

УДК 821.09-2(100)“18/19”

DOI <https://doi.org/10.32782/folium/2026.9.7>

ДРАМАТУРГІЯ МЕЖІ XIX – XX СТОЛІТЬ: ХУДОЖНІ ПОШУКИ ТА ЕСТЕТИЧНІ ТРАНСФОРМАЦІЇ (НА МАТЕРІАЛІ ТВОРЧОСТІ Г. ІБСЕНА, Б. ШОУ ТА М. МЕТЕРЛІНКА)

Оксана Вечірко

кандидат філологічних наук, доцент,

Центральноукраїнський державний університет імені Володимира Винниченка

ORCID ID 0000-0002-7326-167X

Web of Science Researcher ID JCN-8299-2023

o.l.vechirko@cuspu.edu.ua

Марія Фока

доктор філологічних наук, професор,

Центральноукраїнський державний університет імені Володимира Винниченка

ORCID ID 0000-0001-9172-4642

Scopus ID 57908279000

Web of Science Researcher ID AAR-9459-2020

m.v.foka@cuspu.edu.ua

Ключові слова: модернізм,
«нова драма», Г. Ібсен,
Б. Шоу, М. Метерлінк,
інтелектуально-аналітична
драма, драма ідей,
символістська драма,
драматичний конфлікт,
європейський театр.

У статті досліджено феномен «нової драми» кінця XIX – початку XX ст. як важливого етапу трансформації європейської драматургії, зумовленого глибокими соціальними, культурними та філософськими змінами доби. Розглянуто вплив ідей ірраціоналізму, інтуїтивізму та психоаналізу на формування модерністського світогляду й оновлення художніх принципів драматичного мистецтва. Визначено основні передумови виникнення «нової драми», серед яких криза традиційної драматичної моделі, посилення соціальних суперечностей, загострення проблеми особистої свободи, відчуження та духовної кризи людини. З'ясовано особливості поетики «нової драми»: перенесення акценту із зовнішньої дії на внутрішній світ персонажа, психологізацію конфлікту, інтелектуалізацію діалогу, використання підтексту, символіки, психологічних пауз і відкритого фіналу. Особливу увагу приділено трансформації взаємодії між драматичним твором і глядачем, який залучається до самостійного осмислення порушених проблем.

На матеріалі творчості Г. Ібсена, Б. Шоу та М. Метерлінка простежено різні шляхи оновлення драматургії. Проаналізовано інтелектуально-аналітичну модель Г. Ібсена та проблему особистісної свободи в драмі «Ляльковий дім»; особливості «драми ідей» Б. Шоу, його принцип парадоксу й утвердження самореалізації особистості у п'єсі «Пігмаліон»; символістську концепцію М. Метерлінка та філософське осмислення щастя, духовного пізнання й людських цінностей у драмі-феєрії «Синій Птах». Обґрунтовано, що, попри відмінність художніх методів, творчість трьох драматургів об'єднує прагнення переосмислити місце людини у світі та активізувати інтелектуальну й моральну рефлексію глядача. Доведено, що «нова драма» стала визначальним чинником розвитку модерної європейської драматургії та заклала основи подальших пошуків у театрі XX ст.

DRAMA AT THE TURN OF THE 19TH AND 20TH CENTURIES: ARTISTIC EXPLORATIONS AND AESTHETIC TRANSFORMATIONS (BASED ON THE WORKS OF H. IBSEN, B. SHAW, AND M. MAETERLINCK)

Oksana Vechirko

*Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,
Volodymyr Vynnychenko Central Ukrainian State University*

Mariia Foka

*Doctor of Philology, Professor,
Volodymyr Vynnychenko Central Ukrainian State University*

Key words: *modernism, “new drama”, H. Ibsen, B. Shaw, M. Maeterlinck, intellectual-analytical drama, drama of ideas.*

