical Culture of Ukraine in the context of National Identity]. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald*, 3, 58–63. <https://doi.org/10.32461/2226-3209.3.2024.313270> [in Ukrainian].
- Miroshnichenko, N. (2016). Neomifolohiia revoliutsii i transformatsiia struktury dramy [Neomythology of the Revolution and the Transformation of the Structure of Drama]. *Kurbas readings*, 11, 32–50 [in Ukrainian].

- Ovcharuk, O. V. (2022). Tvorchа osobystist u vymirakh fenomenu natsionalno-kulturnoi pamiaty [Creative personality in the dimensions of the phenomenon of national and cultural memory]. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald*, 2, 23–29 [in Ukrainian].
- Polishchuk, V. T. (2013). *Vybrane: T. 1. Mii Mykhailo Starytskyi* [Selected: Vol. 1: My Mykhailo Starytskyi]. Chabanenko Yu. A. [in Ukrainian].
- Popyk, V. (2008). Svitohliadni zasady rozvytku ukrainskoi biohrafistyky ta formuvannya natsionalnykh resursiv biohrafichnoi informatsii XXI stolittia [Worldview principles of the development of Ukrainian biographical studies and the formation of national resources of biographical information in the 21st century]. *Biographistica Ukrainica*, 4, 8–40 [in Ukrainian].
- Pronkevych, O. V. (2013). "Nova drama" kintsia XIX - pochatku XX st. ["New Drama" of the Late 19th - Early 20th Centuries]. Vydavnytstvo ChDU im. Petra Mohyly.
- Protsenko, Ye. O. (2019). *Kulturni protsesy na Donbasi v roky Druhoi Svitovoi viiny* [Cultural Processes in Donbass during the Second World War] [PhD Dissertation, Vasyl' Stus Donetsk National University] [in Ukrainian].
- Shapoval, M. (2016). Intelektualna drama vid profesora Rosovetskoho [Intellectual drama from professor Rosovetsky]. In S. Rosovetskyi, *Piesy pro pysmennykiv* (pp. 317–329). Rosovetskyi-Hindich O. S. [in Ukrainian].
- Sontse Ruiny* [Sun of the Ruins]. (n.d.). Open Kurbas. Retrieved December 17, 2024, from <https://openkurbas.org/performances/sontse-ruiny/> [in Ukrainian].
- Stanishevskiy, Yu. O. (1987). *Teatr, narodzhenyi revoliutsiei: narysy istorii ukrainskoi radianskoj teatralnoi kultury 1917-1987 rr.* [Theater Born of Revolution: Essays on the History of Ukrainian Soviet Theater Culture 1917-1987]. Mystetstvo [in Ukrainian].
- Sydorenko, V., Bezghin, I., Veselovska, H., Haidabura, V., Hrynyshyna, M., Yermakova, N., Sitkarova, O., Stanishevskiy, Yu., & Yudkin, I. (Eds.). (2006). *Narysy z istorii teatralnoho mystetstva Ukrainy XX stolittia* [Essays on the History of the Theater Art of Ukraine in the 20th Century]. Intertekhnolohiia [in Ukrainian].
- Taniuk, L. (2003). *Slovo, teatr, zhyttia: vybrane: T. 2. Teatr* [Word, Theater, Life: Selected: Vol. 2. Theater]. Alterpres [in Ukrainian].
- Tereshchenko, O. (2021). *Zhyttia pislia 16:30 Sim rokiv potomu* [Life after 4:30 PM Seven years later]. DIPA [in Ukrainian].
- Tsukor, L. (2016). Kontsept kulturnoho heroia u tvorakh na temu maidanu [The concept of a cultural hero in works on the theme of the Maidan]. *Kurbas readings*, 11, 25–31 [in Ukrainian].
- U teatri im. Zankovetskoj u Lvovi vyrostyly "Chervonu rutu"* [In the Zankovetska Theater in Lviv, "Red Ruta" was grown]. (2024, May 9). Espresso. <https://zahid.espresso.tv/kultura-u-teatri-im-zankovetskoj-u-lvovi-virostili-chervonu-rutu> [in Ukrainian].
- Yan, I. M. (2021). *Ukrainskyi muzychno-dramatychnyi teatr u systemi sotsiokulturnykh zviyazkiv ostannoji tretyni XIX - pochatku XX stolittia* [Ukrainian musical and dramatic theater in the system of socio-cultural ties of the last third of the 19th - early 20th centuries] [Doctoral Dissertation, National Academy of Culture and Arts Management] [in Ukrainian].
- Yermakova, N. (2012). *Berezilska kultura: istoriia, dosvid* [Berezil culture: history, experience.]. Feniks [in Ukrainian].

