

DOI: 10.31866/2616-759X.8.2.2025.342045

УДК 792.028.3/6:130.3:165.195](477)(092)Заньковецька

ПЛАСТИЧНА КУЛЬТУРА МАРІЇ ЗАНЬКОВЕЦЬКОЇ ЯК ВИЯВ КОРДОЦЕНТРИЧНОЇ СПОВІДАЛЬНОСТІ ГЕНІАЛЬНОЇ АРТИСТКИ

Ольга Шлемко^{1а}, Володимир Шлемко^{2б}¹ кандидат мистецтвознавства, доцент;

e-mail: olgateren@ukr.net; ORCID: 0000-0002-3431-4521

² e-mail: volodymyrshlemko@ukr.net; ORCID: 0009-0004-6053-9355^а Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв, Київ, Україна^б Київ, Україна

Анотація

Мета дослідження – з'ясувати передумови формування та специфіку пластичної культури геніальної артистки Марії Заньковецької, її філософське підґрунтя та вплив на розкриття сценічних образів. **Методологія дослідження** ґрунтується на єдності системного, театрознавчого й культурологічного підходів, а також на використанні низки методів, серед яких культурно-історичний, історико-біографічний, герменевтичний, феноменологічний. **Наукова новизна** полягає в системному осмисленні пластичної культури М. Заньковецької; з'ясуванні її акторської геніальності; філософського підґрунтя творчої діяльності; визначенні особливостей емоційного інтелекту. **Висновки.** М. Заньковецька втілила в життя принцип «сродної праці» Г. Сковороди, оскільки пізнала себе, відчула своє земне призначення і вповні розкрила свої природні здібності. Методологічною основою акторської праці М. Заньковецької була «філософія серця». Кордоцентричний підхід до роботи над роллю полягав у цілісному осягненні ролі всім своїм великим серцем, яке було засобом пізнання дійсності, осердям жертвовної акторської творчості, скрижалями, на яких написано моральний закон життя та самовідданого, безкорисливого служіння своєму народу. Високий рівень емоційного інтелекту М. Заньковецької пов'язаний безпосередньо з високою духовною організацією внутрішнього світу артистки і полягав насамперед у здатності керувати власними й чужими емоціями. Пластична культура М. Заньковецької виявлялась у гармонійному поєднанні фізичних, психологічних, емоційних та інтелектуальних чинників, що сприяли втіленню повнокровних сценічних образів. Творчий метод акторської гри геніальної артистки М. Заньковецької можна означити як сповідально-кордоцентричний, що відповідає не тільки менталітету артистки, а й ментальності українського народу. Масштаб творчої діяльності М. Заньковецької долає національні кордони і ставить її в один ряд з низкою всесвітньо відомих актрис.

Ключові слова: Марія Заньковецька; геніальна артистка; театр; «філософія серця»; кордоцентризм; пластична культура; сценічний образ

Постановка проблеми

Сучасний театр, віддаючи нерідко перевагу пластичним засобам виразності актора, обмежує його вербальні засоби. Творчість геніальної артистки Марії Заньковецької свідчить про те, що можна органічно поєднувати і вербальні, і невербальні засоби акторської виразності. Головне, не перетворювати використання якогось засобу на самоціль, а керуватися виключно ідеєю вистави, необхідністю розкриття сценічного образу того чи того персонажа. Відсутність у дослідженнях спираючої творчої діяльності М. Заньковецької на філософське підґрунтя не сприяло науковому осягненню глибинної сутності її геніальної творчості. Тож у запропонованому дослідженні виявлено національне філософське підґрунтя, що стало методологічною основою творчої діяльності та життєвим дороговказом геніальної артистки і водночас дало змогу підібрати ключ до таїни її геніальності. Пластична культура, емоційний інтелект, місія сучасного актора залишаються також належним чином не осмисленими, а тому актуальність цього дослідження (на прикладі М. Заньковецької) є незаперечною.

Аналіз останніх досліджень і публікацій

Марія Костянтинівна Заньковецька не залишила нащадкам спогадів, у яких розкрила б таємницю своєї творчості. Спробу осмислити акторське мистецтво М. Заньковецької почали її сучасники, серед яких корифеї українського театру М. Садовський (1930), молодші актори, яким пощастило спілкуватися і грати з нею на сцені: Н. Богомолець-Лазурська (1961; 2015), С. Тобілевич (2019), І. Мар'яненко (1950; 2015), Б. Романицький (2015), В. Василько (1950), В. Любарт (2015); письменник І. Нечуй-Левицький (2015); письменник та історик театру С. Дурилін (1955); журналіст, а згодом голова Директорії УНР С. Петлюра (1907); театрознавці П. Рулін (1929), В. Чаговець (1956), Р. Пилипчук (1994), Н. Бабанська (2015), О. Шлемко (2015). Саме спогади сучасників М. Заньковецької є цінними першоджерелами, на яких ґрунтуються подальші дослідження творчої діяльності артистки.

Значущою сучасною працею про геніальну артистку є книжка В. Корнійчука (2015) «Марія Заньковецька. Світова велич генія національного», в якій у першій частині подано дослідження психології творчості М. Заньковецької; у другій частині вміщено спогади сучасників про творчість геніальної артистки; у третій частині – деякі статті, листування, привітання; у четвертій частині – нові архівні розвідки, знахідки та матеріали про життя і творчість М. Заньковецької. Однак тема нашого дослідження, пов'язана з осмисленням пластичної культури М. Заньковецької, не стала предметом дослідження науковців, а лише фрагментарно присутня в деяких публікаціях. **Мета цього дослідження** – з'ясувати передумови формування та специфіку пластичної культури Марії Заньковецької, її філософське підґрунтя та вплив на розкриття сценічних образів.

Виклад основного матеріалу дослідження

Марія Заньковецька (1854–1934) була однією з найбільш яскравих і універсальних артисток не тільки українського, а й світового театру другої половини XIX – першої чверті XX ст. Сорок років свого сценічного життя вона поклала на олтар національної культури, ставши поміж інших корифеїв засновницею професіонального українського театру. Долаючи життєві незгоди, цензурні та адміністративні утиски царської влади, вона створила галерею образів знедолених, але духовно й морально цілісних українських дівчат і жінок, уособлюючи знедолену, але незламну Україну (рис. 1, 2).



Рис. 1. Марія Заньковецька в ролі Наталки.
«Наталка Полтавка» І. Котляревського, 1882 р.
(Корнійчук, 2015, с. 452)



Рис. 2. Марія Заньковецька в ролі Тетяни.
«Бондарівна» І. Карпенка-Карого, 1880-ті рр.
(Корнійчук, 2015, с. 455)

Природа геніальності М. Заньковецької криється насамперед в її генетичних задатках, щасливому дитинстві в сприятливому соціальному середовищі. Народилася Марія Адамовська в селі Заньки, що на Чернігівщині, у дворянській родині. Українсько-польський рід Адамовських, відомий на Чернігівщині ще із XVII ст., вилонив і представників козацької старшини, і офіцерів, зокрема генерала, і геніальну артистку М. Заньковецьку. Костянтин Адамовський, батько артистки, титулярний радник, був обдарованою особистістю, працював суддею Ніжинського повітового суду, говорив «удомо нерідко й по українському» (Рулін, 1929, с. 11). Мати артистки, яку звали так само Марією, була росіячкою з Чернігова, вродливою жінкою, яка виховала п'ятеро дітей, «усім цікавилася ..., уміла сказати дотепне слово» (Богомолець-Лазурська, 1961, с. 41) і під впливом українського середовища навчилася розмовляти українською мовою.

Неабиякий темперамент й акторські здібності почали виявлятися у М. Заньковецької ще в ранні дитячі роки. Вона співала разом з батьком, який володів чудовим баритоном, у церковному хорі, любила дотепно жартувати, пародіюва-

ти. Любов до пісні, обрядів і звичаїв українського народу пов'язана насамперед з родинним вихованням. Особлива роль у цьому належить нянечці Сухондісі, простій селянці, яка співала дівчинці пісні, розповідала казки. У дитячі роки розпочалося духовне осягнення майбутньою артисткою людей і світу, зародилося в душі «співчуття до людського горя, до людських сліз» (Чаговець, 1956, с. 20). Свій природний дар М. Заньковецька не закопала, не розгубила, а розкрила згодом у всій своїй красі й величі.

