

DOI: 10.31866/2616-759X.8.1.2025.336180

УДК 792.02(477):636.04

ЗООМОРФНІ КОМПОНЕНТИ У ПРАКТИЦІ УКРАЇНСЬКОГО ТЕАТРУ: ІСТОРІОГРАФІЧНИЙ ДИСКУРС

Тетяна Бойко^{1а}, Нікіта Калюжний^{2а}, Анжеліка Чорнойван^{3а}¹ кандидат мистецтвознавства, старший науковий співробітник, доцент;

e-mail: tetiana.boyko@gmail.com; ORCID: 0000-0001-6941-8868

² e-mail: nikkali@knukim.edu.ua; ORCID: 0000-0001-9431-4956³ e-mail: chornoivan15041997@gmail.com; ORCID: 0000-0002-5223-9086^а Київський національний університет культури і мистецтв, Київ, Україна

Анотація

Мета дослідження – проаналізувати та виявити тематику зооморфізму в науковому дискурсі України на прикладі праць про народні ігри, обряди, поезію, казки, драматургію, сценічне мистецтво, дизайн, театральну педагогіку. Накреслити подальші вектори наукового обґрунтування цієї невивченої ділянки сценічної культури України. **Методологія дослідження** спирається на принцип аналітичного підходу, який дає змогу висвітлити основний корпус праць, що стосуються питань літературного та сценічного зооморфізму, та на структурно-типологічний метод, який допоміг виокремити образи тваринного світу з літературного матеріалу та з доробку видатних майстрів сцени. Став у пригоді також семіотичний метод під час тлумачення символіки певних тварин і птахів у народній творчості й театральному мистецтві. **Наукова новизна** цієї статті полягає в аналізі та систематизації наукових джерел про зооморфні образи з різних літературних жанрів, форм сценічного видовища та вітчизняної мистецької педагогіки. Окрему увагу сфокусовано на введенні до наукового обігу терміна «сценічний зооморфізм», що вказує на тваринні образи або символи, їх психологічне відтворення чи зовнішню імітацію в акторській, режисерській та сценографічній практиці. **Висновки.** У багатьох творах вітчизняної та зарубіжної літератури присутні образи тварин з людським характером або людей зі звіриними чи пташиними особливостями. Ця література стає матеріалом для постановки театральних вистав і демонстрації сценічного зооморфізму, що передбачає особливі підходи до акторської праці та до загальної образної системи постановки.

Ключові слова: сценічний зооморфізм; бестіарій; акторський образ; театр; драматургія

Постановка проблеми

На сучасному етапі у виставах різноманітних театрів України наявні образи персонажів тваринного світу, які акумулюють у собі як прямолінійне, так і метафоричне смислове навантаження. Тобто у виставах можна побачити актор-

© Тетяна Бойко, Нікіта Калюжний, Анжеліка Чорнойван, 2025

ські образи певних звірів з людськими характерами та звичками або навпаки образи людей із зовнішніми ознаками й пластикою тварин. Наведена модифікація зазвичай не дивує реципієнтів, оскільки вказує на прийоми режисерського трактування літературного матеріалу та створення образно-сміслових координат вистави. Водночас цей сценічний прийом відомий ще з часів Античності, він зазнав суттєвої модифікації впродовж усієї історії європейського театального мистецтва. У його основі лежить поняття *зооморфізму*, тобто «зображення богів у образі тварин» (Музичко та ін., 2019, с. 266) або зображення людини «в образі тварин, уподібнення тварині загалом або певній її частині чи характерній рисі» (Міхеєва, 2017, с. 20). У багатьох прадавніх релігіях (наприклад, давньоєгипетській) існував і зворотний принцип – зображення священних тварин із сутнісними ознаками богів. Позаяк театральне мистецтво формувалося на ґрунті релігійних свят та різноманітної ритуальної обрядовості, то й прийоми віддзеркалення людини у тварині або тварини в людині вкоренилися в драматургії та видовищній культурі. Як відомо, зооморфні образи стали головними дійовими особами зачинателя європейської байки Езопа, автора знакових антиутопій ХХ століття – Дж. Орвела; вони присутні у сюжетах відомих п'єс В. Шекспіра, К. Гоцці, М. Метерлінка, Д. Нігра та інших драматургів. Процес людино-тваринного перевтілення й віддзеркалення став однією з провідних тренувальних вправ з акторства, а також сегментом метафоричної режисури минулого й сьогодення.

Зрозуміло, що зооморфні компоненти присутні й у практиці українського театру. Оскільки образи тваринного світу мають архетипове коріння, їх присутність була необхідною ланкою в театралізованих іграх і ритуальних діях наших пращурів. Упродовж історичної тягlosti в Україні, так само як і в європейській культурі, персонажі з тваринними рисами або образи тварин з людськими ознаками були в літературі, драматургії, акторських та режисерських утіленнях. Нині народні казки «Ріпка», «Рукавичка», байки Л. Глібова, пригоди крутія й бешкетника Лиса Микити з казки І. Франка, які відомі ще зі шкільної лави, показують на майданчиках багатьох театрів юного глядача. Заразом наявність звірів і птахів як символів сценічної метафорики та образно-сміслового ряду важлива й для «дорослого» драматичного театру. На жаль, саме ці аспекти мало висвітлюють вітчизняні театрознавці та не мають належного теоретичного обґрунтування. На поточний момент явище *сценічного зооморфізму* зовсім не вивчено, не проаналізовано, не систематизовано у сучасному театрознавчому дискурсі України. Хоча фактів і прецедентів для наукових рефлексій багато як в контексті історії, так і в межах сучасного театального процесу. Отже, розширення наукових конотацій про символіку тваринного світу в драматургії та акторстві робить тематику зооморфізму актуальною для розуміння специфіки українського театру.