This paper deals with the phenomenon of “new drama” in the late 19th and early 20th centuries as an important stage in the transformation of European drama, driven by the profound social, cultural, and philosophical changes of the era. It examines the influence of the ideas of irrationalism, intuitionism, and psychoanalysis on the formation of a modernist worldview and the renewal of the artistic principles of dramatic art. The study identifies the main preconditions for the emergence of the “new drama,” including the crisis of the traditional dramatic model, the intensification of social contradictions, the escalation of the issue of personal freedom, alienation, and the spiritual crisis of the individual. The distinctive features of the poetics of the “new drama” are examined: a shift in emphasis from external action to the inner world of the character, the psychologization of conflict, the intellectualization of dialogue, and the use of subtext, symbolism, psychological pauses, and open endings. Particular attention is paid to the transformation of the interaction between the dramatic work and the audience, which is drawn into an independent reflection on the issues raised. Based on the works of H. Ibsen, B. Shaw, and M. Maeterlinck, this study traces various paths toward the renewal of drama. The paper analyzes H. Ibsen’s intellectual-analytical model and the issue of personal freedom in the play “A Doll’s House”; the distinctive features of B. Shaw’s “drama of ideas,” his principle of paradox, and the affirmation of personal self-realization in the play “Pygmalion”; M. Maeterlinck’s Symbolist concept and his philosophical reflection on happiness, spiritual knowledge, and human values in the fairy-tale drama “The Blue Bird”. It is argued that, despite differences in artistic methods, the works of these three playwrights are united by a desire to rethink humanity’s place in the world and to stimulate the audience’s intellectual and moral reflection. It is demonstrated that the “new drama” became a defining factor in the development of modern European drama and laid the foundations for further explorations in 20th-century theater.

Вступ. Межа XIX–XX століть – період глибоких соціальних, культурних і філософських змін, які докорінно змінили світогляд людей та вплинули на розвиток літератури, мистецтва й театру. У цей час стрімко розвиваються промисловість і науково-технічний прогрес, формується індустріальне суспільство, посилюються соціальні суперечності, активізуються боротьба за права робітників і жіночі рухи. У таких умовах людина дедалі частіше переживає почуття самотності, відчуження та невпевненості в майбутньому.

У царині філософії поширюються нові ідеї, які ставлять під сумнів раціональне пояснення світу. Так, на зміну «філософії розуму» приходять «філософія життя», яка проголошує першоосновою буття життєву стихію, що не піддається раціональному пізнанню й досягається ірраціонально – за допомогою інтуїції. Філософія ірраціоналізму А. Шопенгауера, інтуїтивізм А. Бергсона та психоаналітична теорія З. Фрейда стали філософським підґрунтям для формування нових літературних течій і художніх напрямів межі

XIX–XX ст. Саме ці ідеї сприяли виникненню модернізму – мистецького напрямку, що відмовився від традиційних принципів реалізму та зосередив увагу на внутрішньому світі людини, її психології, інтуїції, підсвідомому й духовних пошуках.

Порубіжжя XIX–XX століть – час активного розвитку драматичного мистецтва і серйозних змін у драматургічних практиках. Відбувається криза класичної драматичної моделі, яка ґрунтувалася на чіткому сюжеті, єдності дії, причинно-наслідкових зв'язках і завершеному конфлікті. Ці докорінні трансформації дістали назву «нова драма», виникнення якої було зумовлене не лише змінами в художній свідомості, а й глибокими соціальними, філософськими та культурними процесами доби. На відміну від традиційної драматургії, у центрі якої перебував конфлікт характерів і зовнішня дія, «нова драма» зосереджується на внутрішньому світі людини, її духовних пошуках, моральних суперечностях і світоглядних кризах. Особистість перестає розглядатися як типовий представник певного соціального середовища і постає як унікальний духовний феномен, через який осмислюються універсальні проблеми людського буття.

Методичні аспекти драматургії межі століть у різний час розглядали І. Голубішко, О. Кеба, П. Шулик (2006); О. Пронкевич (2013). Проблеми рецепції та перекладу творчості Б. Шоу в українській літературі, а також інтерпретації дійсності як дискурсу в його драматургії вивчала Ю. Дяків (2012). Предметом дослідження Л. Горболіс (2025) стали літературно-критичні праці Б. Шоу, М. Метерлінка, М. Вороного та Лесі Українки, у яких розкрито погляди критиків на «нову драму» і театр кінця XIX – початку XX ст. Водночас системний аналіз «нової драми» крізь призму взаємозв'язку соціально-філософських змін кінця XIX – початку XX ст. та трансформація її поетики на матеріалі творів Г. Ібсена, Б. Шоу та М. Метерлінка залишається недостатньо дослідженим.

З огляду на це мета студії полягає в комплексному аналізі феномену «нової драми» кінця XIX – початку XX ст., визначенні соціально-філософських передумов її виникнення, з'ясуванні основних особливостей поетики та художньо-естетичних принципів, а також дослідженні трансформації драматичного конфлікту, образу героя й нових форм взаємодії між драматичним твором і глядачем на матеріалі творчості знакових драматургів цього періоду – Г. Ібсена, Б. Шоу та М. Метерлінка.