Під час навчання в жіночому пансіоні Осовської Марія Адамовська опанувала танці, спів, світські манери. Любов до української мови, відчуття її краси та магії прищепив юній артистці вчитель словесності Микола Вербицький. Одного разу на уроці словесності вона з таким піднесенням і експресією прочитала монолог Антігони, «що клас завмер» (Богомолець-Лазурська, 1961, с. 7). Отож палкий темперамент почав виявлятися в М. Заньковецької ще в дитинстві.

Після закінчення пансіону Марія Адамовська брала активну участь в аматорських виставах у Ніжині. Вона чудово виконувала головну роль у виставі «Наталка Полтавка» І. Котляревського й інші ролі. Однак ні до театрального училища, ні до консерваторії, куди прагнула, батьки її не віддали. Натомість видали заміж за молодого офіцера, дворянина Олексія Хлистова, який під час знайомства підтримував намір Марії вступити до консерваторії, однак після одруження у 1875 р. заявив: «Призначення жінки бути доброю дружиною, хазяйкою й матір'ю» (Богомолець-Лазурська, 1961, с. 13). Тож замість консерваторії Марія опинилась у фортеці міста Бендери, де проходив службу її чоловік. Тут певною розрадою для неї стала участь у гуртку аматорів драматичного мистецтва, де й відбулася історична зустріч з офіцером Миколою Тобілевичем, який незабаром прибрав собі сценічний псевдонім Садовський. Опинившись незабаром зі своїм чоловіком на території Великого князівства Фінляндського (у фортеці Свеаборг), М. Заньковецька мала змогу їздити до Гельсінгфорса (тепер Гельсінкі) і брати уроки співу в місцевому відділенні Петербурзької консерваторії, у професора Гржималі, який був захоплений голосом і музичальністю своєї учениці. Визначивши у Марії Костянтинівни меццо-сопрано, професор з великою любов'ю почав працювати з нею, «пророкуючи їй блискуче майбутнє оперної співачки» (Богомолець-Лазурська, 1961, с. 14).

Символічно, що перший вихід Марії Заньковецької на професійну сцену 27 жовтня 1882 р. збігся з днем народження професійного українського театру. Артистка-початківець взяла сценічний псевдонім Заньковецька, віддаючи данину своєму селу Заньки і тій благодатній землі, на якій пройшло її щасливе дитинство, де вона черпала сили і мріяла стати артисткою. М. Заньковецька не могла мати на українській сцені достойних попередниць, на яких могла б орієнтуватися, оскільки сама була біля витоків українського професійного театру. Заручив молоду артистку з українською сценою батько українського театру Марко Кропивницький. Подруга і біограф артистки Н. Богомолець-Лазурська (1961) так описала це заручення: «На одній з останніх репетицій п'єси "Невольник" він [Кропивницький. – Авт.] так розчулився, що заплакав, зняв бірюзовий перстень і зі словами "заручаю тебе, Марусю, зі сценою, тепер мені є для кого писати драми", надів його на палець Марії Костянтинівни» (с. 18).

Музично-драматична специфіка українського театру потребувала самотнього, синтетичного актора, який однаковою мірою володіє акторською майстерністю, українським сценічним словом, мистецтвом танцю, музично-вокальною культурою співу, а також засвоїв культурні традиції та фольклорну спадщину українського народу, має міцне здоров'я для гастрольних поїздок. М. Заньковецька володіла всіма необхідними якостями, щоб виступати ще й у різних амплуа, стати символом і окрасою цього театру.

Акторська гра Марії Заньковецької відзначалася органічністю та природністю. За свідченням Василя Василька (1950), усе, що робила на сцені М. Заньковецька, було просте й зрозуміле, але за цією простотою ховалася велика, уперта робота майстра. У творчості артистки «діяв закон: мінімум засобів і максимум впливу на глядача» (с. 118).

Одним із секретів творчого методу М. Заньковецької було «уміння розгадати, розкрити не лише ідейний зміст п'єси, а й світорозуміння автора, манеру його письма, спосіб компанування образу, всі відтінки його творчої індивідуальності» (Василько, 1950, с. 116). Навіть беручись за створення образів, виписаних доволі схематично, скупю, вона своєю творчою уявою, інтуїцією наповнювала їх повнокровним життям, виявляла підтексти, спонукаючи глядача, затамувавши подих, спостерігати за дійством. Отже, таким довершеним мистецтвом М. Заньковецька розсувала межі своєї ролі, а для цього треба було розширювати також і межі своєї свідомості.

Хоча за плечима Марії Заньковецької не було спеціальної акторської освіти, однак певною акторською школою для неї стали навички опанування танців і співу в пансіоні, згодом основ академічного вокалу на заняттях у консерваторії, набуття досвіду участі із самого дитинства у різноманітних аматорських концертах та виставах. Під час перебування у фортеці Свеаборг вона неодноразово виїздила до Петербурга для перегляду вистав столичних театрів, познайомилася там зі знаменитою російською артисткою українського походження М. Г. Савіною. Отже, у М. Заньковецької ще в дитинстві проявились ознаки природженого таланту, було закладено передумови формування навичок акторської майстерності.

Важливим складником акторської майстерності М. Заньковецької була пластична виразність і пластична культура. Однак ці поняття нерідко ототожнюють. Наприклад, пластичну виразність актора розуміють «як комплекс спеціальних навичок і вмінь актора, що сприяє художньому втіленню образу» (Никоненко, 2023, с. 123), а пластичну культуру актора – як «комплекс спеціальних теоретичних знань та практичних навичок хореографічно-пластичного та рухового характеру, необхідних актору для творчого осмислення пластичного образу персонажа» (Абрамович & Кудренко, 2020, с. 170). Насправді ж пластична культура актора є значно ширшим поняттям, аніж його пластична виразність.

Пластична культура актора – це, на нашу думку, органічний вияв всебічно розвиненої особистості актора, що ґрунтується на розумінні ним тілесності як божого творіння, на пластичності, музикальності, власній екзистенції та менталітеті, морально-духовних цінностях, філософському коді епохи, соціальних установах та *передбачає* сценічну свободу, бездоганне володіння своїм тілом (його координацією, гнучкістю, виразністю), жестами, мімікою, відчуттям часопростору, темпо-

ритмом ролі, образним мисленням, танцювальною технікою з метою формування пластичного малюнка ролі та створення повнокровного сценічного образу персонажа, розкриття його психології, національної самобутності, соціального статусу, особливостей характеру, передання його думок, намірів, емоційних переживань, а також з метою формування цілісної особистості актора-громадянина, акторської харизми, соціальної адаптації актора. Тобто пластична культура актора виявляється не тільки у творчій діяльності, а й у повсякденному житті актора, є своєрідним дзеркалом його душі, світогляду, світосприйняття та громадянської позиції.

Працювати М. Заньковецькій над пластичною виразністю створюваного образу допомагали її художній смак, уява, розуміння психології персонажа та його мотивації, бездоганне володіння своїм тілом й емоціями, уміння використовувати свої природні дані для розкриття характеру персонажа тощо. Пластична культура знадобилася М. Заньковецькій не тільки для акторської діяльності, а й для того, щоб, наприклад, з'явитися на аудієнцію до губернатора і добитися дозволу на вистави української трупи або ж домогтися подолання цензурних перепон для українських п'єс, що неодноразово доводилося їй робити. Якщо Микола Садовський, як відставний офіцер у такому разі міг надіти Георгіївський хрест, здобутий за хоробрість, та срібну медаль «На згадку про російсько-турецьку війну 1877–1878», то Марія Костянтинівна, не маючи жодних державних нагород, могла постати перед високопосадовцем хіба що в «короні» цариці української сцени (принаймні М. Грушевський офіційно визнав за нею царствений статус) (рис. 3).



Рис. 3. Марія Заньковецька в житті –
«цариця української сцени», 1889 р.
(Рулін, 1929, с. 51)

Рельєфному виявленню пластичної культури М. Заньковецької сприяли п'єси М. Кропивницького та М. Старицького, насичені іскрометними танцями та вокальними номерами. Корифеї «збагнули специфічні закони і синтетичну природу сценічного мистецтва, в якому слово, музика, спів і танець є лише різні за своєю драматургічною функцією барви єдиної виконавської палітри» (Мудренко, 2013). Пластичність М. Заньковецької відзначало чимало її сучасників. Наприклад, В. Василько (1950) зазначав: «Вся постать трохи похилена вперед, рухлива, пластично виразна, особливо кисті рук» (с. 106).

