

Філософія

УДК 130.2:316.75:792.01(477)

DOI <https://doi.org/10.5281/zenodo.20632994>

**Філософське значення культурних традицій
в українському драматичному театрі**

Матвєєва Катерина Вікторівна,

аспірантка, асистент кафедри філософії і педагогіки
Національний технічний університет «Дніпровська політехніка»
м. Дніпро, Україна, <https://orcid.org/0000-0002-9245-5373>

Прийнято: 21.05.2026 | Опубліковано: 30.05.2026

***Анотація.** Український драматичний театр формувався на засадах етнічної української культури та протягом своєї еволюції зберігав національні риси й філософію етносу української нації, що проявляється в основотворчих компонентах, з яких складається його культурна ідентичність, зокрема українське світобачення театральних діячів, національна драматургія. **Актуальність дослідження** зумовлена виявленням засобів репрезентації української культурної ідентичності на сценах сучасного українського драматичного театру, а саме українських культурних традицій та їх модифікацій, що може впливати на процес самоусвідомлення української нації.*

***Метою** статті є дослідити основотворчу компоненту репрезентації культурної ідентичності українського драматичного театру крізь культурні традиції етносу української нації. **Методологічною** основою дослідження є феноменологічний метод задля визначення сутності українських культурних традицій, діалектичний метод використано у вивченні процесів трансформації культурних традицій в українському драматичному театрі, а також*

дедуктивно-індуктивний метод та аналіз. У результаті дослідження виявлено взаємозв'язок культурних традицій та міфологічного світогляду етносу української нації, досліджено динаміку культурних традицій в процесі еволюції українського драматичного театру, з'ясовано способи репрезентації культурних традицій на сценах сучасних українських драматичних театрів. **Висновки** засвідчують, що культурні традиції можна вважати «імунною системою», своєрідним ДНК українського драматичного театру, що активно проявляється в часи нестабільності, хаотичних флуктуацій і протягом його еволюції, які можуть змінювати форму, проявляться в більшій або меншій ступені відповідно до умов актуальної реальності, однак зберігати в собі філософію етносу української нації (світогляд, духовні прагнення, цінності, колорит, характерні національні риси тощо).

Ключові слова: культурна ідентичність, філософія, український театр, культурні традиції, міфологічний світогляд.

The philosophical significance of cultural traditions in the Ukrainian drama theater

Kateryna Matvieieva,

PhD student, Assistant of the Department of Philosophy and Pedagogy
Dnipro University of Technology

Abstract. *Ukrainian dramatic theater was founded on the principles of ethnic Ukrainian culture and, throughout its evolution, has preserved the national characteristics and philosophy of the Ukrainian nation, as reflected in the fundamental components that constitute its cultural identity, particularly the Ukrainian worldview of theater practitioners and national dramaturgy. The relevance of this study stems from the identification of means of representing Ukrainian cultural identity on the stages of contemporary Ukrainian dramatic*

theater, specifically Ukrainian cultural traditions and their modifications, which may influence the process of self-awareness of the Ukrainian nation.

The aim of the article is to examine the fundamental component of the representation of cultural identity in Ukrainian dramatic theater through the cultural traditions of the Ukrainian nation. The methodological basis of the study is the phenomenological method for determining the essence of Ukrainian cultural traditions; the dialectical method is used to study the processes of transformation of cultural traditions in Ukrainian dramatic theater, as well as the deductive-inductive method and analysis. The study revealed the interconnection between the cultural traditions and the mythological worldview of the Ukrainian nation, examined the dynamics of cultural traditions in the evolution of Ukrainian dramatic theater, and identified the ways in which cultural traditions are represented on the stages of contemporary Ukrainian dramatic theaters. The conclusions indicate that cultural traditions can be considered an «immune system», a kind of DNA of Ukrainian dramatic theater, which actively manifests itself during times of instability and chaotic fluctuations, as well as throughout its evolution. These traditions may change form and manifest themselves to a greater or lesser extent depending on the conditions of current reality, yet preserving within itself the philosophy of the Ukrainian nation (worldview, spiritual aspirations, values, color, characteristic national traits, etc.).

Keywords: *cultural identity, philosophy, Ukrainian theater, cultural traditions, mythological worldview.*

Постановка проблеми. В сучасному глобалізованому світі, в умовах гібридної війни, питання культурної ідентичності української нації є архіважливим задля збереження державної цілісності, унікальності етнічної української культури, світоглядно-ціннісних орієнтирів й «духовного коду» нації. І український драматичний театр як екологічний та «м'який» спосіб пізнання світу, актуальної реальності й формування національно-культурного