Мета статті – проаналізувати та виявити тематику зооморфізму в науковому дискурсі України на прикладі праць про народні ігри, обряди, поезію, казки, драматургію, сценічне мистецтво, дизайн, театральну педагогіку. Накреслити подальші вектори наукового обґрунтування цієї невивченої ділянки сценічної культури України.

Аналіз останніх досліджень і публікацій

На жаль, комплексні теоретичні праці зі *сценічного зооморфізму* в українському науковому полі відсутні. Саме тому певними науковими орієнтирами в цій тематиці слугують дослідження вітчизняних етнографів, літературознавців, філологів. Серед відомих праць варто виділити ґрунтовні роботи літературознавиці Оксани Сліпушко (2001) «Давньоукраїнський бестіарій (звірослов): національний характер, суспільна мораль і духовність давніх українців у тваринних архетипах, міфах, символах, емблемах» та етнографіні Лілії Мусіхіної (2013) «Звірослов: міфологема тваринного світу українців». У цих працях проаналізовано символічне значення й архетипну природу слов'янських тваринних образів, визначено їхню роль у житті наших предків та в сучасному світі, простежено фрагменти входження зооморфних образів до літератури, поезії, образотворчого мистецтва тощо.

Значний внесок у розгортання цієї теми зробили також О. Бігун (2012), Л. Гайдай (2018), О. Мишанко (1994), Т. Міхеєва (2017), О. Турган (2005), Л. Семенюк (2011) та ін. Зазначені автори значною мірою розкрили поняття зооморфізму в літературній царині. Їхні доробки з приводу творчості Данила Братковського, Григорія Сковороди, Тараса Шевченка, Лесі Українки, Євгена Гуцала, Володимира Винниченка можуть стати в пригоді режисерам і акторам під час роботи над літературним матеріалом, що містить образи та символіку тваринного світу. Утім методики й алгоритми утілення тваринних образів на сценічному майданчику літературознавці, зрозуміло, не торкаються.

Серед театрознавчих напрацювань варто звернути увагу на наукові праці Р. Пилипчука (2001) та П. Смоляка (2010), у яких висвітлено вервечку анімалістичних образів у прадавніх обрядах, ритуалах та іграх. Використання елементів зооморфізму в театральній царині описано в роботах Т. Бойко та М. Сороки (2019), Н. Єрмакової (2005), Л. Прокопович (2018), К. Юдової-Романової (2019); цінними в цьому контексті є і спогади учнів Леся Курбаса Б. Тягна (1997) та П. Масохи (2002). Особливу вагу серед театрознавчих праць має стаття відомого курбасознавця, громадського діяча, режисера Леся Танюка – «Бестіарій Мар'яна Крушельницького» (1987), видрукувана в журналі «Український театр». Це одна з ґрунтовних й найцінніших розвідок про прийоми зооморфізму в акторській та педагогічній практиці, що апелює до сценічного досвіду знаного актора-березільця М. Крушельницького.

Проте новітніх досліджень *сценічного зооморфізму* в контексті драматургії, акторства й режисерського тлумачення на поточний момент не виявлено. Усе це разом робить актуальним намір розпочати таке дослідження й бодай структурувати наявні праці та накреслити лінії його подальшого руху.

Виклад основного матеріалу

Зооморфні образи лежать в основі європейського театрального мистецтва, що сформувалося на ґрунті давньогрецької міфології. Образ сатира або козла (напівлюдини-напівцапа) був одним з ключових персонажів діонісійських свят

та символом зачину жанру трагедії, тобто тужливої «цапової пісні», яку виконував хор з нагоди цапового офірування. Як слушно зауважує Л. Прокопович (2018), «під час цих свят хор "сатирів", вдягнених у козячі шкури, виспівував пісні (дифірамби), в основі яких лежали міфи діонісійського кола» (с. 113).

Дещо подібним був і давній слов'янський звичай «водіння кози» – однієї з найдавніших різдвяних містерій, що відбувалася в щедрий вечір на честь народження Місяця Молодика. З цього приводу П. Смоляк (2010) зауважує:

Останнім часом ця містерія здійснюється гуртом парубків, які ходять від хати до хати із символічною семикутною зіркою і водять Козу. Роль Кози виконує хлопець, одягнений у вивернутий кожух із прилаштованими рогами. У руках він носить вирізану з дерева (липи) маску кози, яка оббита козячою шкірою. Голова кози має рухому нижню щелепу з бородою, що клацає під час вистави. (с. 54)

Отже, серед представників тваринного світу особливе місце займала коза, оскільки її образ (як і образ козла) набув символічного значення, пов'язаного з господарською діяльністю предків, їхнім прагненням до достатку та добробуту. Варто підкреслити, що символіка козла з часом зазнавала змін, адже ця тварина належить до так званих «заложних» істот. У багатьох культурах вірили в її демонічну природу. Наприклад, був звичай залишати козла поруч із кінями, вважаючи, що нечиста сила обиратиме саме його як їздову тварину, даючи коням спокій. У міфології античності також простежується демонічна функція цього образу – бог Пан (у римській традиції – Фавн), зовні схожий на сатира, полюбляв наводити страх у лісах. Саме з його іменем пов'язане походження терміна «паніка», що означає раптовий і неконтрольований жак.