Творчість Марії Заньковецької можна пізнати набагато глибше, якщо зрозуміти її філософське підґрунтя, яке, на нашу думку, спирається на «філософію серця» Г. Сковороди і П. Юркевича або ж, інакше кажучи, на кордоцентризм. Для філософсько-антропологічного вчення П. Юркевича (1984) *серце* – це «охоронець і носій усіх

тілесних сил людини ... осереддя морального життя людини ... місце всіх пізнавальних дій душі ... зосередження різноманітних душевних почувань, хвилювань і пристрастей ... осереддя морального життя людини ... джерело всього доброго

і злого в словах, думках і вчинках людини, це скарбниця добра, або зла людини» таблиця, на якій написаний природний моральний закон (с. 75–78).

«Філософія серця» стала, по суті, методологічною основою акторської праці М. Заньковецької. Акторський всесвіт містився в її серці та взаємодіяв з космосом. Велике, трепетне серце геніальної артистки було засобом пізнання дійсності, осердям жертвовної акторської творчості, скрижалями, на яких написано моральний закон життя і самовідданого, безкорисливого служіння своєму народу. Саме в скарбницю свого чулого серця збирала вона сльози українських жінок, що лилися в горі і неволі, «зогріла теплом свого почуття і як живі самоцвіти повернула народів, винесла на подив усього світу» (Тобілевич, 2019, с. 18) (рис. 4).



Рис. 4. Марія Заньковецька в житті
(Корнійчук, 2015, с. 2)

Вчення Г. Сковороди про людину, щастя і мораль ґрунтується на принципі «сродної», або «спорідненої», праці як найповнішого розкриття природних здібностей людини. Тож людина, яка не пізнала себе, не відчула своє земне призначення, не може обрати той рід професійних занять, ту «споріднену» працю, яка дасть змогу розкритися її талантам і виконати свою місію. Однак для цього М. Заньковецькій довелося кинути виклик тодішньому суспільству – піти на розірвання церковного шлюбу, що вважалося ганьбою як для неї самої, так і для її родини.

Марія Заньковецька під час роботи над роллю надавала пріоритет «логіці серця» на відміну від поширеної «логіки голови» (розуму). Тобто спочатку вона все пізнавала серцем і лише потім осмислювала за допомогою раціонального розуму. Унікальна здатність пізнавати та гостро відчувати духовні й моральні аспекти світу допомагала у творчості й нерідко заважала їй у житті. Картина світу геніальної артистки також ґрунтувалася значною мірою на «філософії серця», що відображало суто український національний світогляд, оскільки саме «сердечність» притаманна українській вдачі. Саме тому творчість М. Заньковецької має глибоко національний характер, оскільки в її основі національний світогляд, національний характер, національна воля.

Марія Заньковецька передусім відчувала роль у цілому (всім своїм великим серцем). Про кордоцентричний підхід артистки до роботи над роллю свідчить спогад Б. Романицького (2015): «Як я отут почую роль, – показувала на груди Заньковецька, – то тоді я її зіграю, а як ні, то й братись не хочу». До речі, характерно: «отут почувала» М[арія] К[остянтинівна] майже виключно ті ролі, ті соціальні образи, які завжди несли протест проти ладу, що тоді існував. Але «почувши отут» роль, Заньковецька цим не обмежувалась, а починала її детально проробляти. Насправді, вона провадила копітку і складну роботу аналізу ролі» (с. 101).

Геніальність М. Заньковецької полягала, зокрема, у почутті міри. Артистка ніколи не передавала куті меду, тобто не перегравала. Власне, «почуття міри,

знання тих меж, що їх не слід переступати, щоб не порушити художнє вражіння – одна з найкращих рис акторської її вдачі» (Рулін, 1929, с. 92). М. Заньковецька мала широкий акторський діапазон драматичних і комічних ролей, що притаманно лише великим артистам.

Реалістична гра М. Заньковецької ніколи не скочувалася до натуралізму. Навіть прояви найбільш емоційних моментів ролі не перетворювались у їх натуралістичне відображення, а були естетичними та сценічними. Допомогала цьому також безмежна сценічна віра артистки та її сугестивний вплив на глядача. Вона інтуїтивно відчувала ту межу, за якою мистецтво перетворюється на свою протилежність. Артистка Александринського театру Н. Тираспольська (1950), яка ще в дитячі роки захопилася грою М. Заньковецької і мала можливість спостерігати за нею протягом тривалого часу, відзначала: «Я милувалась типовою грацією її танців, дуже любила її спів і була в захопленні від мовної подачі, де кожне слово котилося одне за одним, немов перлини» (с. 184). Коли ж Н. Тираспольська (1950) ознайомилася з технікою гри М. Заньковецької, то усвідомила, «що це шедевр технічної, але невидимої майстерності» (с. 184). Водночас у грі М. Заньковецької її вражала скупість жестів і м'якість інтонаційної палітри в проявах навіть найтрагічніших переживань. Абсолютний реалізм виконання ніколи не виходив за межі благородної реалістичної правди й ніколи не переходив у натуралізм. Навіть у виставі «Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці» М. Старицького «створений нею образ дівчини, яка втратила розум, був зворушливий і реальний, але зовсім не клінічний» (с. 185).

Борис Романицький (2015) відзначав, що Марія Заньковецька багато працювала над правдивою і точною подачею переживань свого персонажа. Однак «саме ця частина роботи була грайливо легкою, настільки вправний був її виконавський апарат: рухлива постать, руки, очі, гра обличчя, голос і т. д.» (с. 105).

Описуючи постать Марії Заньковецької, коли за її плечима вже було близько 50 років, Іван Мар'яненко (1950) визнавав її «ще зовсім юною» (с. 54). Він яскраво описує природні дані артистки:

На зріст вона була середня, мала прекрасну, зовсім дівочу постать, тонкі риси обличчя, темні, середні на розмір, надзвичайно виразисті очі, які і в житті, і на сцені яскраво відображали найтонші зміни її внутрішнього стану. Танцювала вільно, легко, ніби жартуючи, з природною грацією. Мала міцний грудний, оксамитовий голос широкого діапазону, яким віртуозно володіла на всіх регістрах. (с. 54)

Призначення Марії Костянтинівни на роль Цвіркунки в опереті «Чорноморці» М. Старицького (музика М. Лисенка) у декого з трупи викликало занепокоєння, чи вистачить їй для цього сил. Колись це була коронна роль артистки, яка вимагала значних фізичних зусиль, однак тепер, коли їй було навіть трохи більш ніж 60 років, таке призначення сприйняли неоднозначно. Партнером М. Заньковецької у першій дії був молодий актор Н., який грав роль козачка Ілька. Цей амбітний актор прагнув вразити публіку своїм іскрометним танцем, а тому був не дуже задоволений, що доведеться танцювати з такою немолодою артист-

кою. Тож він вирішив під час прем'єрного показу вистави перетанцювати свою, літнього віку, партнерку. Однак на репетиціях Марія Костянтинівна не співала і не танцювала, а в дуеті з Ільком лише тихим голосом проговорювала речитативом свої слова (Василько, 1950, с. 111–112).

В. Василько, який був свідком цього сценічного протиборства, яскраво описує чудо акторської майстерності та пластичної виразності М. Заньковецької:

Увечері на виставі вона в хорошому творчому стані, роль проводить у бадьорому темпі, яскраво, з гумором, з вогнем в очах. Доходить до найважливого місця ролі – дуета з Ільком. Наче й не було тих старих літ! Заньковецька співає на повний голос, танцює з експресією, з жаром, з таким запалом, що нам, хто раніше не бачив її в цій ролі, стає ясно: дійсно це одна з найцікавіших ролей Марії Костянтинівни. Музично-драматичний жанр твору давав можливість актрисі показати зовсім інші сторони свого таланту. Я був свідком чуда акторської майстерності. Куди зникла старість? Де взялася ця сила? (с. 112)

Дует знаменитої артистки і молодого актора мав шалений успіх у публіки, яка відреагувала оплесками, оваціями, вигуками «біс» та проханням повторити цю сцену. Яким же було здивування всіх акторів, коли Марія Костянтинівна раптом подала знак диригентові повторити дует Цвіркунки та Ілька. Це викликало в акторів неабияке занепокоєння. Проте «вона й вдруге провела дует на повну силу і чудово грала роль до самого кінця» (Василько, 1950, с. 112). Тож самовпевнений актор «Н., що в своїй заздрості задумав переграти Заньковецьку, опинився в ролі жаби з відомої байки Крилова» (с. 112).