Матеріал і методи дослідження. Методологічну основу дослідження становить насамперед комплексний підхід та історико-літературний

метод – для аналізу «нової драми» в контексті соціально-філософських і культурних змін межі XIX–XX ст.; компаративний аналіз – у процесі зіставлення художніх моделей драматургії Г. Ібсена, Б. Шоу та М. Метерлінка; структурно-поетикальний метод – для аналізу специфіки драматичного конфлікту, образу героя, підтексту, композиційних особливостей тощо.

На межі XIX–XX ст. європейська драматургія зазнала докорінних змін, зумовлених кризою традиційної реалістичної драми та потребою художнього осмислення нових суспільних, філософських і психологічних викликів епохи. Саме в цей період формується феномен «нової драми», представники якої відмовляються від зовнішньої видовищності, гострої інтриги та однозначних розв'язок, натомість зосереджуючи увагу на внутрішньому світі людини, її моральному виборі, духовних пошуках і складних взаєминах із суспільством. Особливого значення набувають інтелектуальна дискусія, психологічний аналіз, символіка та відкритий фінал як засоби художнього осмислення сучасності. У цьому контексті творчість Г. Ібсена, Б. Шоу та М. Метерлінка репрезентує різні шляхи оновлення драматургії, що визначили подальший розвиток європейського театру. У цьому контексті постає актуальність дослідження, що зумовлена необхідністю цілісного осмислення феномену «нової драми» як одного з ключових явищ європейської культури межі XIX–XX ст. в контексті змін її художньої парадигми.

Результати та обговорення. Однією з визначальних рис нової драматургії стає переосмислення природи драматичного конфлікту. Якщо традиційний театр будувався на зіткненні індивідуальних характерів, то драматурги нового покоління, передусім Г. Ібсен, змістили центр уваги на конфлікт ідей, світоглядних позицій і суспільних цінностей. Особиста трагедія героя набуває значення соціального узагальнення, оскільки розкриває закономірності функціонування суспільства, його моральних і правових засад. Для прикладу, у драмі «Ляльковий дім» історія Нори Хельмер виходить за межі приватного сімейного конфлікту й постає художнім осмисленням становища жінки в патріархальному суспільстві, де особистість змушена підпорядковуватися усталеним соціальним нормам. У цьому контексті завдання драматурга полягає не лише у відтворенні людських переживань, а й у стимулюванні інтелектуальної рефлексії глядача, який має і співпереживати героям, і осмислювати глибинні причини їхніх конфліктів.

Відповідно змінюється і поетика драматичного твору. Так, зовнішня інтрига, динамічна дія та ефектні сюжетні повороти поступаються

місцем психологічній напрузі, внутрішньому діалогу й моральним дискусіям. Події набувають умовного характеру, а сама драма дедалі більше функціонує як метафора духовного життя людини. Особливого значення набувають діалоги, підтекст, психологічні паузи, мовленнєві особливості персонажів, через які розкриваються їх внутрішні конфлікти. Така художня модель зумовила й нові вимоги до театрального мистецтва, насамперед до акторської гри, що мала відтворювати найтонші психологічні стани та створювати ілюзію справжнього життя на сцені.

Не менш суттєвими стали зміни у взаємодії між сценою та глядачем. Театр «нової драми» прагнув максимальної сценічної достовірності, створюючи ефект безпосереднього спостереження за реальним життям персонажів. Саме тому в театральній практиці утверджується принцип сценічної ілюзії: темний глядацький зал, природність сценічної поведінки акторів, увага до побутових деталей і психологічної правдивості сприяли тому, що глядач уже не залишався стороннім спостерігачем, а ставав співучасником внутрішньої дії, залученим до морального й інтелектуального осмислення драматичного конфлікту. Важливою художньою особливістю «нової драми» є відкритий фінал, у якому конфлікт не отримує остаточного розв'язання із завершенням сценічної дії, а продовжується поза її межами, спонукаючи глядача до самостійного осмислення порушених проблем, можливих наслідків і формування власних висновків.