Zhylya, S. O. (2018). Myttsi rozstrilianoho vidrodzhennia u "Shchodennykakh" Olesia Honchara [Artists of the executed revival in Oles Honchar's "Diaries"]. In *Fenomen Olesia Honchara v dukhovnomu prostori ukrainstva* [The Phenomenon of Oles Honchar in the Spiritual Space of Ukrainianism] (pp. 39–50). Poltava V. G. Korolenko National Pedagogical University. <http://dspace.pnpu.edu.ua/bitstream/123456789/10078/1/Gila.pdf> [in Ukrainian].

"Zhyttia pislia 16:30": zustrich iz avtorom knyhy "kiborhom" Tereshchenkom i tvortsiamy filmu [Life after 4:30 PM: a meeting with the author of the book "cyborg" Tereshchenko and the creators of the film]. (2021, September 27). National Memorial to the Heavenly Hundred Heroes. <https://www.maidanmuseum.org/uk/node/1664> [in Ukrainian].

FIGURES OF THE NATIONAL REVIVAL MOVEMENT IN THE CONTEXT OF UKRAINIAN THEATRE BIOGRAPHICAL STUDIES

Oksana Tsyselska

Senior Lecturer,
Kyiv National University of Culture and Arts,
Kyiv, Ukraine
ORCID ID: 0000-0002-2869-2454
e-mail: 2013pk@ukr.net

The aim of the article is to identify main approaches to depicting the heroes of the national revival movement in the context of Ukrainian theatrical biographics, as well as to clarify their influence on the Ukrainian culture development. *Results.* Attention is drawn to significant figures of Ukrainian culture who actively espoused national revival ideas of the Ukrainians' struggle for freedom and independence. Emphasis is placed on attempts to comprehend a biographical component of Ukrainian theatrical art during the Soviet era, particularly, in the "Berezil" theatre by L. Kurbas. The use of the activities of Ukrainian theatres, primarily theatrical biographics, as a propaganda technology during the Soviet era is revealed. It is stated that only after gaining independence the Ukrainian theatrical biographics did receive a strong impetus to its development and search for new approaches in depicting heroes of the national revival movement. Examples of picturing the heroes of the national revival movement in the context of Ukrainian theatrical biographics in conditions of Ukraine's independence, in particular after the Maidan and in the context of the Russian-Ukrainian war, are offered. *The scientific novelty* grounds on generalising the main approaches and peculiarities of implementing the national revival ideas in the aspect of Ukrainian theatrical biographical studies during the Soviet era and the period of Ukraine's independence. *Conclusions.* In the Ukrainian theatre, national revival ideas are associated with certain historical events that motivated artists to profess the idea of the free and independent existence of the Ukrainian nation based on their own beliefs, ideals and principles. The importance and effectiveness of the theatre in forming general opinions, political views and social assessments of certain historical events among the broad population masses led theatrical biographics to the level of a genre capable of presenting the cultural

hero of the nation and ensuring the spread of national-patriotic and liberation ideas through the artistic image's act. During the Soviet Ukraine period, the opportunistic and political aspects of the activities of theatres used biographics as a propaganda technology that helped them to control the consciousness of the majority and provided a distorted vision of certain national and liberation ideas of the Ukrainian people. Ukraine's independence allowed theatrical art to speak freely and without any fear about national heroes who espoused the ideas of the liberation struggle and to form open principles of theatrical biographics in educating conscious citizens of the independent state.

■ **Keywords:** Ukrainian culture; theatre; theatrical biographics; national revival ideas



This is an open access journal, and all published articles are licensed under a Creative Commons Attribution 4.0.