Дослідниця давнього українського бестіарію, філологиня Оксана Сліпушко якраз і наголошує на тому, що українські звичаї та обряди дуже схожі з грецькими та римськими традиціями, вони показували тварину як носія певного людського характеру й поведінки. О. Сліпушко (2001) уточнює:

Якщо природу людина сприймала, як живу, одухотворену, то тим легше їй було бачити у ведмеді, вовку, собаці, орлі тощо перевтілених людей. В епоху зародження релігійних понять, коли в людини лише вироблявся світогляд, вся природа уявлялася їй одухотвореною, кожен предмет в її уяві жив і відчував, як сама людина, бо являв собою перевтілену людину. Сліди таких поглядів особливо помітні в народних казках. (с. 18–19)

Отже, образи тварин як символи можуть змінюватися під впливом різних зовнішніх факторів, зокрема таких як поширення нових релігійних уявлень. Водночас більшість символічних значень, пов'язаних із тваринним світом, глибоко вкорінилися в народній свідомості й набули стереотипного сприйняття. Наприклад, хитру людину часто називають лисом, підступну – гадюкою, полохливу – зайцем, працювиту – бджолою, а вірну порівнюють із собакою. Такі відповідності

зафіксовані у сталих мовних виразах. Зокрема, у поширеному звороті «голодний, як вовк» тварина є уособленням голоду. Вовк традиційно асоціюється з такими рисами людського характеру, як підступність, жадібність, жорстокість, агресивність і хижість. Хоча ці риси переважно сприймають як негативні, їх можуть мати й персонажі з позитивним забарвленням. Подібне негативне трактування має й образ свині. Фразеологізм «підкласти свиню» означає вчинити щось підле або зрадницьке. У народній уяві свиня асоціюється з нечистотою, недалекоістю та неохайністю. Баран же став символом упертості й обмеженості, про що свідчать вислови «дивиться, як баран на нові ворота» або «упертий, як баран».

Про моменти однакового стереотипного або кардинально протилежного сприйняття тваринних образів у різних культурах наголошує дослідниця Л. Мусіхіна (2013): «Так, у одних ворона – віщий і священний птах, у других – небезпечна хтонічна істота, перевтілена відьма чи чорт, або ж грішна, неупокоєна душа» (с. 6). Власне таких прикладів може бути дуже багато, але всі вони вказують на символічне значення фауни та птаства у різних ділянках людської віри, знання та творчості.

Саме тому українські народні казки сповнені алегоричних образів-символів тварин. Варто хоча б згадати вередливу і підступну Козу-дерезу з однойменної казки, вайлуватого та незграбного Ведмедя з «Рукавички», лінивого і спрагло до хорошого життя Кота із «Пана Коцького» або хитру та улесливу Лисичку з низки казок, таких як «Колобок», «Казка про Котика та Півника», «Лисичка та журавель» тощо.

Апогею алегоричності зооморфні образи досягли в одному з найбільш давніх літературних жанрів – у байці, існування якої без використання анімалістичних образів неможливе. О. Сліпушко (2001) наголошує:

Головною властивістю байки, котра впливає з її значення, є те, що вона, аби не зупинятися довго на характеристиці осіб, бере таких персонажів, які однією своєю назвою досить промовляють для слухача, правлять за готові поняття. Як відомо, в байці використовують для цього тварин. Завдяки бестіарним образам байка стала одним із засобів пізнання життя й людської природи. Світ природи, зокрема тварин, виступає резонатором людського світу, його етики й моралі. (с. 19)

Дослідниця Ольга Турган своєю чергою проводила дослідження зооморфних образів у творчості Лесі Українки, результати яких викладено в статті «Міфопоетична семантика зооморфних образів у художній системі Лесі Українки» (2005). У роботі авторка зазначає, що «у мистецькому космосі письменниці зооморфна поетика з міфологічною й фольклорною основою осмислюється, як явище культури, що, набувши універсально-світоглядного змісту, відбиває моделювання світу й людських стосунків – процесів глобального відтворення космічного оточення людини, де все стає відносним і людинозначущим явищем» (Турган, 2005, с. 9).

Тваринні образи, які Леся Українка використовувала у своїй драматургії, найчастіше сягають метафоричної образності. Первісні міфи про тварин з-під її пера перетворюються на міфи літературні, які допомагають зміцнити художню

структуру п'єси. Це відбувається завдяки символічному зображенню дійсності на рівні прихованих та незрозумілих натяків, мотивів, деталей.

Нерідко зооморфний код ховається у міфологічному мотиві полювання. На підтримку цих слів О. Турган (2005) у вищезазначеній статті наводить цитати з драматичних творів «Дон Жуан», «Руфін і Прісцілла», «Адвокат Мартіан» й аналізує їх. Мотиви поєднання людини з твариною, на думку дослідниці, Леся Українка використовувала під час створення образів Нартала («Руфін і Прісцілла»), Нериси («Оргія»), Лукаша («Лісова пісня»).