чуття сучасного українського суспільства засобами художніх інструментів створює єдиний культурний простір. Український драматичний театр формувався на засадах етнічної української культури та протягом своєї еволюції зберігав національні риси й філософію етносу української нації, що проявляється в основоположних компонентах, з яких складається його культурна ідентичність, зокрема українське світобачення театральних діячів, національна драматургія. Актуальність дослідження зумовлена виявленням засобів репрезентації української культурної ідентичності на сценах сучасного українського драматичного театру, а саме українських культурних традицій та їх модифікацій, що може впливати на процес самоусвідомлення української нації.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Сучасні дослідження у сфері української театральної культури все частіше стосуються питання ідентичності як українського театру, так і ролі театру у формуванні ідентичності української нації. Особливості еволюції в процесі формування національної ідентичності українського театру розкривали у своїх наукових працях Д. Левіт [15], І. Матвіїв [19], Ю. Мельничук [22], український театр як «<...> національний культуротворчий інститут в умовах політичного, економічного й культурного розвитку України» [12, с. 119] висвітлив Р. Костін.

Формування національної ідентичності українського суспільства засобами театру, зокрема значення сучасної української драматургії дослідила доктор філологічних наук Юган Н.Л. У своїй праці авторка розглядає українську драматургію як спосіб фіксації історичної колективної пам'яті української нації й приходить до висновку, що «сучасний український театр позбавлений моралізаторства, прямолінійності, пропагандистського пафосу. Він відтворює різночасні конфлікти, викриває болючі теми та проблеми, які досі породжують дискусії в українському суспільстві, а іноді, навіть, виступає з пророцтвами» [31, с. 344].

У праці «Прояв філософії Г. Сковороди в українському драматичному театрі» авторкою цієї статті Матвєєвою К.В. здійснено філософське осмислення значущості світоглядно-ціннісного аспекту театральних діячів та відображення національних світоглядно-ціннісних орієнтирів в українській драматургії як основоположних компонентів культурної ідентичності українського драматичного театру [17, 18].

А. Важинський висвітлює роль незалежних театрів і формуванні та відтворенні культурної ідентичності: «Через вистави, які відображають та висвітлюють культурні традиції, незалежний театр сприяє збереженню культурної спадщини та розвитку культурного різноманіття. Поза тим, незалежний театр є майданчиком для експериментів та новаторських підходів у театральному мистецтві» [4].

В контексті дослідження засобів репрезентації культурної ідентичності українського драматичного театру важливо зазначити монографію «Культурні традиції в контексті еволюції українського драматичного театру», в якій досліджено сутність культурних традицій та їхні етапи розвитку, й запропоновані авторські дефініції термінів: «культурні традиції українського драматичного театру», «репертуарні культурні традиції українського драматичного театру», «фольклорні культурні традиції українського драматичного театру» [16].

У праці «Культура: вибіркова токсичність та імунний статус» доктор мистецтвознавства Клековкін О.Ю. окреслює семантику метафори «токсичність культури», зокрема «нормальний стан культури» і «розлад культурної діяльності». «Нормальним станом культури вважатимемо, виходячи з цього, стан в якому культура – як у цілому, так і в окремих своїх представниках – усвідомлює свої кордони, відмінність від інших, володіє інструментами самозахисту, самовідтворення і самовдосконалення; розлад нормальної життєдіяльності організму – такий стан культури, в якому спільнота або її окремі представники не усвідомлюють своїх кордонів, не

чинять достатнього опору для самозахисту, не докладають зусиль для відтворення, саморозвитку і, таким чином, за відсутності ресурсів для опору токсичній дії, отже, мають низький імунний статус» [10, с. 59].

Фундаментальні принципи самовідновлення в період хаотичних флуктуацій, проблеми ідентифікації українського театру і HS-режиму (як прояв етнічної пам'яті) ґрунтовно досліджені доктором мистецтвознавства, культурологом, синергетиком Корнієнко Н.М. «Театр і художня культура назагал не лише накопичували стабільність та енергію цілості за рахунок енергетично потужних давніх систем і аутентики <...>» [11, с. 103].

Міфологічний світогляд та міфосвідомість етносу української нації розглядали В. Горський [5], В. Завадська [6], Н. Мірошніченко [23], І. Нечуй-Левицький [24], І. Огородник та М. Русин [26] та ін. Міфологічну свідомість етносу української нації та особливості його культури, в тому числі на прикладі казок, творчості українських письменників розглядав доктор філософських наук, академік НАН України М. Попович. Зокрема нелегко відрізнити від політичних поглядів поета Шевченка Т.Г. риторику романтичного стилю, що панував в його культурному середовищі, та міфопоетичне світовідчуття українського селянина, сприйняте ним з малих літ в образній мові разом з фольклорною традицією [25, с. 211].

Українська поетеса, драматургиня, культуролог Н. Мірошніченко здійснила літературознавче дослідження української драми кінця ХХ – початку ХХІ століття з погляду міфопоетики, зокрема «робота доводить важливість комплексного аналізу міфологічних моделей, втілених у драматичних текстах» [23, с. 209]. Взаємозв'язок і взаємозумовленість драми і міфу дослідила професор філології О. Бондарева, й серед іншого, визначає драму – ритуалізованою версією міфу, унікальним жанром, природа якого дуалістична: свідомість міфопоетична, а форма ритуальна [3, с. 35], разом із тим авторка приходить до висновку, що драматургія – ключова частина національно-історичного лібретто [3, с. 183].

Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми.

Попри наявні наукові розвідки теми дослідження, не достатньо вивченими залишається зв'язок міфологічного світогляду й культурних традицій в українському драматичному театрі, а також виявлення способів репрезентації культурної ідентичності сучасного українського драматичного театру – як у виставах української класики, так і в постановках сучасної української драматургії.

Формулювання цілей статті (визначення завдання). Метою статті є дослідити основоположні компоненти репрезентації культурної ідентичності українського драматичного театру крізь культурні традиції етносу української нації. Задля досягнення мети дослідження визначено наступні завдання:

1. Виявити взаємозв'язок культурних традицій та міфологічного світогляду етносу української нації.
2. Дослідити динаміку прояву культурних традицій в процесі еволюції українського драматичного театру.
3. З'ясувати способи репрезентації культурних традицій на сценах сучасних українських драматичних театрів.

Виклад основного матеріалу дослідження. Український драматичний театр тягнеться своїм корінням часів ритуально-обрядової дійсності, в якій відображався міфологічний світогляд українського народу: театралізовані дійства на честь славлення світлих богів (Сварога, Дажбога, Лади, Велеса, Перуна, Лелі, Стрибога, Купайла та ін.), оспівування сонячного циклу (зміна літа й зими, дня й ночі, світа й темряви, вічна й незмінна боротьба на небі світлих й темних сил), що був священним колом буття, а також задобрення нижчих духів й півдухів: «русалки, мавки, полбвики, домовики, нечиста водяна сила або дідьки» [24, с. 46]. Як зазначає І. Нечуй-Левицький, форми українських міфів (геоморфічні, зооморфічні) близькі до природних форм, їм притаманна правдивість та естетичність. І найкращим матеріалом для дослідження міфологічного світогляду українців слугують колядки й щедрівки,

котрі наповнені фольклорною мовою (символізмом, метафоричністю й метаморфозами), в меншій мірі інші давні народні твори, зокрема пісні, приказки й казки. В пізніші християнські часи міфологічний світогляд адаптувався до нових формацій, приміром атрибути богині Сонця були перенесені на Св. Параскеву, а давні духи набули демонічних рис і стали озиватись «нечистою силою».

Досліджуючи міфологічний світогляд як елемент колективної пам'яті сучасної людини, філологиня В. Завадська висвітлює особливості міфологічного світогляду, зокрема прийняття міфу як реальності, кожний слухач сприймає себе частиною міфу, наявність матеріальних артефактів – предметна сутність міфу, здатність до міфотворення на індивідуальному рівні, усе може бути всім, позачасовість [6].

Міфологічний світогляд постає фундаментом українських культурних традиційних, в основі яких закладена ритуальна складова, дотримання певної послідовності дій. Український мистецтвознавець та історик В. Скуратівський визначає культурні традиції як «сукупність світоглядних уявлень загального характеру, покладених в основу життєдіяльності окремих суспільних національно-державних, наддержавних утворень у вигляді національних єдностей довкола тих уявлень, наскрізних у соціально-історичному існуванні великих регіонів за всі часи цивілізації» [28]. Філософський вимір традицій розглядав український філософ, історик, культуролог С. Безклубенко, і умовно виділив такі «аспекти»:

1. «Це цілісна система світоглядних уявлень, що відтворює певну народну (національну, етнічну) картину світобачення.
2. Сфера почуттів, орієнтованих на ці уявлення, отже, стереотипів сприймання довкілля (чи якихось його складових) за «шкалою оцінки»: добре-зле, гарно-погано, корисно-шкідливо і т.д.
3. Сфера практичних дій – жестів, рухів, церемоній, маніпуляцій, ритуалів, які відповідають світоглядним уявленням і спрямовані на

задоволення почуттів, що супроводжують ці уявлення та їх підтримку й поглиблення, вироблення стереотипів поведінки» [2, с. 218].

Таким чином, культурні традиції уособлюють мудрість й філософію українського народу, що зашифрована у символах, рухах, звуках, а також піснях, говірках й приказках, казках, що передається національною мовою із покоління в покоління. Вважаємо, що міфологічний світогляд і культурні традиції – взаємопов’язані складові, як вияв духовного й матеріального скарбу етносу української нації, що й вирізняє українців серед інших народів. Міфологічний світогляд можна розглядати як «формулу», знання, в яких закарбовано морально-аксіологічний вимір української нації, а культурні традиції – змінні, що втілюють результат «етнічної формули».