Водночас «нова драма» активно інтегрувала естетичні здобутки модернізму – символізму, неоромантизму, імпресіонізму та інших течій. Унаслідок цього творчість кожного драматурга виробила власну художню модель: інтелектуальний театр Г. Ібсена, символістська драматургія М. Метерлінка чи театр парадоксів Б. Шоу стали самобутніми явищами європейської культури, що засвідчили багатовекторність розвитку драматичного мистецтва на межі століть.

Г. Ібсен – класик норвезької та світової літератури, один із тих митців, який став знаковою постаттю своєї епохи, а започаткована ним система драматургічних принципів, означена терміном «ібсенізм», справила вагомий вплив на розвиток світового театру та літератури. Основними ознаками його драматургії є психологізм, соціальна проблематика, реалістичність, інтелектуально-аналітична композиція та відкритий фінал. Його п'єси зосереджені на внутрішньому світі людини, її духовному конфлікті й боротьбі за особистісну свободу.

К. Ніколенко, аналізуючи естетичні погляди Б. Шоу, викладені в його програмній статті «Квінтесенція ібсенізму», наголошує, що

англійський драматург відзначав таке: «провідним способом розгортання дії та сюжету в п'єсах Г. Ібсена є дискусія, у якій знайшли відбиток психологічні колізії й важливі суспільно-філософські питання. Вона фактично стала духовним центром п'єси, довкола якого зосереджувалися всі просторово-часові зв'язки й стосунки між персонажами. Використання дискусії для розкриття ідейного змісту драматичного твору вплинуло й на композицію, сюжет, характери, конфлікти» (Ніколенко, 2017: 40).

Композиція п'єс норвезького драматурга має інтелектуально-аналітичний характер. Аналітизм композиції творів Г. Ібсена полягає в тому, що майже всі його п'єси розпочинаються показом зовнішньої ілюзії щастя, а закінчуються катастрофою. На початку твору читач спостерігає за Норою, яка постає життєрадісною, веселою та безтурботною, її взаємини з чоловіком, який називає її то «білочкою», то «жайворонком», справляють враження гармонійної сімейної ідилії, але впродовж розповіді читач дізнається про вчинок дружини, яким вона сама, до певного часу, пишається, адже вона врятувала від хвороби свого чоловіка: «Отож... я також маю чим пишатися і тішитися. Бо це я врятувала Торвальдові життя» (Ібсен, 1930: 28). Однак гроші на лікування Нора отримала, підробивши підпис свого батька, якого вона теж хотіла вберегти від надмірних хвилювань: «це було неможливо, тато лежав хворий. Коли б я попросила його підписати, то я мусіла сказати йому, що мій чоловік смертельно хворий, коли він сам був тяжко слабкий?» (Ібсен, 1930: 28).

Почуття тривоги головної героїні посилюється в п'єсі поступово, у розмові з Кrogстадом вона зауважує: «невже дочка не має права врятувати свого старого, тяжко хворого батька від тривоги і горя, або жінка не має права врятувати від смерті свого чоловіка?» (Ібсен, 1930: 29). На жаль, такої жертви не оцінив чоловік Нори, жорстоко повівшись із нею, після того, як дізнався про її вчинок.

У фіналі твору Нора усвідомлює, що все своє життя намагалася спочатку подобатися батьку, а згодом чоловіку, і в бажанні відповідати їхнім ідеалам загубила себе: «коли я жила вдома, з татом, він викладав мені усі свої погляди, і в мене були ті самі, якщо ж у мене були інші, я їх приховувала, – йому б це не сподобалось. Він називав мене своєю лялечкою-дочкою, грався мною, як я своїми ляльками». Дорікаючи чоловіку, вона говорить: «Ти все влаштовував за своїм смаком, і в мене став твій смак, або я тільки вдавала, що це так» (Ібсен, 1930: 66). Її життя в мить знецінюється: «Коли я озиралась назад, то мені здається, що я жила тут, як той старець: мене

годували, а я мусіла розважати за це тебе, Торвальде... І ти, і тато мій – обоє вчинили великий гріх проти мене...» (Ібсен, 1930: 66).