Здатність М. Заньковецької філігранно працювати зі своїми емоціями свідчить не тільки про її темперамент, а й про емоційний інтелект. Визначають *емоційний інтелект* як «здатність сприймати і розуміти емоційні вияви особистості, керувати власними емоціями на основі інтелектуальних процесів» (Огороднічук & Виборнова, 2023, с. 82). Високий рівень *емоційного інтелекту* М. Заньковецької пов'язаний безпосередньо з високою духовною організацією внутрішнього світу артистки й полягав у здатності розпізнавати позитивні та негативні почуття; керувати власними та чужими емоціями; задіяти весь арсенал емоцій для вирішення творчого завдання; проявляти емпатію; виявляти стійкість до стресових ситуацій та впливу негативних емоцій; правильно оцінювати ту чи ту ситуацію, залишатися врівноваженою у будь-якій ситуації; розпізнавати зв'язок між думками й емоціями, використовувати емоції для стимуляції мислення; у професійній діяльності створювати довершені образи своїх героїнь; вибудовувати перспективу кожної ролі; продуктивно розподіляти свою творчу енергію, здійснювати самоконтроль; відчувати реакцію глядача й адекватно реагувати на неї; ефективно працювати в команді (колективі); налагоджувати комунікацію з людьми за допомогою вербальних і невербальних засобів; уважно слухати і висловлювати свої думки; знати свої недоліки та переваги й уміло використовувати їх у повсякденному житті та в сценічній діяльності; виробити власний

стиль життя та акторський стиль; постійно вчитися і пізнавати саму себе, сформувати власну картину світу.

Рівень емоційного інтелекту безпосередньо впливав на мотивацію та невтомну і продуктивну акторську діяльність М. Заньковецької, допомагав долати різноманітні труднощі, займатися громадсько-культурною діяльністю.

Зі спогадів І. Мар'яненка (1950), зокрема, довідуємося, що для М. Заньковецької завжди було вирішальним перше враження від прочитаної п'єси, бо «якщо п'єси і образ певного персонажа схвилювали її своєю тематикою, драматичною колізією, вона зразу ж уся запалювалась прагненням відтворити цей образ» (с. 56).

Марія Костянтинівна завжди ретельно готувалася до репетицій, шукала виразальні засоби, аналізувала психологію свого персонажа. Наприклад, для правдивого відтворення сцени божевільня Олени у виставі «Глитай, або ж Павук» М. Кропивницького артистка консультувалася з вченим-психологом П. Ковалевським і навіть відвідала разом з ним психіатричну лікарню, де спостерігала за проявами стану пацієнтів лікарні. Вона знаходила цікаві акторські пристосування, які допомагали глибше розкрити образ своєї героїні. Зокрема, у ролі Олени всіх вразило використання звичайного поліна, яке вона обігрувала як свою дитину. По суті, це було перетворення, велику увагу якому приділяв згодом Лесь Курбас.

Очі М. Заньковецької завжди були одним з найбільш дієвих засобів впливу на глядача. Наприклад, І. Нечуй-Левицький (2015) відзначав майстерну гру артистки своїми чималими темними очима, що «виявляють дуже виразно страждання й муки душі» (с. 191).

Людмила Старицька-Черняхівська (1994) виділяє три домінуючі риси творчої сили М. Заньковецької. Перша і «головна сила її таланту – непорівнянний, стихійний, безпосередній темперамент, що опановує всім, і одним подихом своїм настроює всіх глядачів на один тон» (с. 12). До другої сили вона зараховує міміку артистки, яка лише однією мовою своїх очей може передати найглибші порухи людської душі. Третя сила таланту артистки – «се голос, непорівнянний голос Заньковецької ... він дає нам і найглибші тони в трагічні моменти, разом з тим, може бриніти так радісно, так легко, як щебет веселої пташки ясного весняного дня» (с. 12–13). Якщо ж додати до цього ще й чудову сценічну вроду артистки, «її граціозний стан, легкі, гарні рухи – і ми зрозуміємо, з чого складається таємна сила її чар» (с. 13).

Петро Рулін (1929) відзначав розвинену міміку, «гру очима» М. Заньковецької, оскільки саме очі «найкраще відбивали переживання великої акторки» (с. 79). Намагаючись з'ясувати метод її акторської гри, він стверджував, що артистка не розбивала виконання ролі на окремі шматки, а охоплювала її цілком. Саме ця суцільність і була найхарактернішою акторською рисою Марії Костянтинівни, яка весь час «жила на сцені, і кожний крок її, кожний рух, відтінки міміки – все це випливало з одного імпульсу, тобто з того образу живої людини, який існував в уяві акторки і що його на протязі всієї ролі живо відчувала вона в собі» (с. 88).

Іван Мар'яненко (2015), якому пощастило працювати з Марією Заньковецькою, спробував визначити засоби, за допомогою яких артистка створювала образи

своїх героїнь. Насамперед він виділив виключну акторську інтуїцію, чудову пам'ять, спостережливість, колоритне мовлення. Однак «найголовніше – це стихійне акторське начало, уява, вміння швидко і легко перевтілюватись ... вроджена благородність, почуття міри, ціла гамма найскладніших і найтонших психологічних візерунків, що втілювались в художньо-правдиву, виразну і разом економну форму» (с. 73). До того ж «Марія Костянтинівна якось відразу глибоко охоплювала роль в цілому, а в процесі роботи вже з'являлися нові й нові деталі» (с. 73). Особливо важливим є визнання того факту, що М. Заньковецька була «глибоко національна по формі артистка» (с. 73).

Благодатним матеріалом для виявлення і пластичної культури, і голосових даних, і темпераменту М. Заньковецької була роль Ази з вистави «Циганка Аза» М. Старицького (рис. 5):

Смуглий грим, костюм, темпераментний говір, очі, що палахкотять вогнем, оцей танець кохання й ненависті, коли в Ази вібує кожний нерв, промовляє кожний рух, безмірний гнів, коли вона вимагає помсти, і жагуча ніжність у виявах кохання – усе це Заньковецька передала так художньо, що глядачі після «Циганки Ази» розходилися буквально приголомшені. (Богомолець-Лазурська, 1961, с. 32)

У ролі Харитини («Наймичка» І. Карпенка-Карого) вражала простота М. Заньковецької, «щирість, безпосередність, правдивість і разом величезна глибина почуття при економії голосового звучання й пластичного виразу» (Мар'яненко, 1950, с. 51). У п'ятій дії збезчещена Цокулем Харитина не бачить сенсу жити на цьому жорстокому світі. Припавши до землі та викликаючи померлу матір, вона гірко тужить, і в цьому тужинні є елементи ритму й мелодії народного голосіння, що виривалися з глибини серця (с. 52). Проникненню в глибини душі створюваного образу допомагало добре знання сільського життя, людської психології, а також інтуїція та аналітичний розум.

Надзвичайно вимогливий театральний критик О. Суворін (Суворинь, 1907), аналізуючи роль Харитини у виконанні М. Заньковецької у виставі «Наймичка» І. Карпенка-Карого, зазначає (рис. 6):



Рис. 5. Марія Заньковецька в ролі Ази. «Циганка Аза» М. Старицького, 1894 р. (Старицький, 1964)



Рис. 6. Марія Заньковецька в ролі Харитини. «Наймичка» І. Карпенка-Карого (Богомолець-Лазурська, 1961)

І всі ці відтінки почуття, що звучать то ніжністю, то горем, то благанням, то одчаєм, то дитячою наївністю, передаються п. Заньковецькою, її чудовим голосом, з такою досконалістю, що не знаєш, чи є які-небудь вади в її грі. Я прямо кажу, іншої такої актриси я ніколи не бачив. (с. 19)

О. Суворін неодноразово спонукав М. Заньковецьку перейти на російську сцену, де її очікувала слава і великі гонорари.

Під час гастролей трупи М. Кропивницького (11.11.1886 – 15.02.1887) у Петербурзі відбувся триумф гнаного і переслідуваного українського слова, а «М. К. Заньковецька, цей велетень і талант, розгорнула перед публікою такі дивні риси простоти й мистецтва, в яких ця столична публіка ... потонула» (Садовський, 1930, с. 20). Тож вистави української трупи, яку преса навіть означила як «наші мейнінгенці», 4 січня 1887 р. виявив бажання переглянути імператор Олександр III.