Українські культурні традиції, що відтворювались різними поколіннями українців протягом еволюції, були основою народно-драматичної творчості календарної обрядовості: «Різдвяний вертеп», «Маланка», «Великодні розваги», «Зелені свята», «Купало» («Івана-Купала») тощо), хороводних ігор, зокрема «побутового характеру (теми кохання, родинні взаємини тощо) також мають діалогічну форму і систему відповідних рухів, що символічно відтворювали поведінку звірів, птахів або людини в ставленні до них» [20, с. 7], разом із тим українське весілля та обряди поховання також наділені драматичною природою. Прояв культурних традицій відображався й в українській побутовій драмі – ярмаркові вистави, інтермедії, сповнені народним колоритом й жартівливою формою.

Театральна постановка першого українського драматичного театру «Наталка-Полтавка» І. Котляревського 1818 року була наповнена музично-пісненими партіями й елементами українського танцю, що є характерною ознакою українського театру. Нагадаємо, що українські театри XIX століття визначаються як «авторські театри» (театральні трупи І. Котляревського, Г. Квітки-Основ’яненка, М. Кропивницького, М. Старицького та ін.), адже керівник театру, був водночас і драматургом, і режисером, а театральні

постановки виявлялись інсценізацією драматичних творів з вплетінням у канву вистави народної творчості, елементів етнічної української культури (пісня, танець, костюм тощо). Хоча український театр творився в умовах обмежень, накладених владою російської імперії щодо вільного прояву української культури (Валуєвський циркуляр, 1863; Емський указ, 1876), через що на сценах демонструвались актуальні побутові теми того часу, як того й вимагала цензура. Однак навіть в таких умовах, крізь побутові теми, вдавалось передати українську філософію. Так, видатні українські режисери кінця ХІХ століття М. Кропивницький, М. Старицький, пізніше в своєму театрі М. Садовський «<...> дбайливо виховували справді універсальних акторів, які і в музичних, і в драматичних виставах не лише виявляли досконале володіння інтонаційними багатствами рідної мови, глибоке знання народної пісні, танцю, побуту, манери поведінки, уміння носити народний костюм, а й правдиво та психологічно переконливо передавали людські почуття і пристрасті» [29, с. 13]. Приміром, представлення в українському театрі етнічної культури слугують вистави першого професіонального українського театру «Театру корифеїв» – «Наталка Полтавка» І. Котляревського, «Назар Стодоля» та «Катерина» Т. Шевченка, «Шельменко-денщик» Г. Квітки-Основ'яненка, «Дай серцю волю, заведе в неволю» М. Кропивницького, «Циганка Аза» М. Старицького, «Безталанна» І. Карпенко-Карого та ін. Таким чином, українські культурні традиції передавали глядачу українську філософію, національний характер та проблематику українців як спосіб пробудження культурно-генетичної пам'яті етносу української нації крізь вербальну, музично-пісенну, танцювальну й художню складові.

Однак, вже на початку ХХ століття, в період розвитку модернізму в культурі, частина театральних труп настільки захопилась театралізацією і надмірною віртуозністю, що деякі балетмейстери перетворювали народний танець на суто розважальний елемент вистави. Тобто, в українському

драматичному театрі відбувалась стилізація театральних форм, в яких все одно проявлялись культурні традиції й національний характер.

«Хореографічні традиції в будь-яку історико-культурну епоху є носіями світоглядно-естетичних змістів етнокультури й вирізняються системою пластичних образів, що безпосередньо чи опосередковано пов'язані з символами світосприйняття» [27, с. 147], стверджує культурологиня, завідувачка кафедри хореографії Рівненського державного гуманітарного університету Л. Савчин. На нашу думку, музично-пісенні й художні українські культурні традиції також відтворюють філософську світоглядну позицію етносу української нації, оскільки український театр у своїй основі саме музично-драматичний з елементами пісенно-танцювального фольклору [30].

На початку ХХ століття прояв міфологічного світогляду простежується у творчості письменниці Лесі Українки, зокрема у драмі-феєрії «Лісова пісня». Твір, що утвердився в українській літературній спадщині як українська класика, а в українському драматичному театрі став частиною його репертуарної культурної традиції. Поезія Лесі Українки, що формувалась на філософських ідеях Г. Сковороди й Т. Шевченка, як зазначає доктор педагогічних наук, головний науковий співробітник відділу історії та філософії освіти Інституту педагогіки НАПН України А. Завгородня, «<...> приховує в собі невичерпні джерела високих людських ідеалів добра та справедливості, свободи та гуманізму українського народу» [7, с. 380]. Вважаємо, що саме тому «Лісову пісню» втілюють режисери й на сценах сучасного українського драматичного театру, яка виявилась актуальною навіть під час визвольної війни – як момент духовної підтримки і єднання української нації (Дніпровський академічний драматичний театр драми і комедії, Львівський академічний театр ім. Л.Курбаса, Київський національний академічний драматичний театр ім. І. Франка, Рівненський академічний український музично-драматичний театр тощо).