Г. Ібсен розкриває головну причину внутрішньої кризи Нори: усе життя вона підлаштовувалася під очікування спочатку батька, а потім чоловіка, не маючи можливості бути собою: «але весь наш дім був ніщо як велика лялькова хата. Там я була твоєю дружиною, так само, як удома я була лялькою-дитиною батькові» (Ібсен, 1930: 67). Усвідомлення того, що її особистість була пригнічена, а власні думки й бажання залишалися прихованими, змушує героїню переосмислити своє минуле. Саме це прозріння стає переломним моментом, який спонукає Нору відмовитися від ролі «ляльки» та розпочати пошук власної ідентичності й свободи, і жінка бачить для себе вихід: вона твердо переконана почати все з початку самостійно, із самовиховання, саморозвитку й самореалізації. Вона відчуває в собі сили та твердість духу: «я повинна подбати, щоб виховати себе саму. Ти не така людина, щоб допомогти мені. Я сама повинна попрацювати коло цього. Через те я виїду від тебе» (Ібсен, 1930: 67).

Інший видатний представник англійської драматургії цього періоду – Б. Шоу – був не лише прихильником і творцем «драми ідей» – проблемної, гостросоціальної п'єси. На відміну від багатьох інших представників «нової драми», він умів говорити про серйозні суспільні проблеми дотепно, з гумором і парадоксальністю. Як відзначає Ю. Дяків, в «основі творчих устремлінь Б. Шоу – прагнення розвинути у своїх потенційних реципієнтів уміння критичного мислення, спонукати їх до перегляду своїх світоглядних позицій, вказати життєві орієнтири. У драмі ідей він убачав органічну перехідну ланку до нової ери розвитку театральності мистецтва» (Дяків, 2012: 167). Основним художнім інструментом драматургії Б. Шоу був парадокс, автор не давав готових відповідей, а провокував інтелектуальний конфлікт, у якому глядач сам мав дійти висновків.

У своїй п'єсі «Пігмаліон» Б. Шоу переосмислив давньогрецький міф, перетворивши його на сучасну історію про цінність людської особистості, можливості самореалізації та розкриття її внутрішнього потенціалу.

Професор фонетики Генрі Хіггінс, виступаючи в ролі своєрідного Пігмаліона, укладає з полковником Пікерінгом парі щодо проведення наукового експерименту. За кілька місяців він прагне навчити вуличну торговку квітами Елізу Дулітл правильної літературної вимови та манер, щоб її можна було прийняти за представницю аристократичного кола. Експеримент Хіггінса завершується блискучим успіхом: у процесі

навчання Еліза не лише опановує правильну вимову й світські манери, а й розкриває свої інтелектуальні здібності, силу характеру та почуття власної гідності.

«Пігмаліон» – це блискуча комедія, але комедія не стільки розважальна, скільки соціальна. Попри комедійний характер п'єси, між героями поступово зароджуються почуття, хоча вони не завжди усвідомлюють їх. Однак Б. Шоу свідомо відмовляється від традиційного для драматургії фіналу зі шлюбом між «Галатеєю» і «Пігмаліоном». Галатея, яка, за міфом, має бути покірною своєму творцю, у комедії англійського драматурга бунтує проти свого Пігмаліона – проти його егоїзму, грубості, жорстокості: «о, коли я здумаю, як то я повзала у вас під ногами та як ви мене попихали та всіляко уживали» (Шоу, 2009: 460). Еліза протестує проти того, що її сприймали лише як річ, ляльку: «ви не можете забрати ті знання, що дали мені. Ви самі казали, що я маю чуліше вухо, ніж у вас. І ще я можу бути чемною та доброзичливою з людьми, на що ви нездатні» (Шоу, 2009: 460). Для головної героїні одруження з Хіггінсом не є кінцевою метою, адже вона прагне насамперед особистої незалежності, самоповаги та свободи.

Жанрові особливості п'єси-дискусії зумовлюють гостру полемічність висловлювань і вчинків персонажів, які стають носіями різних світоглядних позицій та ідей. Тож парадоксальність «Пігмаліона» полягає в тому, що Б. Шоу переосмислює античний міф і руйнує традиційні драматургічні схеми: зовнішнє перевтілення приводить до внутрішнього визволення героїні, а замість романтичного фіналу автор утверджує ідею особистої свободи, самоповаги та незалежності людини.

Один із шляхів оновлення драматургії межі XIX–XX ст., пов'язаний із заснуванням символістської драми, провідним представником якої став М. Метерлінк. Письменник був переконаний, що людина повинна навчитися бачити не зовнішню форму речей, а їх приховану сутність, адже лише так можна пізнати істину й відкрити справжній сенс життя. У драмі-феєрії «Синій Птах» звичайні речі, явища природи й тварини мають душу та власний характер, а це підкреслює думку, що весь світ живий і взаємопов'язаний.