Зокрема, у драмі-феєрії «Лісова пісня» риси характеру та поведінки персонажа Дядька Лева відображають найкращі якості його символічного тваринного аналога – лева. Хоча образ має реальний прототип – дядька Лева Скулинського, він набуває глибоко міфологізованого характеру, а його ім'я відображає важливе смислове навантаження. Як уже зазначалося, лев у народній творчості та міфології уособлює вищу божественну силу, могутність, владу, велич, мудрість, шляхетність, доблесть і справедливість. Відповідно, у творі Дядько Лев постає як своєрідний володар лісу: він добре знає його закони, дотримується встановлених правил, володіє знанням усіх присяг і без перешкод спілкується з лісовими істотами. Отже, незважаючи на відсутність прямої зооморфності у його зовнішньому описі, ім'я персонажа виконує ключову функцію – воно концентрує сутність образу, сприяючи кращому розумінню його характеру й місця в драмі.

Схожий принцип використання образів тварин для імен персонажів можна простежити й у видатного драматурга початку ХХ століття – Володимира Винниченка. Зокрема це стосується п'єси «Чорна Пантера і Білий Медвідь». Цей драматургічний твір досліджували Т. Матвєєва та А. Рудаченко (2020) в роботі «Архетипні первні "другої реальності" (за п'єсами «Memento», «Чорна Пантера і Білий Медвідь» В. Винниченка)» (с. 22–29). Авторки зазначають, що головні персонажі цієї п'єси репрезентують архетипи батька й матері. Протиставлення образів і тварин підкреслюється колористикою та поведінкою персонажів, а їхні стосунки виражають полюси ціннісних орієнтирів. Корній не визнає будь-якої небезпеки для життя сина, якого лагідно називає ведмежатком, та не контролює себе в момент творчості. А от Рита навпаки своїми діями нагадує пантеру, адже коли дитині загрожує небезпека вона стає егоїстичною, «дикою», «хижою». Чорна Пантера та Білий Медвідь аналогічно до Дядька Лева з «Лісової пісні» не мають фізіологічних тваринних ознак, однак способи їхньої поведінки та існування близькі до поведінки звірів і допомагають віднайти «зерно» образу для акторського втілення цих персонажів на сцені.

Якщо провести певну ревізію сучасних п'єс на наявність зооморфних образів, то, звісна річ, їх набереться чимало. У цьому контексті варто акцентувати на трагіфарсі сучасної драматургині Неди Нежданої «Самогубство самоти», що вийшов 2003 року. У п'єсі четверо дійових осіб: Він, Вона й Коти. В описі персонажів авторка зазначила: «КОТИ: (без ознак котячого вигляду). КІТ – чоловік у чорному. КИЦЯ – жінка в білому» (Неждана, б.д.). Тобто Неда Неждана вже пропонує режисерам зробити котів людьми чи тваринками в людській подобі. Але як саме митці будуть трактувати й втілювати цих персонажів – на розсуд режисера та виконавців.

Отже, не тільки з драматургії, а й з багатьох інших літературних жанрів можна виструнчити вервечку цікавих тваринних образів, які спонукатимуть акторів до фантазійної психофізичної роботи, певного мімезису, імітації звіриної чи пташиної поведінки. По суті, літературний зооморфізм стає першоосновою *сценічного зооморфізму*. На нашу думку, термін *сценічного зооморфізму* доречно ввести до театрознавчого вокабуляря. Оскільки він якнайкраще підходить для характеристики тваринних образів або символів, їх психологічного відтворення чи зовнішньої імітації в акторській, режисерській і сценографічній практиці. І тут варто зазначити, що як у літературі, так і в театрі прояви зооморфізму мають дуалістичні форми: або актор імітує поведінку й зовнішні ознаки тварини, або характер тварини чи птаха проявляється в поведінці персонажа-людини. Цей виконавський прийом став поширеним у театральній культурі ХХ та першій чверті ХХІ століття.

Цікавий дослідницький ракурс присутності живих тварин на сцені запропонував К. Юдова-Романова (2019) у статті «Анімальні мотиви у дизайні сценічного простору», яку видруковано англійською мовою. Фактаж цієї розвідки апелює як до зарубіжного, так і до вітчизняного досвіду моделювання сценічного дизайну. Використовуючи в умовному просторі вистави правдиву, майже натуралістичну, візуальну атрибутику режисери сміливо залучають живих тварин задля вражального сентиментального ефекту. Такий прийом, ясна річ, змінює умови існування в ролі тих акторів, які взаємодіють зі справжнім звіром або птахом. Одним з відомих прикладів такого різновиду сценічного зооморфізму дослідниця виділяє виставу «Собор Паризької Богоматері» за романом В. Гюго в постановці Ф. Верещагіна (1968 р. та 1978 р.) на кону Вінницького обласного академічного українського музично-драматичного театру ім. М. К. Садовського. У цій виставі поруч з прекрасною Есмеральдою органічно співіснувала жива Кізка. У статті К. Юдової-Романової сказано, що поведінка недресированої тварини на сцені завжди диктувала імпровізаційне мізансценування. Це ускладнювало роботу і акторів, і працівників художньо-постановочної частини театру. Щодо дизайну, то козеня прикрасили лише дзвоником, ще воно мало пофарбовані різки. Тобто можна стверджувати, що в цьому разі тварина була безсловесним персонажем, ставши елементом сценічної дії вистави, не беручи участі в дизайні сценічного простору (Юдова-Романова, 2019, с. 92).