Яскравим прикладом трансформації культурних традицій – творчі практики засновника модерного українського театру ХХ століття, режисера Леся Курбаса, який визначав рух – основою театру «Березіль» і приділяв велику увагу музично-ритмічному аспекту. Сам Лесь Курбас наголошував, що «справжня театральна вистава має дуже багато спорідненого з музичним твором, бо її розвиток і композиція схожі на композицію і розвиток музичних творів, а жест, наприклад, схожий з музичною фразою, і він так само повинен мати початок, розвиток і завершення» [13, с. 777]. Так, еволюція музичної складової культурних традицій українського драматичного театру, зокрема період трансформацій, простежується у виставі «Газ» театру «Березіль», музичне наповнення якої створив композитор «<...> А. Буцький – щоби підтримати, а при нагоді й розвинути сміливі ідеї Л. Курбаса, ревізував традиції, вкорінені в українському драматичному театрі. Він не обмежився музичною ілюстрацією виробничих процесів, чи, приміром, звуковою імітацією вибуху (цього для театральної «революції» цілком вистачило б), натомість створив багатозначний звуковий образ техногенної, навіть ширше – гуманістичної катастрофи. Йому в національній сценічній культурі належить першість в оригінальних підходах до синтезування звукових та візуальних образів» [9, с. 157]. «Різдвяний вертеп» у постановці Леся Курбаса мав бути «радикальним творчим експериментом», в основі якої залишалась українська філософія, світоглядно-ціннісний вимір, користуючись для театральних постановок модерними творчими художніми підходами. Відтак, в оновленні української національної сцени Лесь Курбас не відкидав досвід попередників, а навпаки, використовував його [9, с.110].

В період тоталітарного режиму радянського союзу влада запровадила соцреалізм – єдиний дозволений творчий метод в мистецтві, метод, «що передбачав зображення ідеалізованої дійсності» [21]. Режисерам вдавалось втілювали на сценах драматичних театрів українську класику (ідеологічно невитримані вистави), що зберігала культурні традиції, однак репертуар,

гастролі та інша творчо-організаційна діяльність контролювалася комуністичною владою. Журналістка К. Кушей у статті «Радянський театр» – сцена і залаштунки політики коренізації» наводить відомості класифікації п'єс, за якою Вищий Репертуарний Комітет НКО УРСР утверджував репертуар театрів, зокрема українських драматичних:

- «А – п'єси рекомендовані та п'єси класичні;
- Б – п'єси ідеологічно витримані і дозволені до вистави скрізь;
- В – п'єси дозволені скрізь, лише з умовою перегляду їх на генеральній пробі міськреперткомами;
- Г – п'єси призначені переважно для робітничих або сільських театрів;
- Заборонені п'єси» [14].

До прикладу, навесні 1940 року трупа Робітничо-колгоспного театру імені Панаса Саксаганського вирушила на гастролі до Стрия, Дрогобича й Перемишля під пильним наглядом агента НКВС, що підписувався у звітах як «Ніколаєвський», який у своїх звітах нарікав, що «Від поїздки театр мав тільки господарський ефект. Культурно-політичний зміст поїздки був зовсім незначний» [1]. Найбільший успіх у глядачів галицьких міст мала українська класика: «Ой, не ходи, Грицю, та й на вечорниці» М. Старицького, «Наталка Полтавка» І. Котляревського, «Сватання на Гончарівці» Г. Квітки-Основ'яненка, «Украдене щастя» І. Франка – вистави, сповнені музично-пісненими й танцювальними українськими культурними традиціями та українською філософією життя.

Важливо наголосити, що українська класика в умовах радянського союзу набувала ідеологічного контексту. У дослідженні динаміки соціокультурних перетворень сучасного Національного академічного драматичного театру ім. І. Франка народний артист України, генеральний директор, художній керівник однойменного театру (1995-2000 рр., 2018-2024 рр.) М. Захаревич зазначає про вплетіння ідеологічного змісту репертуарної вистави 1951 року «Мартин

Боруля» І. Карпенка-Карого: «Соціальний смисловий контраст між, з одного боку, дореволюційним твором І. Карпенка-Карого, де герой Мартин Боруля живе у полоні фальшивих індивідуалістичних моральних цінностей, та, з другого боку, світом колективістських пріоритетів, на яких базує свої твори радянський драматург О. Корнійчук, розкриваючи зміни, що принесла трудящому люду пореволюційна епоха» [8, с. 213]. Елементи впізнаваності української культури проявились в декораціях вистави, зокрема використання українського орнаменту, створення костюмів за народними зразками [8, с. 214].