Подорож Тільтіля і Мітіля символізує духовне пізнання: діти стають «ясновидцями», які навчаються бачити красу й глибокий сенс у повсякденності. М. Метерлінк наголошує на цінності простих речей – хліба, води, вогню, сім'ї, любові, спогадів, природи. Людина повинна ставитися до них із вдячністю, адже саме вони становлять основу її життя. Автор наголошує, що щастя

неможливо знайти в насолодах і багатстві, т. зв. найтовстіші Земні Блаженства – Блаженство Бути Багатим, Блаженство Володіти, Блаженство Вдоволеного Честолюбства та ін. – не роблять людину по-справжньому щасливою, а лише створюють ілюзію щастя.

У фіналі твору образ Синього Птаха символізує мрію, надію та прагнення людини до щастя: «Якщо Синій Птах здатний принести Людині Щастя, яке так важко знайти, хай він летить, і хай на Землі Добрих та Щасливих стає більше й більше. Хай відсьогодні кожна Людина шукає і знаходить цього чарівного Птаха!» (Метерлінк, 2011: 254). Пошуки Синього Птаха в різних місцях показують, що воно не існує як матеріальна річ і зникає, якщо його намагаються «замкнути». Справжнє щастя полягає в доброті, любові, гармонії з природою та вмінні бачити красу поруч із собою та здатності дарувати добро іншим.

Висновки. «Нова драма» на межі XIX–XX ст. стала важливим етапом оновлення світової драматургії, оскільки змістила центр уваги із зовнішньої дії на внутрішній світ людини, її духовні пошуки, моральний вибір і гострі суспільні проблеми. Зокрема, Г. Ібсен утвердив інтелектуально-аналітичну драму, у якій через психологічний конфлікт і дискусію порушуються питання свободи особистості та права людини на самореалізацію. Своєю чергою, Б. Шоу розвинув «драму ідей», поєднавши соціальну проблематику з парадоксом, гумором і відкритою полемікою, а М. Метерлінк збагатив драматургію символістським світобаченням, утверджуючи думку про духовне пізнання світу та справжню природу людського щастя. Незважаючи на відмінність художніх методів, усіх трьох митців об'єднує прагнення змусити глядача не лише співпереживати героям, а й осмислювати власне життя, моральні цінності та місце людини у світі. Саме тому їхня творчість стала визначальним чинником розвитку модерної європейської драматургії

й зберігає свою актуальність донині. Дослідження «нової драми» межі століть відкриває широкий простір для нових наукових пошуків, зокрема гендерних та компаративних студій.

ЛІТЕРАТУРА

1. Голубішко, І., Кеба, О., & Шулик, П. (2006). Драматургія кінця XIX–XX ст. (Г. Ібсен, Б. Шоу, Б. Брехт). Абетка НОВА.
2. Горболіс, Л. (2025). «Нова драма» і театр у світовому літературно-критичному дискурсі кінця XIX – початку XX ст. Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського, 36(75), 7–12. DOI: <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2025.1.2/02>
3. Дяків, Ю. (2012). Драматургія Бернарда Шоу: дискурсивна дійсність та її інтерпретація. *Наукові записки [Національного університету «Острозька академія»], Сер. : Філологічна*, 27, 167–169.
4. Дяків, Ю. (2013). Художній доробок Бернарда Шоу в українськомовних інтерпретаціях. *Актуальні питання гуманітарних наук*, 4, 143–149.
5. Ібсен, Г. (1930). Вибрані твори (В. Гладка & К. Корякіна, пер.). Державне видавництво України (Оригінал опубліковано у 1879 році).
6. Метерлінк, М. (2011). *Синій птах* (Н. Павловська, пер.). АВІАЗ. (Оригінал опубліковано у 1908 році).
7. Ніколенко, К. (2017). Естетичні погляди Б. Шоу в статті «квінтесенція ібсенізму»: інтертекстуальний аспект. *Філологічні науки*, 27, 39–48.
8. Пронкевич, О. (2013). «Нова драма» кінця XIX – початку XX ст. Вид-во ЧДУ ім. Петра Могили.
9. Шоу, Б. (2009). Вибрані твори (О. Мокровольський, пер.). Вид-во ФОП Жупанського. (Оригінал опубліковано у 1914 році).

Дата першого надходження статті до видання: 24.07.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 19.08.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 01.10.2026



Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)