Після першої дії вистави «Назар Стодоля» Т. Шевченка оплески імператора підхопила вся зала, а водевіль «Як ковбас та чарка, то минеться й сварка» М. Старицького він перервав «оплесками, кричав "браво" і зажадав повторити танець і кінець водевіля» (Дурилін, 1955, с. 167). Очевидно, зачарований грою М. Заньковецької російський цар звернувся саме до цариці української сцени зі словами: «Где ігралі?» (Садовський, 1930, с. 25). На що відповіді не отримав, а тому рятувати ситуацію і відповідати довелося М. Садовському. Його імператорська високість спробував ще з'ясувати у М. Заньковецької секрет блискучого поєднання пластики та співу: «Та-а-к. Ну, а скажіте ... мне кажется, что это довольно трудна в одно і то же время танцевать и петь» (с. 25). Оскільки відповіді знову не пролунало, а пауза затягнулася до неможливого, то М. Садовському нічого не залишалось як знову відповісти за свою партнерку. Досі факт згаданого мовчання М. Заньковецької залишається загадкою: чи то вона була ображена вимогою до акторів негайно з'явитися перед «цареві очі» у гримі та костюмах, чи, може, обурена дією сумнозвісного Емського указу, що продовжував дискримінацію українського театру. Очевидно, що цю німу сцену артистки можна було б вважати першим українським перформансом, який на початку ХХІ ст. показують у вигляді заклеєного рота або зав'язаних очей як свідчення відсутності свободи. Адже наприкінці ХІХ ст. український народ хотіли позбавити його рідної мови і національного театру, тобто свободи слова.

Драматург Іван Кочерга (2004, с. 128), спостерігаючи за грою Марії Заньковецької вже на схилі її літ, стверджував, що «досі вражає гнучкість і витонченість її пластики». Водночас драматург зазначав:

А міміка Заньковецької – це не проста гра лицьових м'язів; хіба можна назвати мімікою рухливий і слухняний племін її обличчя? Ви бачите, як її щоки і чоло спалахують гнівом, зневагою або любов'ю і, наче вогні в далеких вікнах, спалахує і переливається жива кров під її шкірою. Так – це вона і тільки вона єдиний і справжній автор низки лагідних і пристрасних образів, які вона викликала до життя силою свого таланту (Кочерга, 2004, с. 128)

Великого значення М. Заньковецька надавала сценічному костюму, його відповідності епосі, соціальному становищу персонажа. Тож зовнішність своїх героїнь вона студіювала так само уважно, як і їхній психологічний стан, звертаючись за порадою «до художників, до знавців української старовини» (Богомолець-Лазурська, 2015, с. 144).

Симон Петлюра (1907) відзначав талант Марії Заньковецької не лише як «розумної, досвідченої, але й надзвичайно вражливої, з тонкою психічною організацією, з нервовим темпераментом, з широкою амплітудою переходів і підйомів» (с. 60). Артистка, на його переконання, заражає глядача, приковує його увагу «своєю появою на сцені, вона владичиця на ній: її горе викликає відповідний психічний процес у публіки; театр сміється, радується, плаче, ридає, сумує слідом за нею» (с. 60). Він із жалем констатував, що творчість М. Заньковецької обмежена лише українським репертуаром, а тому геніальна артистка не має можливості створювати чудові образи світової драматургії, виявляти нові грані свого могутнього таланту.

Марія Костянтинівна була досить самокритичною, а брат Євтихій навіть називав її «самогризом» (Богомолець-Лазурська, 2015, с. 145). Артистці було притаманне почуття незадоволення, а тому вона «глибоко вникала в життя, вивчала найдрібніші деталі людської психології, щоб перетворити їх на сцені в правдиві, реальні образи» (с. 145). Після вистави артистка довго не могла заснути, аналізуючи всі нюанси виконання своєї ролі.

На жаль, М. Заньковецька не залишила по собі ґрунтовних спогадів, аналізу роботи над створенням образів, визначення специфіки методу своєї акторської гри. У цей час утверджувалися засади акторського існування за методом К. Станіславського, що культивувалися на сцені Московського художнього театру. У зв'язку з цим цікавими видаються спогади відомого мхатівського актора О. Дикого, який спеціально пішов на виставу «Глитай, або ж Павук», щоб переконатись у тому, що М. Заньковецька грає не по-мхатівськи. Однак молодого актора надзвичайно потрясла сцена молитви. Спочатку М. Заньковецька в ролі Олени «звертається до Бога звичним, глибоко релігійним началом, непогрішимим у своїй церковній правді пози, жеста, інтонації, благоговійних почуттів» (Дикий, 2015, с. 135). Однак «молитовні слова: "Боже... Боже..." поступово перетворюються на щось інше, і раптом, несподівано вони переходять на бурю гніву» (с. 135). О. Дикий (2015) описує різку зміну емоційного стану артистки, вияву її вибухового темпераменту:

В цьому ніжному створінні, дівчині, не можна було припустити такої сили, такого безмежного темпераменту у виявленні гніву, болю, обурення й заперечення «правди Божої». Все змінилося в ній: інший голос, інші ритми – рвані, різкі, інший жест і несподівано повне, безконтрольне самозабутнє віддання почуттю – такої сили і такої спрямованості, яке зразу піднесло п'єсу до звучання високої трагедії ... глядач був приголомшений ... публіка ніби завмерла. (с. 135–136)

Саме ця сцена геніальної української артистки перевернула свідомість мхатівського актора та спонукала переосмислити деякі аспекти акторської гри. Недарма після однієї вистави за участі М. Заньковецької К. Станіславський ви-

гукнув: «Та це ж сама правда!» (Козловський, 2015, с. 138). К. Станіславський (2015) високо оцінював акторське мистецтво М. Заньковецької та інших корифеїв українського театру, які за його словами «увійшли золотими літерами на скрижалі світового мистецтва» (с. 232).

Очевидно, що можна говорити про вироблений протягом десятиліть *стиль акторської гри* М. Заньковецької. В. Любарт (2015), учениця геніальної артистки, зазначала, що під час виконання ролі відчувалася ціла гама почуттів. Водночас її обличчя «ледь помітно рухалось, але рух цей був специфічно заньковчанський» (с. 169). Однак у пластиці М. Заньковецької особливо вражав один рух тілом, який вона робила в дуже драматичних або трагічних сценах. Складалося враження, ніби її героїню пронизала наскрізна куля і «цей разючий засіб вияву душевного спустошення знову ж таки був специфікою Заньковецької» (с. 169–170).

Марія Заньковецька завжди мала чітку громадянську позицію, була цілісною людиною, у якій гармонійно взаємодіяли і душа, і тіло, і емоції, і все її єство прагнуло гармонії. Акторським мистецтвом М. Заньковецької захоплювалися видатні політичні та культурні діячі, письменники, вчені, зокрема Л. Толстой, А. Чехов, К. Станіславський, О. Суворін, І. Франко, М. Грушевський, С. Петлюра, Д. Дорошенко, С. Єфремов, Олена Пчілка, Леся Українка, Г. Хоткевич і багато інших.

Високо оцінювали творчість М. Заньковецької також корифеї українського театру. М. Кропивницький у листі від 09.04.1898 р. зазначав:

У Вас я завжди уособлював всю мою любиму Україну і ніколи ні одної з артисток я не поставив навіть на перший підніжок того п'єдесталу, на якому Ви завжди стояли у моїх мріях ... в душі Ви були для мене: Дузе, Беланчіоллі, Сара Бернар – Ви були для мене вся Україна. (Листи М. Л. Кропивницького, 2015, с. 243)



Рис. 7. Марія Заньковецька
у зрілому віці (б.д.)

Людмила Старицька-Черняхівська (1994), порівнюючи Марію Заньковецьку, зокрема, з такими талановитими зірками європейської сцени, як Сара Бернар, Елеонора Дузе, блискучими артистками російської сцени – Поліною Стрепетовою, Гликерією Федотовою, Марією Ермоловою, стверджувала, що українська артистка «випереджає всіх силою свого темпераменту» (с. 12) (рис. 7).

Для створення на наукових засадах «Літопису життя і творчості М. Заньковецької» «необхідно провести величезну роботу ...», – стверджував Р. Пилипчук (1994). – Дальшого вивчення вимагає творчий метод М. Заньковецької у зіставленні з найвидатнішими її сучасниками у слов'янських і неслов'янських європейських театральних культурах» (с. 5).

Наукова новизна. Уперше науково осмислено пластичну культуру М. Заньковецької, переду-

мови формування та основні ознаки її акторської геніальності, філософське підґрунтя творчої діяльності, креативність, емоційний інтелект.