Мистецтвознавиця, культуролог Н. Корнієнко в дослідженнях проблеми ідентифікації театру звертає увагу на HS-режим, «режим "необмежено поширюваної хвилі охолодження", відновлення процесів за старими слідами, слідами пам'яті. <...> Системи міфу, фольклору, стародавньої оповіді, культурної цитати з бароко, з давнього літопису, які були відсутні в якості мови культури, сьогодні спливають у відкритий художній простір. Сцена цих років (1980-1990-і рр. – К.М.) своїми художніми дослідженнями втілює глибинне, приховане тяжіння до естетичних засад цілісності людини, світу, Всесвіту [11, с. 96].

Український драматичний театр в часи незалежної України, очищений від тиску радянської системи, ідеологічних нашарувань, і українські культурні традиції або їх модифікації, як елемент етнічної української культури, продовжують існувати у виставах української класики чи сучасної драматургії. Так, український народний танець або окремі його рухові елементи, музично-пісенні партії, народний костюм та символи української етнічної культури відображені у виставах «Ой, не ходи, Грицю» М. Старицького (Львівський національний академічний український драматичний театр ім. М. Заньковецької, Хмельницький обласний академічний музично-драматичний театр імені М. Старицького та ін.), «Наталка Полтавка» І. Котляревського (Дніпровський національний академічний український музично-драматичний театр ім. Т. Г. Шевченка, Івано-Франківський

національний академічний драматичний театр ім. І. Франка, Львівський національний академічний український драматичний театр ім. М. Заньковецької, Рівненський академічний український музично-драматичний театр та ін.), «Кайдашева сім'я» І. Нечуй-Левицького (Дніпровський національний академічний український музично-драматичний театр ім. Т. Г. Шевченка, Запорізький академічний обласний український музично-драматичний театр ім. В. Магара, Івано-Франківський національний академічний драматичний театр ім. І. Франка, Академічний музично-драматичний театр ім. Лесі Українки м. Кам'янського, Одеський академічний український музично-драматичний театр ім. В. Василька та ін.) тощо.

Разом із тим, режисери сучасних українських драматичних театрів переосмислюють, стилізують українську класику. Приміром, в Івано-Франківському національному академічному драматичному театрі ім. І. Франка представлено сучасне прочитання української класики, зокрема мюзикл за однойменною п'єсою «Наталка Полтавка» І. Котляревського (музика М. Лисенка), де збережено дух української культури, однак елементи культурних традицій модифіковані: музика М. Лисенка виконується рок-бендом, танцювальні частини наповнені рухами хіп-хоп стилю, імітацією рухів, характерних для рок-концертів (хедбенгінг, грув, баунс тощо), в чоловічому танці виконується елемент українського народного танцю «ножиці»; в костюмах використані латексні тканини чорно-червоних кольорів (шорти, короткі топи, корсетка, штани) із косою блискавкою, металевими заклепками; серед прикрас – ошийники, металеві сережки, традиційне червоне намисто; також переосмислена традиційна українська довга сорочка – додано високий розріз (в сіро-білих кольорах), яка оздоблена етнічним орнаментом; у танцівників спортивного крою костюми, взуті в кеди; не характерний для української класики яскравий макіяж, окремі жіночі персонажі з розпущеним волоссям, червоними пасмами або заплетені впритул до шкіри голови дрібні косички та ін. Таким чином, фіксуємо трансформацію й стилізацію

українських культурних традицій у виставі української класики зі збереженою національною філософією, адже музика, пісні, танцювальні елементи та основна тема драматичного твору – кохання, залишаються незмінними.

Впізнаваність національних рис крізь культурні традиції та їх трансформації в українському драматичному театрі можемо віднайти й в постановках сучасної української драматургії. Чернігівський обласний академічний музично-драматичний театр ім. Т. Шевченка здійснив постановку драматичного твору «Вирій» Н. Ігнатєвої про пошук віри й сили духу в умовах війни, в якій присутній музичний супровід й пластичне оформлення, проявлене у вивірених рухах персонажів.

Дніпровський національний академічний український музично-драматичний театр ім. Т. Г. Шевченка у музичному оформленні постановки «Молитва за Елвіса» М. Смілянець виконується українська пісня «Гей, Соколи», по завершенню вистави – композиція «Люди-Титани» сучасного українського музичного гурту «Kozak system», в основі концепції пластичного рішення – імпровізація, що слідує за психологічним станом персонажів.