Отже, варто зазначити, що варіації присутності тварин у системі образної лексики театральних вистав та інших видовищно-культурних подій може бути чимало як в контексті історії, так і у практиці сучасності. Наприклад, у процесі роботи над виставами й у тренувальній практиці акторів прийоми зооморфності часто-густо використовував реформатор українського театру – Лесь Курбас та його учні-режисери, зокрема Василь Василько, Януарій Бортник, Борис Тяго та інші. У виставах «Шпана» (1926), «Золоте черево» (1926), «Пролог» (1927), «Маклена Граса» (1933) тощо у зовнішніх рисах і поведінці багатьох персонажів можна було легко побачити ту чи ту тварину. Для майстерного відтворення притаманних певному звірові звичок, рухів, зовнішніх прикмет березільці відвідували зоопарк і годинами спостерігали за поведінкою тварин. У статті «Модифікації сценічної маски акторів-березільців у контексті формотворчих шукань першої третини ХХ століття» дослідниці Тетяна Бойко та Марина Сорока (2019) зазнача-

ють: «Режисери вимагали від акторів відтворення притаманних певному звірові повадок, рухів, зовнішніх прикмет, щоб наголосити у такий спосіб нелюдські якості, патологічні риси персонажів» (с. 37). Саме з відвідин зоопарку розпочалася робота режисера Януарія Бортника над створенням постановки «Шпана», у якій акторам вдалося показати персонажів як тварин під час обіду. А от, приміром, у виставі «Золоте черево» Леся Курбаса, за свідченнями актора Петра Масохи, на сцені співіснували вовк, лисиця, мавпа, віслик, кури тощо (Масоха, 2002).

Зразковим актором-березільцем, який, користуючись прийомами зооморфізму, загострював зовнішню характерність ролі, був Мар'ян Крушельницький. Приклади його ролей наводить Лесь Танюк у статті «Бестіарій Мар'яна Крушельницького»: «Критика відзначала його грим дикобраза в Падурі ("Маклена Граса" М. Куліша), зовнішність хижого птаха в абаті Гонорії ("Жакерія" за П. Меріме), повадки молодого ведмежати у Родріго ("Отелло" В. Шекспіра), щось беззахисно-гороб'яче у ролі Аркашки Щасливцева ("Ліс" О. Островського). Шляхтича Яворського ("Сава Чалий" І. Карпенка-Карого) Крушельницький грав рожевим поросям, яке, хрокаючи від задоволення, ладне простягнутися з петрушкою в зубах на таці перед Потоцьким; завжди п'яний дяк Гаврило ("Богдан Хмельницький" О. Корнійчука) запам'ятався завдяки своїй пінгвіначій ході, а Полудін з "Персональної справи" О. Штейна – робота, цілком побудована на імітації пугача» (Танюк, 1987, с. 11). Однак автор наголошував, що це лише одна з іпостасей виходу М. Крушельницького в анімалістику і зовсім не головна.

Значний вклад зробив Мар'ян Михайлович і в українську театральну педагогіку. М. Крушельницький навчав майбутніх акторів, де активно пропагував використання анімалістичних елементів під час роботи над створенням акторських образів. Одним із його учнів був режисер, громадський діяч, знаний дослідник березільської культури – Лесь Степанович Танюк. У статті «Бестіарій Мар'яна Крушельницького» (Танюк, 1987) автор говорить про те, що М. Крушельницький сприймав світ не як єдину систему, а як простір взаємодійних систем. Це бачення він перейняв від свого вчителя Леся Курбаса, який підкреслював, що суміжні системи не лише стикаються, а й часто перетинаються, маючи багато спільного. Тож для глибшого розуміння системи «людина» доцільно ретельніше дослідити систему «тварина».

І дотепер у театральній освіті вправи зі спостереження за тваринами та етюди з їх відтворення залишаються одними з основних і найважливіших елементів підготовки акторів. Вони сприяють розвитку спостережливості, уміння мислити в категоріях пластики та формують навички створення виразних характерів. Проте, на жаль, студенти нерідко обмежуються шаблонними уявленнями: ягня – покірне, баран – нерозумний, осел – впертий тощо. Водночас Лесь Танюк зазначав, що «бестіарій Крушельницького» мав зовсім інший характер і описував це явище так:

За Крушельницьким, звернення до тварин, тобто ототожнення себе з представником «нижчої системи», спрощує, очищує у методиці акторського перевтілення «зерно» ролі, відновлює правдочуття. Спостерігаючи й олюднюючи звіра, психологічно прибираючи на себе його личину, актор ніби відчужує власне «я». Це переключає його з повнотісного мислення на метафоричне. Проектуючи «вчинки» звірів на

людські взаємини, актор емоціонально відкриває для себе замулені джерела інтуїції, інстинкту, підсвідомості, у нього раптово виникають деякі здогади, які примушують поглянути на явище під іншим кутом зору, неупередженим оком. Мотиви, цілі, вчинки ніби заново вводяться в епічно струнку систему світу, сприяючи, в кінцевому сенсі, формуванню основ цілісної міфологічної свідомості. (Танюк, 1987, с. 11)

Тож, імовірно, що Мар'ян Михайлович замість звичного нині терміна «я в запропонованих обставинах» на початку роботи над роллю спирався на «систему образного перетворення» Леся Курбаса і пропонував звернутися до інстинктів під час пошуку необхідної образності персонажа.