Висновки

Природа геніальності М. Заньковецької крилася насамперед в її генетичних задатках, щасливому дитинстві та величезній, невтомній праці над собою. Артистка, по суті, втілила в життя принцип «сродної праці» Г. Сковороди, оскільки пізнала себе, відчула своє земне призначення і вповні розкрила свої природні здібності, поклавши 40 років свого життя служінню українському театралізованому мистецтву і своєму народові. Акторська діяльність М. Заньковецької була справжніми духовними ліками для поневоленого українського народу. Театр був для неї насамперед храмом, а тому й сценічна праця геніальної артистки була своєрідним священнодійством.

Методологічною основою акторської праці М. Заньковецької стала, по суті, «філософія серця» Г. Сковороди та П. Юркевича. Кордоцентричний підхід артистки до роботи над образом полягав у цілісному осягненні ролі всім своїм великим серцем, яке було засобом пізнання дійсності, осердям жертвовної акторської творчості, скрижальми, на яких написано моральний закон життя і самовідданого, безкорисливого служіння своєму народу.

Високий рівень *емоційного інтелекту* М. Заньковецької пов'язаний безпосередньо з високою духовною організацією внутрішнього світу артистки й полягав насамперед у здатності керувати власними та чужими емоціями; проявляти емпатію; створювати довершені образи своїх героїнь; здійснювати самоконтроль; відчувати реакцію глядача й адекватно реагувати на неї.

Пластична культура М. Заньковецької виявлялась у гармонійному поєднанні фізичних, психологічних, емоційних та інтелектуальних чинників, що сприяли втіленню пластичного малюнка сценічного образу за допомогою *зовнішніх складників*: жестів, міміки, ходи, очей, костюма, всього тіла як цілісної складної системи, органічного поєднання мовлення та руху, а також *внутрішніх складників*: енергетики, темпераменту, відчуття темпоритму ролі, миттєвої реакції, фантазії, уваги, музичного слуху, фізичного самопочуття, внутрішнього монологу, самодисципліни, встановлення контакту з глядачем і передання йому свого емоційного заряду. Матеріалом для виявлення пластичної культури М. Заньковецької були п'єси М. Кропивницького, М. Старицького, І. Карпенка-Карого й інших українських драматургів, насичені іскрометними танцями та вокальними номерами.

Творчий метод акторської гри М. Заньковецької можна означити як *сповідально-кордоцентричний*, що відповідає не тільки менталітету артистки, а й ментальності українського народу. Артистка була цілісною людиною, у якій гармонійно взаємодіяли і душа, і тіло, і емоції, і все її єство прагнуло гармонії. Протягом чотирьох десятиліть сценічної діяльності в М. Заньковецької сформувався власний *стиль акторської гри*. Серед засобів, які допомагали артистці створювати образи своїх героїнь, можна виділити акторську інтуїцію, чудову пам'ять, спостережливість, почуття міри, колоритне мовлення, уяву, уміння швидко і легко перевтілюватися.

Креативність Марії Заньковецької виявлялася не тільки в акторській творчості, а й у повсякденному житті, у її світосприйнятті. Артистка також завжди мала чітку громадянську позицію, добивалася дозволу на вистави української трупи, допомагала долати цензурні утиски. Отримавши від церкви епітимію, вона водночас добровільно наклала на себе сценічну епітимію, здобувши право причащатися на олтарі української культури. Вона мужньо несла свій хрест протягом 40 років самовідданої, жертвової сценічної праці. Масштаб творчої діяльності М. Заньковецької долає національні кордони й ставить її в один ряд з низкою всесвітньо відомих актрис.

Акторська геніальність М. Заньковецької ґрунтується на синтезі вроджених природних задатків, умов розвитку, кордоцентричності, системі цінностей, емоційному інтелекті, креативності, волі, наполегливій праці, жертвовності, інтуїції. Геніальність пов'язана не тільки з її акторським талантом, а й зі світоглядом та світосприйняттям. Українському глядачеві особливо була близька саме така інтерпретація образу своїх героїнь, а тому її творчість є глибоко національною.

Список посилань

- Абрамович, О., & Кудренко, А. (2020). Теоретико-методологічні аспекти пластичної виразності в майстерності актора. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Сценічне мистецтво*, 3(2), 165–179. <https://doi.org/10.31866/2616-759x.3.2.2020.219280>
- Бабанська, Н. (2015). Марія Заньковецька і суспільно-мистецькі проблеми кінця XIX – початку XX ст. В В. П. Корнійчук (Упоряд.), *Марія Заньковецька. Світова велич генія національного: мистецтвознавче дослідження* (3-тє вид., с. 361–366). Криниця.
- Богомолець-Лазурська, Н. М. (1961). *Життя Марії Заньковецької*. Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури УРСР.
- Богомолець-Лазурська, Н. М. (2015). Творець народного театру. В В. П. Корнійчук (Упоряд.), *Марія Заньковецька. Світова велич генія національного: мистецтвознавче дослідження* (3-тє вид., с. 140–146). Криниця.
- Василько, В. С. (1950). Правда мистецтва. В О. Ватуля, П. Долина, & П. Перепелиця (Упоряд.), *Вінок спогадів про Заньковецьку* (с. 103–120). Мистецтво.
- Дикий, О. Д. (2015). Незабуті. В В. П. Корнійчук (Упоряд.), *Марія Заньковецька. Світова велич генія національного: мистецтвознавче дослідження* (3-тє вид., с. 134–136). Криниця.
- Дурилін, С. М. (1955). *Марія Заньковецька. 1860–1934: життя і творчість*. Мистецтво.
- Козловський, І. С. (2015). Світлий геній. В В. П. Корнійчук (Упоряд.), *Марія Заньковецька. Світова велич генія національного: мистецтвознавче дослідження* (3-тє вид., с. 136–139). Криниця.
- Корнійчук, В. П. (Упоряд.). (2015). *Марія Заньковецька. Світова велич генія національного: мистецтвознавче дослідження* (3-тє вид.). Криниця.
- Кочерга, І. А. (2004). Гастрольні виступи М. Заньковецької в Чернігові (рецензії з газети «Черниговское слово»). В Г. В. Самойленко (Ред.), *Література та культура Полісся: Вип. 25. Марія Заньковецька - видатний театральний діяч України* (с. 126–128). Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя.

- Листи М. Л. Кропивницького. (2015). В В. П. Корнійчук (Упоряд.), *Марія Заньковецька. Світова велич генія національного: мистецтвознавче дослідження* (3-тє вид., с. 243–245). Криниця.
- Любарт, В. А. (2015). Мій учитель. В В. П. Корнійчук (Упоряд.), *Марія Заньковецька. Світова велич генія національного: мистецтвознавче дослідження* (3-тє вид., с. 168–170). Криниця.
- Мар'яненко, І. О. (1950). Мої зустрічі і спільна творча праця з М. К. Заньковецькою. В О. Ватуля, П. Долина, & П. Перепелиця (Упоряд.), *Вінок спогадів про Заньковецьку* (с. 45–90). Мистецтво.
- Мар'яненко, І. О. (2015). М. Заньковецька – геніальна артистка. В В. П. Корнійчук (Упоряд.), *Марія Заньковецька. Світова велич генія національного: мистецтвознавче дослідження* (3-тє вид., с. 72–73). Криниця.
- Марія Заньковецька у зрілому віці* [Фото]. (б.д.). (Фонд фотографій 56596). Музей театального, музичного та кіномистецтва України, Київ.
- Мудренко, А. В. (2013). Пісенно-танцювальний фольклор у виставах корифеїв українського театру (друга половина XIX – перша третина XX ст.). *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*, 19(1), 44–48.
- Нечуй-Левицький, І. (2015). Марія Заньковецька, українська артистка. В В. П. Корнійчук (Упоряд.), *Марія Заньковецька. Світова велич генія національного: мистецтвознавче дослідження* (3-тє вид., с. 188–193). Криниця.
- Никоненко, Р. (2023). Формування понятійно-категоріального апарату в дослідженнях з пластичної режисури. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Сценічне мистецтво*, 6(2), 119–126. <https://doi.org/10.31866/2616-759X.6.2.2023.288149>
- Огороднійчук, З., & Виборнова, Є. (2023). Емоційний інтелект як предмет дослідження в психологічній літературі. *Науковий часопис Українського державного університету імені Михайла Драгоманова. Серія 12. Психологічні науки*, 22, 82–90. [https://doi.org/10.31392/UDU-nc.series12.2023.22\(67\).08](https://doi.org/10.31392/UDU-nc.series12.2023.22(67).08)
- Петлюра, С. (1907). До юбілея М. К. Заньковецької. В *Україна* (Т. IV, кн. 11–12, с. 35–63). Друкарня Н. Т. Корчак-Новицького. https://shron1.chtyvo.org.ua/Petliura_Symon/Do_iubileiu_MK_Zankovetskoi.pdf
- Пилипчук, Р. (1994). Марія Заньковецька: підсумки і перспективи вивчення життя і творчості. *Український театр*, 4, 2–5.
- Романицький, Б. В. (2015). Про сценічну творчість М. Заньковецької. В В. П. Корнійчук (Упоряд.), *Марія Заньковецька. Світова велич генія національного: мистецтвознавче дослідження* (3-тє вид., с. 100–103). Криниця.
- Рулін, П. (1929). *Марія Заньковецька: життя і творчість*. Рух.
- Садовський, М. К. (1930). *Мої театральні згадки, 1881–1917*. Державне видавництво України. <https://library.kr.ua/wp-content/elib/sadovskiy/mteatrzhghad.pdf>
- Станіславський, К. С. Про М. К. Заньковецьку. (2015). В В. П. Корнійчук (Упоряд.), *Марія Заньковецька. Світова велич генія національного: мистецтвознавче дослідження* (3-тє вид., с. 232). Криниця.
- Старицька-Черняхівська, Л. (1994). 25 років сценічної діяльності М. К. Заньковецької. *Український театр*, 4, 11–13.
- Старицький, М. П. (1964). *Твори: Т. 3. Драматичні твори*. Дніпро. https://chtyvo.org.ua/authors/Starytskyi/Tvory_v_8_tomakh_Tom_3_Dramatychni_tvory/