Міфологічний світогляд у театральних постановках сучасного українського театру проявлено: крізь інсценізацію події, що відбуваються у снах – вистава «Молитва за Елвіса» М. Смілянець в Дніпровському національному академічному українському музично-драматичному театрі ім. Т. Г. Шевченка, крізь ритуал, молитви й замовляння – у виставі «Наприкінці часів» П. Ар'є Дніпровського академічного театру драми і комедії, крізь символіку й образи косачок у міфологічній драмі «Праматері степів» на сцені Київського національного академічного Молодого театру, крізь містичні вірування у виставі «Вій 2.0» Н. Ворожбит, створений на мотив гоголівської повісті «Вій» Сумського національного академічного театру драми і музичної комедії ім. М. С. Щепкіна, крізь містичну суть українських жінок у виставі «Приворотне зілля» братів Капранових на сцені Київського академічного драматичного театру на Подолі, крізь символізм, філософію про долю, душу й

життя, розмову із Всесвітом, відання й вміння передбачення української жінки, ударні ритмічні звуки в музичному оформленні, що нагадує ритуальне дійство, поєднання народного фольклору з релігійними образами у виставі «Калинова сопілка» О. Забужко Київського національного академічного драматичного театру ім. І. Франка тощо. Крім цього, серед назв жанрів вистав зустрічаємо «містичний психологічний трилер», «містична вистава у стилі хорор», «метаморфози душі», «містична комедія», «драма-феєрія» та ін.

Висновки. У результаті дослідження встановлено значення культурних традицій в українському драматичному театрі як спосіб репрезентації його культурної ідентичності, а саме – української, що впливає на процес самоусвідомлення української нації. Виявлено взаємозв'язок культурних традицій та міфологічного світогляду етносу української нації, зокрема міфологічний світогляд можна розглядати як «формулу», знання, в яких закарбовано морально-аксіологічний вимір української нації, а культурні традиції – змінні, що втілюють результат «етнічної формули». Досліджено динаміку культурних традицій в процесі еволюції українського драматичного театру, що залежить від соціокультурних умов і цивілізаційного розвитку.

Разом із тим з'ясовано способи репрезентації культурних традицій на сценах сучасних українських драматичних театрів: крізь музично-пісенну й танцювальну складові, костюм, символіку й прояв міфологічного світобачення. Однак, якщо в українській класиці елементи української етнічної культури явно проявлені в піснях, танцях, декораціях і символах, то постановки української сучасної драматургії більш мінімалістичні – як в декораціях і костюмах, так і в музичному й танцювальному наповненні. У постановках української сучасної драматургії культурні традиції етносу української нації змінюються, зокрема народна пісня може бути сучасною, український танець замінюється руховими практиками, іншим стилем танцю або пластичними формами перформативного мистецтва (фізичний театр, танц-театр, імпровізація), в індивідуальному чи груповому виконанні.

Таким чином, українські культурні традиції можна вважати «іммунною системою», своєрідним ДНК українського драматичного театру, що активно проявляється в часи нестабільності, хаотичних флуктуацій та протягом його еволюції, які можуть змінювати форму, проявляться в більшій або меншій ступені відповідно до умов актуальної реальності, однак зберігати в собі філософію етносу української нації (світогляд, духовні прагнення, цінності, колорит, характерні національні риси тощо).

Список використаних джерел

1. Андоющенко Е. Ідейно (не)правильний театр. *Локальна історія*. 2024. 9 січ. <https://localhistory.org.ua/texts/statti/ideino-nepravilnii-teatr/>
2. Безклубенко С. Д. Антидзюбінг, або «Не все те золото, що блищить...»: монографія. Київ: Вид. центр КНУКіМ, 2018. 746 с
3. Бондарева О. Драматизм міфу і міфологія драми: монографія. Херсон: Персей. 2009. 188 с.
4. Важинській С.А. Незалежний театр у соціокультурному просторі. *International Science Journal of Management, Economics & Finance*. Том 3, №5, 2024. С. 37-44. doi: 10.46299/j.isjmef.20240305.05
5. Горський В. Міф у сучасній культурі та його модифікації на полі історико-філософського українознавства. *Дух і літера*. 1998. № 3-4. С. 92-112
6. Завадська В. В. Міфологічний світогляд як елемент колективної пам'яті сучасної людини. *Панорама політологічних студій: Науковий вісник Рівненського державного гуманітарного університету*. Рівне : РДГУ, 2015. Вип. 13. С. 216–222.
7. Загородня А.А. Філософська антропологія у творчості Лесі Українки. Матеріали IX International scientific and practical conference «International scientific innovations in human life» (May 11-13, 2022). Cognum Publishing House, с. Manchester, United Kingdom. 2022. С. 376-381 URL: <https://lib.iitta.gov.ua/id/eprint/730428> (дата звернення: 02.05.2026).

8. Захаревич М. Національний академічний драматичний театр імені Івана Франка. Динаміка соціокультурних перетворень 1920–2001 років. Київ: Алефа, 2015. 374 с.

9. Єрмакова Н. Березільська культура: історія, досвід / Інститут проблем сучас. мистецтва НАМ України. Київ: Фенікс, 2012. 512 с.

10. Клековкін О.Ю. Культура: вибіркова токсичність та імунний статус. *Курбасівські читання: Наук. Вісник / Нац. Центру театр. мистец. імені Леся Курбаса*; Редкол.: Н. Корнієнко (голова) та ін. К: [НЦТМ ім. Леся Курбаса], 2023. №18: КУЛЬТУРА У ПЕРЕДЧУТТІ НОВИХ РЕАЛЬНОСТЕЙ С. 55-67.