Лесь Танюк схематично описав технологію акторського вживання в роль через чуттєві звернення до світу звірів так:

Подумки перевтілитись у звіра – значить знищити себе або принаймні наблизитись до цього, керуючись магічним «якби...» Станіславського. Після такого самознищення лишається не «*tabula rasa*», не чистий аркуш свідомості, – на екран акторського самопочуття проектується конкретна істота, що має чіткі межі, зумовлені її поведінкою, звичками тощо. У цій проєкції поки що відсутній момент духовності; але тварина, яка виникла у моїй уяві, може подібно до людини радіти і бути сумною, мати друзів і ворогів, шукати взаєморозуміння. Вияви таких потреб безсловесні – і це найголовніше, бо для подолання додаткових труднощів актор змушений навчитися розмовляти тілом. Не підміна слова пантомімічним символом, не жестикуляційна розмова глухонімих – тут потрібно щось інше. А саме – пошук таких акторських засобів, які привели б до передачі вольового зусилля через виразний погляд, скупий рух тіла, раптову реакцію. (Танюк, 1987, с. 11–12)

Загалом створення анімалістичних образів – поширене явище у вправах та тренінгах, які використовують у процесі навчання студентів (акторів та режисерів). Нерідко прийоми зооморфізму використовують і професійні актори під час роботи над роллю, адже «отваринення» персонажів (людей) та олюднення образів тварини, про що зазначено вище, – художній засіб, надзвичайно актуальний у різних видах мистецтва не тільки давніх часів, а й на сучасному етапі.

Наукова новизна цієї статті полягає в аналізі та систематизації наукових джерел про зооморфні образи з різних літературних жанрів, форм сценічного видовища та вітчизняної мистецької педагогіки. Зокрема, у статті наголошено, що, починаючи з давньої літератури й до сучасної драми, образи тварин стають символічними персонажами, провісниками епохи та надихають митців на пошук нових акторських прийомів і режисерських концептів. На особливу увагу заслуговує введення до наукового обігу терміна «*сценічний зооморфізм*», який означає в театральній виставі чи іншому форматі видовища персонажів із зовнішньою імітацією тваринних ознак або психологічною характерністю звіриного та пташиного світу, сценографічних символів анімалістики тощо.

Висновки

У багатьох творах вітчизняної (казки, байки, твори для дітей, п'єси В. Винниченка, Лесі Українки, Неми Нежданової та інших) та зарубіжної (твори К. Гоцці, В. Шекспіра, Дж. Орвела, Д. Нігро та інших) літератури присутні своєрідні образи тварин з людським характером або людей зі звіриними чи пташиними особливостями. Ця різножанрова література часто-густо стає матеріалом для постановки театральних вистав і демонстрації *сценічного зооморфізму*, що передбачає особливі підходи до акторської праці та до загальної образної системи постановки. Позаяк поняття сценічного зооморфізму не артикульовано у вітчизняному театрознавстві, то можна припустити що багато цікавих зооморфних образів та сценографічних рішень залишилися поза увагою фахівців і не мали належного аналітичного осмислення у наукових розвідках.

У цій статті порушено питання актуальності *сценічного зооморфізму* для сучасної театральної практики. Подальшими ділянками розгортання цієї тематики можуть бути такі: акторська творчість, сценографія, режисерські концепти або специфіка театрів юного глядача, де зооморфні образи стали неодмінними компонентами вистав для дітей. Також окремої уваги заслуговує специфіка роботи сучасних акторів із зооморфною маскою. Це коло питань, сподіваємося, стане предметом дослідження в наступних статтях.

СПИСОК ПОСИЛАНЬ

- Бігун, О. (2012). Біблійний бестіарій поетичних творів Т. Шевченка. *Питання літературознавства*, 85, 114–120.
- Бойко, Т. А., & Сорока, М. В. (2019). Модифікації сценічної маски акторів-березильців у контексті формотворчих шукань першої третини ХХ століття. *Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого*, 24, 32–38. <https://doi.org/10.34026/1997-4264.24.2019.183901>
- Гайдай, Л. (2018). Бестіарій у малій прозі Євгена Гуцала. *Матеріали студентських наукових читань*, 4, 34–39.
- Єрмакова, Н. (2005). «Березиль» у Харкові. *Просценіум*, 3(13), 11–16.
- Масоха, П. (2002). «О, якби можна було в ті часи «Березолеві» стати на шлях суто експериментального театру...». *Сучасність*, 3, 131–136.
- Матвеева, Т. С., & Рудаченко, А. С. (2020). Архетипні первні «другої реальності» (за п'єсами «Memento», «Чорна Пантера і Білий Медвідь» В. Винниченка). *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Філологія»*, 85, 22–29. <https://doi.org/10.26565/2227-1864-2020-85-03>
- Мишанич, О. (1994). Григорій Сковорода. В Г. С. Сковорода. *Твори: Т. 1. Поезії. Байки. Трактати. Діалоги* (с. 9–35). Обереги.
- Міхеєва, Т. І. (2017). Зооморфізм у термінологічній системі української мови. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*, 27(1), 19–21.
- Музичко, Л. В., Шкарапута, Л. М., & Морозов, С. М. (Уклад.). (2019). Зооморфізм. В *Словник іншомовних слів* (2-ге вид., с. 266). Наукова думка.