- Суворинь, А. С. (1907). *Хохлы и хохлушки*. Типографія А. С. Суворина. https://library.kr.ua/wp-content/elib/suvorin/Suvorin_khohl.pdf
- Тираспольська, Н. Л. (1950). Спогади про першу народну артистку. В О. Ватуля, П. Долина, & П. Перепелиця (Упоряд.), *Вінок спогадів про Заньковецьку* (с. 183–186). Мистецтво.
- Тобілевич, С. (2019). *Корифеї українського театру*. Центр навчальної літератури.
- Чаговець, В. (1956). Марія Заньковецька. В *Життя і сцена: нариси про майстрів театру* (с. 7–57). Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури.
- Шлемко, О. Д. (2015). Добродійність Марії Заньковецької в контексті добродійності нації. *Мистецтвознавчі записки*, 27, 348–360.
- Юркевич, П. Д. (1984). *Вибрані твори. Ідея – Серце – Розум і досвід* (С. Ярмусь, пер.). Колегія Св. Андрея в Вінніпезі. <https://diasporiana.org.ua/wp-content/uploads/books/2000/file.pdf>

REFERENCES

- Abramovych, O., & Kudrenko, A. (2020). Teoretyko-metodolohichni aspekty plastychnoi vyraznosti v maisternosti aktora [Theoretical and Methodological Aspects of Plastic Expression in the Actor's Skill]. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Stage Art*, 3(2), 165–179. <https://doi.org/10.31866/2616-759x.3.2.2020.219280> [in Ukrainian].
- Babanska, N. (2015). Mariia Zankovetska i suspilno-mystetski problemy kintsia XIX – pochatku XX st. [Mariia Zankovetska and social and artistic problems of the late 19th – early 20th centuries] In V. P. Korniihuk (Comp.), *Mariia Zankovetska. Svitova velych heniiia natsionalnoho: mystetstvoznachche doslidzhennia* [Mariia Zankovetska. The world greatness of the national genius: an art historical study] (3rd ed., pp. 361–366). Krynytsia [in Ukrainian].
- Bohomolets-Lazurska, N. M. (1961). *Zhyttia Marii Zankovetskoi* [The Life of Mariia Zankovetska]. Derzhavne vydavnytstvo obrazotvorchoho mystetstva i muzychnoi literatury URSR [in Ukrainian].
- Bohomolets-Lazurska, N. M. (2015). Tvorets narodnoho teatru [Creator of the National Theater]. In V. P. Korniihuk (Comp.), *Mariia Zankovetska. Svitova velych heniiia natsionalnoho: mystetstvoznachche doslidzhennia* [Mariia Zankovetska. The world greatness of the national genius: an art historical study] (3rd ed., pp. 140–146). Krynytsia [in Ukrainian].
- Chahovets, V. (1956). Mariia Zankovetska [Mariia Zankovetska]. In *Zhyttia i stsena: narysy pro maistriv teatru* [Life and Scene: Essays on Theater Masters] (pp. 7–57). Derzhavne vydavnytstvo obrazotvorchoho mystetstva i muzychnoi literatury [in Ukrainian].
- Durylin, S. M. (1955). *Mariia Zankovetska. 1860–1934: zhyttia i tvorchist* [Mariia Zankovetska. 1860–1934: life and work]. Mystetstvo [in Ukrainian].
- Dyki, O. D. (2015). Nezabuti [Unforgettable]. In V. P. Korniihuk (Comp.), *Mariia Zankovetska. Svitova velych heniiia natsionalnoho: mystetstvoznachche doslidzhennia* [Mariia Zankovetska. The world greatness of the national genius: an art historical study] (3rd ed., pp. 134–136). Krynytsia [in Ukrainian].
- Kocherha, I. A. (2004). Hastrolni vystupy M. Zankovetskoi v Chernihovi (retsenzii z hazety "Chernykhovskoe slovo") [Tour performances of M. Zankovetska in Chernihiv (reviews from the newspaper "Chernigovskoe slovo")]. In H. V. Samoilenko (Ed.), *Literatura ta kultura Polissia: Vyp. 25. Mariia Zankovetska – vydatnyi teatralnyi diiach Ukrainy* [Literature and

- culture of Polissya: Issue 25. Mariia Zankovetska – a prominent theatrical figure of Ukraine] (pp. 126–128). Nizhyn Mykola Gogol State University [in Ukrainian].
- Korniichuk, V. P. (Comp.). (2015). *Mariia Zankovetska. Svitova velych heniiia natsionalnoho: mystetstvoznachche doslidzhennia* [Mariia Zankovetska. The world greatness of the national genius: an art historical study] (3rd ed.). Krynytsia [in Ukrainian].
- Kozlovskiy, I. S. (2015). Svitlyi henii [The Bright Genius]. In V. P. Korniichuk (Comp.), *Mariia Zankovetska. Svitova velych heniiia natsionalnoho: mystetstvoznachche doslidzhennia* [Mariia Zankovetska. The world greatness of the national genius: an art historical study] (3rd ed., pp. 136–139). Krynytsia [in Ukrainian].
- Liubart, V. A. (2015). Mii uchytel [My teacher]. In V. P. Korniichuk (Comp.), *Mariia Zankovetska. Svitova velych heniiia natsionalnoho: mystetstvoznachche doslidzhennia* [Mariia Zankovetska. The world greatness of the national genius: an art historical study] (3rd ed., pp. 168–170). Krynytsia [in Ukrainian].
- Lysty M. L. Kropyvnytskoho [Letters of M. L. Kropyvnytsky]. (2015). In V. P. Korniichuk (Comp.), *Mariia Zankovetska. Svitova velych heniiia natsionalnoho: mystetstvoznachche doslidzhennia* [Mariia Zankovetska. The world greatness of the national genius: an art historical study] (3rd ed., pp. 243–245). Krynytsia [in Ukrainian].
- Mariia Zankovetska u zrilomu vitsi* [Maria Zankovetska in adulthood] [Photo]. (n.d.). (Photograph Fund 56596). Museum of Theatre, Music and Cinema of Ukraine, Kyiv.
- Mariianenko, I. O. (1950). Moi zustrichi i spilna tvorcha pratsia z M. K. Zankovetskoiu [My meetings and joint creative work with M. K. Zankovetska]. In O. Vatulia, P. Dolyna, & P. Perepelytsia (Comps.), *Vinok spohadiv pro Zankovetsku* [Wreath of Memories of Zankovetska] (pp. 45–90). Mystetstvo [in Ukrainian].
- Mariianenko, I. O. (2015). M. Zankovetska – henialna artystka [M. Zankovetska – a brilliant artist]. In V. P. Korniichuk (Comp.), *Mariia Zankovetska. Svitova velych heniiia natsionalnoho: mystetstvoznachche doslidzhennia* [Mariia Zankovetska. The world greatness of the national genius: an art historical study] (3rd ed., pp. 72–73). Krynytsia [in Ukrainian].
- Mudrenko, A. V. (2013). Pisenno-tantsiuvalnyi folklor u vystavakh koryfeiv ukrainskoho teatru (druha polovyna XIX – persha tretyna XX st.) [Song and Dance Folklore in the Performances of the Greats of the Ukrainian Theater (Second Half of the 19th – First Third of the 20th Centuries)]. *Ukrainian culture: The past, modern ways of development*, 19(1), 44–48 [in Ukrainian].
- Nechui-Levytskyi, I. (2015). Mariia Zankovetska, ukrainska artystka [Mariia Zankovetska, Ukrainian artist]. In V. P. Korniichuk (Comp.), *Mariia Zankovetska. Svitova velych heniiia natsionalnoho: mystetstvoznachche doslidzhennia* [Mariia Zankovetska. The world greatness of the national genius: an art historical study] (3rd ed., pp. 188–193). Krynytsia [in Ukrainian].
- Nykonenko, R. (2023). Formuvannia poniatiino-katehorialnoho aparatu v doslidzhenniakh z plastychnoi rezhysury [Formation of the Conceptual and Categorical Apparatus in Research on Plastic Directing]. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Stage Art*, 6(2), 119–126. <https://doi.org/10.31866/2616-759X.6.2.2023.288149> [in Ukrainian].
- Ohorodniichuk, Z., & Vybornova, Ye. (2023). Emotsiyni intelekt yak predmet doslidzhennia v psykholohichnii literaturi [Emotional intelligence as the subject of study in psychological literature]. *Scientific journal of Mykhailo Dragomanov State University of Ukraine. Series 12. Psychological Sciences*, 22, 82–90. [https://doi.org/10.31392/UDU-nc.series12.2023.22\(67\).08](https://doi.org/10.31392/UDU-nc.series12.2023.22(67).08) [in Ukrainian].