11. Корнієнко Н. Театр майбутнього – траєкторія кванту. Порядок, відкритий для випадковості (театрознавство інших вимірів). Київ: Дух і літера, 2025. 464 с.

12. Костін Р. О. Соціокультурний феномен театру. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2024. № 4. С. 118–122.

13. Курбас Л. Філософія театру / упоряд. М. Лабінський; післям.: М. Москаленко, Д. Лабінська; ред. М. Москаленко. Харків: О. Савчук; Київ: Основи, 2022. 910 с.

14. Кушей К. Радянський театр» – сцена і залаштунки політики коренізації. *Журнал думки і чину «Листи до приятелів»*. 2022. 2 лют. URL: <https://lysty.net.ua/radtheatre/> (дата звернення: 02.05.2026).

15. Левіт Д.А. Національна ідентичність на перехресті глобальних театральних процесів: історичний досвід української сцени. *ГРААЛЬ НАУКИ : міжнар. наук. журнал*. Вінниця : ГО «Європейська наукова платформа»; НУ«Інститут науково-технічної інтеграції та співпраці». 2026. №62. С. 1398-1401. <https://doi.org/10.36074/grail-of-science.20.02.2026.175>

16. Матвєєва К. В. Культурні традиції в контексті еволюції українського драматичного театру: монографія. Дніпро: ЛПРА, 2024. 200 с.

17. Матвєєва К. Національні світоглядно-ціннісні орієнтири в українській драматургії. *Науково-теоретичний альманах Грані*. 2026. 29(2). С. 137-143. <https://doi.org/10.15421/172697>
18. Матвєєва К. Прояв філософії Г. Сковороди в українському драматичному театрі. *Науково-теоретичний альманах Грані*. 2026. 29(1). С. 121-127. <https://doi.org/10.15421/172664>
19. Матвій І. Еволюція театральної культури України в контексті національної ідентичності. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв : наук. журнал*. 2024. № 3. С. 58–63.
20. Матеріали до історії українського театру. Від витоків до початку ХХ століття. НАН України, ІМФЕ ім. М.Т. Рильського. Київ, 2016. 280 с.
21. Матоліч І. З історії українського мистецтвознавства: становлення, провідні особистості, наукові установи, навчальні заклади, сучасні проблеми. URL: <https://postimpreza.org/texts/iakym-bulo-ukrainske-mystetstvoznnavstvo-v-radianskyi-chas> (дата звернення: 02.05.2026).
22. Мельничук Ю.С. Український театр на шляху до власної ідентичності: історичні передумови, виклики та перспективи. *Україна: культурна спадщина, національна свідомість, державність*. 2022. №38. С. 151–158. <https://doi.org/10.35619/ucpmk.v38i.483>
23. Мірошніченко Н.Л. Структуротвірна роль міфу в сучасній українській драмі : дис. ... канд. філол. наук: 10.01.06 / Київ. націонал. ун-т ім. Т. Шевченка. Київ. 2017. 248 с.
24. Нечуй-Левицький І. Світогляд українського народу. К.: Обереги, 1992. 88 с.
25. Попович М.В. Філософія свободи / упоряд.: Л. Ф. Артюх, Н. Б. Вяткіна ; передм. Н. Б. Вяткіної]. Харків: Фоліо, 2018. 523 с.
26. Русин М. Ю., Огородник І. В. *Міфосвідомість як тип суспільної свідомості*. Історія української філософії. Навчальний посібник. К. : ВПЦ

«Київський університет», 2008. 591 с. URL: <http://www.info-library.com.ua/books-text-7696.html> (дата звернення: 15.05.2026).

27. Савчин Л.М. Хореографічні традиції етнокультури в методологічній парадигмі культурології. *Виклики та перспективи взаємодії культури, науки та мистецтва в сучасному контексті: Наукова монографія*. Рига, Латвія: «Baltija Publishing», 2022, с. 138-166. <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-206-7-8>

28. Скуратівський В.Л. Культурна традиція. *Енциклопедія Сучасної України*. Київ: Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2016. URL: <https://esu.com.ua/article-51480> (дата звернення: 15.05.2026).

29. Станішевський Ю. Український театр кінця XIX — початку XX століть: проблеми синтетичної природи і становлення національного режисерського мистецтва. Нариси з історії театрального мистецтва України XX століття. Київ: Інтертехнологія, 2006. С. 11-82.

30. Фількевич Г. Музика і український театр: започаткування контактів та взаємодії. Нариси з історії театрального мистецтва України XX століття. Київ: Інтертехнологія, 2006. С. 83-100.

31. Юган Н.Л. Формування національної ідентичності українського суспільства засобами театру. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2019. №2. URL: <https://journals.urau.ua/visnyknakkkim/article/view/177715/177594> (дата звернення: 12.05.2026).