- Мусіхіна, Л. (2013). *Звірослов: Міфологема тваринного світу українців*. Навчальна книга – Богдан.
- Неждана, Н. (б.д.). Самогубство самоти. *Бібліотека української драматургії*. Взято 21 лютого 2025 з <https://ukrdramalib.com.ua/play/samogubstvo-samoty/>
- Пилипчук, Р. Я. (2001). Зародки театру: ігри й обряди, скоморохи, літургійне дійство. В *Історія української культури: Т. 2 Українська культура XIII – першої половини XVII століть* (с. 452–476). Наукова думка.
- Прокопович, Л. В. (2018). Дослідження генезису театру та театралізації життя як феноменів європейської культури. *European philosophical and historical discourse*, 4(3), 112–117.
- Семенюк, Л. (2011). Зооморфні образи української барокової поезії (на матеріалі віршів Данила Братковського). *Слово і Час*, 4, 89–96.
- Сліпушко, О. М. (2001). *Давньоукраїнський бестіарій (звірослов): національний характер, суспільна мораль і духовність давніх українців у тваринних архетипах, міфах, символах, емблемах* (Л. Мірошниченко, ред.). Дніпро.
- Смоляк, П. О. (2010). Роль зимових календарних обрядів в українському театральному мистецтві. *Вісник Запорізького національного університету. Педагогічні науки*, 1, 51–56.
- Танюк, Л. (1987). Бестіарій Мар'яна Крушельницького. *Український театр*, 6, 10–13.
- Турган, О. (2005). Міфопоетична семантика зооморфних образів у художній системі Лесі Українки. *Слово і Час*, 8, 9–15.
- Тягно, Б. (1997). Перетворення : лист до Василя Василька. *Український театр*, 1, 25.
- Iudova-Romanova, K. (2019). Animal motifs in scenic design. *Bulletin of KNUKIM. Series in Arts*, 41, 88–94. <https://doi.org/10.31866/2410-1176.41.2019.188645>

REFERENCES

- Bihun, O. (2012). Bibliinyi bestiarii poetychnykh tvoriv T. Shevchenka [Biblical Animalistic Images in Taras Shevchenko Poetry]. *Problems of Literary Criticism*, 85, 114–120 [in Ukrainian].
- Boiko, T. A., & Soroka, M. V. (2019). Modyfikatsii stsenichnoi masky aktoriv-bereziltsiv u konteksti formotvorchykh shukan pershoi tretyny XX stolittia [Modifications of the stage mask of Berezil actors in the context of form-making searches of the first third of the 20th century]. *Academic Bulletin of the Kyiv National Karpenko-Karyi University of Theatre, Cinema and Television*, 24, 32–38. <https://doi.org/10.34026/1997-4264.24.2019.183901> [in Ukrainian].
- Haidai, L. (2018). Bestiarii u malii prozi Yevhena Hutsala [Bestiary in short prose by Yevhen Gutsal]. *Materialy studentskykh naukovykh chytan*, 4, 34–39.
- Yermakova, N. (2005). "Berezil" u Kharkovi ["Berezil" in Kharkiv]. *Prostsenium*, 3(13), 11–16 [in Ukrainian].
- Masokha, P. (2002). "O, yakby mozhna bulo v ti chasy "Berezolevi" staty na shliakh suto eksperymentalnoho teatru..." ["Oh, if it were possible in those days for the Berezolev to take the path of purely experimental theater..."]. *Suchasnist*, 3, 131–136 [in Ukrainian].
- Matvieieva, T. S., & Rudachenko, A. S. (2020). Arkhetypni pervni "druhoi realnosti" (za piesamy "Memento", "Chorna Pantera i Bilyi Medvid" V. Vynnychenka) [The archetypal origins of the "second reality" (based on the plays "Memento", "Black Panther and White Bear" by V. Vynnychenko)]. *The Journal of V. N. Karazin Kharkiv National University. Series "Philology"*, 85, 22–29. <https://doi.org/10.26565/2227-1864-2020-85-03> [in Ukrainian].