- Petliura, S. (1907). Do yubileia M. K. Zankovetskoï [To the anniversary of M. K. Zankovetskoï]. In *Ukraina* [Ukraine] (Vol. IV, book 11–12, pp. 35–63). Drukarnia N. T. Korchak-Novitskoho. https://shron1.chtyvo.org.ua/Petliura_Symon/Do_iubileiu_MK_Zankovetskoï.pdf [in Ukrainian].
- Pylypchuk, R. (1994). Mariia Zankovetska: pidsumky i perspektyvy vyvchennia zhyttia i tvorchosti [Mariia Zankovetska: results and prospects of studying life and creativity]. *Ukrainskyi teatr*, 4, 2–5 [in Ukrainian].
- Romanytskiy, B. V. (2015). Pro stsenichnu tvorchist M. Zankovetskoï [On the stage work of M. Zankovetska]. In V. P. Korniiichuk (Comp.), *Mariia Zankovetska. Svitova velych heniiia natsionalnoho: mystetstvozhnavche doslidzhennia* [Mariia Zankovetska. The world greatness of the national genius: an art historical study] (3rd ed., pp. 100–103). Krynytsia [in Ukrainian].
- Rulin, P. (1929). *Mariia Zankovetska: zhyttia i tvorchist* [Mariia Zankovetska: life and work]. Rukh [in Ukrainian].
- Sadovskyi, M. K. (1930). Moi teatralni zghadky, 1881-1917 [My theatrical memories, 1881-1917]. Derzhavne vydavnytstvo Ukrainy. <https://library.kr.ua/wp-content/elib/sadovskyi/mteatrzhghad.pdf> [in Ukrainian].
- Shlemko, O. D. (2015). Dobrochynnist Marii Zankovetskoï v konteksti dobrochynnosti natsii [The charity of Mariya Zan'kovetska in the context of the charity of the nation]. *Notes on Art Criticism*, 27, 348–360 [in Ukrainian].
- Stanislavskiy K. S. Pro M. K. Zankovetsku [Stanislavsky About M. K. Zankovetska]. (2015). In V. P. Korniiichuk (Comp.), *Mariia Zankovetska. Svitova velych heniiia natsionalnoho: mystetstvozhnavche doslidzhennia* [Mariia Zankovetska. The world greatness of the national genius: an art historical study] (3rd ed., pp. 232). Krynytsia [in Ukrainian].
- Starytska-Cherniakhivska, L. (1994). 25 rokiv stsenichnoi diialnosti M. K. Zankovetskoï [25 years of stage activity of M. K. Zankovetska]. *Ukrainskyi teatr*, 4, 11–13 [in Ukrainian].
- Starytskyi, M. P. (1964). *Tvory: T. 3. Dramatychni tvory* [Works: Vol. 3. Dramatic Works]. Dnipro. https://chtyvo.org.ua/authors/Starytskyi/Tvory_v_8_tomakh_Tom_3_Dramatychni_tvory/
- Suvorin, A. S. (1907). *Khokhly i khokhlushki* [Khokhly and Khokhlushky]. Tipografiia A. S. Suvorina. https://library.kr.ua/wp-content/elib/suvorin/Suvorin_khohl.pdf [in Russian].
- Tobilevych, S. (2019). *Koryfei ukrainskoho teatru* [Coryphei Ukrainian theater]. Tsentr navchalnoi literatury [in Ukrainian].
- Tyraspolska, N. L. (1950). Spohady pro pershu narodnu artystku [Memories of the first national artist]. In O. Vatulia, P. Dolyna, & P. Perepelytsia (Comps.), *Vinok spohadiv pro Zankovetsku* [Wreath of Memories of Zankovetska] (pp. 183–186). Mystetstvo [in Ukrainian].
- Vasylko, V. S. (1950). Pravda mystetstva [The Truth of Art]. In O. Vatulia, P. Dolyna, & P. Perepelytsia (Comps.), *Vinok spohadiv pro Zankovetsku* [Wreath of Memories of Zankovetska] (pp. 103–120). Mystetstvo [in Ukrainian].
- Yurkevych, P. D. (1984). *Vybrani tvory. Ideia – Sertse – Rozum i dosvid* [Selected Works. Idea – Heart – Mind and Experience] (S. Yarmus, Trans.). Kolehiia Sv. Andreia v Vinnipezi. <https://diasporiana.org.ua/wp-content/uploads/books/2000/file.pdf> [in Ukrainian].

Надійшла: 10.07.2025; Прийнято: 11.08.2025;
Статтю вперше опубліковано онлайн: 27.10.2025

**MARIIA ZANKOVETSKA'S PLASTIC EXPRESSIVENESS
AS A MANIFESTATION OF THE CORDOCENTRIC
CONFESSIONAL NATURE OF A GENIUS ACTRESS****Olha Shlemko^{1a}, Volodymyr Shlemko^{2b}**¹ *PhD in Art Studies, Associate Professor;**e-mail: olgateren@ukr.net; ORCID: 0000-0002-3431-4521*² *e-mail: volodymyrshlemko@ukr.net; ORCID: 0009-0004-6053-9355*^a *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine*^b *Kyiv, Ukraine***Abstract**

The purpose of the study is to determine the prerequisites for the formation and specific features of the plastic expressiveness of the genius actress Mariia Zankovetska, its philosophical foundations, and its influence on the embodiment of stage characters. **The research methodology** is based on the unity of systemic, theatrical, and cultural approaches, as well as on the use of a range of methods, including cultural-historical, historical-biographical, hermeneutic, and phenomenological ones. **The scientific novelty** lies in the systematic comprehension of Zankovetska's plastic expressiveness, the identification of her acting genius, the philosophical basis of her creative activity, and the determination of the peculiarities of her emotional intelligence. **Conclusions.** Mariia Zankovetska embodied Hryhorii Skovoroda's principle of 'congenial labour,' as she discovered herself, realised her earthly mission, and fully revealed her natural talents. The methodological foundation of Zankovetska's acting was the 'philosophy of the heart.' The cordocentric approach to role creation consisted of a holistic comprehension of the character with her great heart, which served as a means of perceiving reality, the core of her self-sacrificial artistic creativity, and the moral law of devoted, altruistic service to her people. Zankovetska's high level of emotional intelligence was directly related to the high spiritual organisation of her inner world and was primarily manifested in her ability to manage both her own and others' emotions. Her plastic expressiveness was revealed in the harmonious combination of physical, psychological, emotional, and intellectual factors that contributed to the embodiment of vibrant and full-blooded stage images. The creative method of the genius actress Mariia Zankovetska can be defined as confessional and cordocentric, which reflects not only her personal mentality but also the mentality of the Ukrainian people. The scale of Mariia Zankovetska's creative activity transcends national boundaries and places her among the world's most renowned actresses.

Keywords: Mariia Zankovetska; genius actress; theatre; philosophy of the heart; cordocentrism; plastic expressiveness; stage image