- Myshanych, O. (1994). Hryhorii Skovoroda [Grigoriy Skovoroda]. In H. S. Skovoroda. *Tvory: T. 1. Poezii. Baiky. Traktaty. Dialohy* [Works: T. 1. Poems. Fables. Treatises. Dialogues] (pp. 9–35). Oberehy [in Ukrainian].
- Mikhieieva, T. I. (2017). Zoomorfizm u terminolohichnii systemi ukrainskoi movy [Zoomorphism in the terminological system of the Ukrainian language]. *International Humanitarian University Herald. Philology*, 27(1), 19–21 [in Ukrainian].
- Muzychko, L. V., Shkaraputa, L. M., & Morozov, S. M. (Comps.). (2019). Zoomorfizm [Zoomorphism]. In *Slovnnyk inshomovnykh sliv* [Dictionary of Foreign Words] (2nd ed., p. 266). Naukova dumka [in Ukrainian].
- Musikhina, L. (2013). *Zviroslov: Mifolohema tvarynnoho svitu ukrainsiv* [Animal Encyclopedia: Mythology of the Animal World of Ukrainians]. Navchalna knyha – Bohdan [in Ukrainian].
- Nezhdana, N. (n.d.). *Samohubstvo samoty* [Suicide of Solitude]. Biblioteka ukrainskoi dramaturhii. Retrieved February 21, 2020, from <https://ukrdramalib.com.ua/play/samogubstvo-samoty/> [in Ukrainian].
- Pylypchuk, R. Ya. (2001). Zarodky teatru: ihry y obriady, skomorokhy, liturhiine diistvo [The germs of theater: games and rituals, buffoons, liturgical action]. In *Istoriia ukrainskoi kultury: T. 2 Ukrainska kultura XIII – pershoi polovyny XVII stolit* [History of Ukrainian Culture: Vol. 2 Ukrainian Culture of the 13th – First Half of the 17th Centuries] (pp. 452–476). Naukova dumka [in Ukrainian].
- Prokopovych, L. V. (2018). Doslidzhennia henezysu teatru ta teatralizatsii zhyttia yak fenomeniv yevropeiskoi kultury [Study of the genesis of theater and theatricalization of life as phenomena of european culture]. *European philosophical and historical discourse*, 4(3), 112–117 [in Ukrainian].
- Semeniuk, L. (2011). Zoomorfni obrazy ukrainskoi barokovoi poezii (na materialy virshiv Danyla Bratkovskoho) [Zoomorphic images in Ukrainian baroque poetry (on the basis of Danylo Bratkovsky's poetry)]. *Word and Time*, 4, 89–96 [in Ukrainian].
- Slipushko, O. M. (2001). *Davnoukrainskyi bestiarii (zviroslov): natsionalnyi kharakter, suspilna moral i dukhovnist davnikh ukrainsiv u tvarynnykh arkhetypakh, mifakh, symvolakh, emblemakh* [Ancient Ukrainian bestiary (zoology): National character, social morality and spirituality of ancient Ukrainians in animal archetypes, myths, symbols, emblems] (L. Miroshnychenko, Ed.). Dnipro [in Ukrainian].
- Smoliak, P. O. (2010). Rol zymovykh kalendarnykh obriadiv v ukrainskomu teatralnomu mystetstvi [The role of winter calendar rituals in ukrainian theatre art]. *Visnyk Zaporizkoho natsionalnoho universytetu. Pedahohichni nauky*, 1, 51–56 [in Ukrainian].
- Taniuk, L. (1987). Bestiarii Mariana Krushelnytskoho [Bestiary of Maryan Krushelnytsky]. *Ukrainskyi teatr*, 6, 10–13 [in Ukrainian].
- Turhan, O. (2005). Mifopoetychna semantyka zoomorfnykh obraziv u khudozhnii systemi Lesi Ukrainky [Mythopoetic semantics of zoomorphic images in the artistic system of Lesya Ukrainka]. *Word and Time*, 8, 9–15 [in Ukrainian].
- Tiahno, B. (1997). Peretvorennia : lyst do Vasyliya Vasyilka [Transformation: a letter to Vasyil Vasyilko]. *Ukrainskyi teatr*, 1, 25 [in Ukrainian].
- Iudova-Romanova, K. (2019). Animal motifs in scenic design. *Bulletin of KNUKiM. Series in Arts*, 41, 88–94. <https://doi.org/10.31866/2410-1176.41.2019.188645> [in English].

Надійшла: 02.06.2025; Прийнято: 05.06.2025;
Статтю вперше опубліковано онлайн: 25.07.2025

ZOOMORPHIC COMPONENTS IN THE PRACTICE OF UKRAINIAN THEATRE: HISTORIOGRAPHICAL DISCOURSE

Tetiana Boiko ^{1a}, Nikita Kaliuzhnyi ^{2a}, Anzhelika Chornoivan ^{3a}

¹ PhD in Art Studies, Senior Research Fellow, Associate Professor;

e-mail: tetiana.boiko@gmail.com; ORCID: 0000-0001-6941-8868

² e-mail: nikkali@knukim.edu.ua; ORCID: 0000-0001-9431-4956

³ e-mail: chornoivan15041997@gmail.com; ORCID: 0000-0002-5223-9086

^a Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine

Abstract

The purpose of the study is to analyse and identify the theme of zoomorphism in Ukraine's scientific discourse using works on folk games, rituals, poetry, fairy tales, dramaturgy, performing arts, design, and theatre pedagogy. To outline further vectors for the scientific substantiation of this unexplored area of Ukrainian performing arts. **The research methodology** is based on an analytical approach, which allows us to highlight the main body of works on literary and stage zoomorphism, and on a structural-typological method, which helped to identify images of the animal world in literary material and the works of outstanding stage masters. The semiotic method was also helpful in interpreting the symbolism of certain animals and birds in folk art and theatre. **The scientific novelty** of this article lies in the analysis and systematisation of scientific sources on zoomorphic images from various literary genres, forms of stage performance and domestic art pedagogy. Particular attention is focused on introducing the term 'stage zoomorphism' into scientific circulation, which refers to animal images or symbols, their psychological reproduction or external imitation in acting, directing and scenography. **Conclusions.** Many domestic and foreign literary works feature images of animals with human characteristics or people with animal or bird characteristics. This literature becomes material for staging theatrical performances and demonstrating stage zoomorphism, which requires special approaches to acting and the overall imagery of the production.

Keywords: stage zoomorphism; bestiary; actor's image; theatre; dramaturgy

