

DOI: 10.31866/2616-759X.9.1.2026.362832

УДК 792.97:688.723Мак[(37):792.97(4)](045)

## ГЕРОЙ АНТИЧНОГО ТЕАТРУ ЛЯЛЬОК МАККУС ЯК ПАТРІАРХ СУЧАСНОГО ЛЯЛЬКОВОГО РОДОВОДУ ЄВРОПИ

Дар'я Іванова-Гололобова

кандидат мистецтвознавства;

e-mail: [rapidariya@gmail.com](mailto:rapidariya@gmail.com); ORCID: 0000-0002-2277-5240

Київський національний університет театру, кіно і телебачення імені

І. К. Карпенка-Карого, Київ, Україна

### Анотація

**Мета статті** – проаналізувати образ Маккуса, персонажа античного театру, зокрема його лялькову подобу; виявити особливості зовнішнього вигляду героя та специфіку його манери поведінки на кону; засвідчити головування цього лялькового трикстера в родоводі лялькових блазнів Європи. Окреслити історіографію цього питання. **Методологія дослідження.** Під час роботи використано інструментарій таких методів: пошуково-аналітичного (для збору інформації про античний театр, зокрема жанр ателлани та її головного героя, його побутування на ляльковій сцені); компаративного (для порівняння іпостасей виконання образу Маккуса у драматичному та ляльковому театрах, а також зовнішності й поведінки античного лялькового маскота з його наступником, італійським блазнем Пульчинеллою); методу узагальнення (для роботи над висновками). **Наукову новизну** статті визначає той факт, що постать одного з найвідоміших героїв античного театру, одного з головних героїв жанру ателлани Маккуса досі не була ґрунтовно вивчена в українській науковій думці. Особливо його лялькова іпостась. Уперше в науковий обіг цей образ вводять Шарль Маньян і П'єтро Ферріні, завдяки чому оприявнюється історіографія питання вибудування теорії походження загального лялькового родоводу Європи, у якому головує саме античний блазень. **Висновки.** Розглянуто розвідки дослідників-корифеїв історії театру ляльок Європи (Шарль Маньян, П'єтро Ферріні), а також сучасних науковців і практиків лялькової справи (Тоні Румбау, Юлія Тимофеева, Ральф Шварц), у яких декларується концепція походження родоводу народних героїв театру ляльок Європи від протагоніста античних ателлан Маккуса. Проаналізовано особливості зовнішності цього лялькового персонажа (нюанси силуету, фігури, форму голови, контури носа, звучання голосу), властивості характеру (прямолінійність суджень, відвертість висловлювань, брутальність дій, рішучість вчинків) та манери поведінки (протиправне поведіння всупереч нормам і законам, викриття вад суспільства, висміювання, критику, чутливість до соціально-політичних тем). Окреслено вплив цього персонажа на формування сценічної вдачі уніфікованого образу трикстера сучасного театру ляльок Європи, зокрема через лінію маскота італійського театру ляльок Пульчинелли.

**Ключові слова:** театр ляльок; лялька; народний театр; античний театр; Європа; Маккус; ателлана

### Постановка проблеми

Театральне мистецтво Європи в сукупності метаморфоз своїх художніх та організаційних принципів на тлі історичних процесів представляє цікаву матерію для дослідження, у якій всі елементи, зокрема національні і локальні культури певної країни або регіону, є так чи інакше пов'язаними. Жоден театр жодної країни не стоїть осібно. Європейський театр ляльок є великою частиною цієї матерії і також репрезентує цілий комплекс поєднаних між собою культурних, політичних, соціальних, економічних дискурсів. Тобто в кожному самотньому народному театрі ляльок окремо взятої країни Європи можна виділити риси подібності, що часто зумовлені й однаковими чинниками. Розгалужене генеалогічне дерево народних лялькових героїв цієї частини континенту є тому підтвердженням. Дослідники різних мистецтвознавчих шкіл світу давно дійшли згоди, що цей родовід сягає корінням театрального кону античності та концентрується на його певному жанрі – ателлані й одному з головних його протагоністів – Маккусі.

В українських мистецтвознавчих студіях комплексні розвідки із цього питання відсутні, а українське театрознавство знайоме виключно з версією згаданого персонажа у його драматичній, а не ляльковій подобі. Класичні ґрунтовні праці, що є свого роду азбукою для вивчення принципів побутування театру ляльок в Європі від часів античності до Belle Époque («прекрасної епохи»<sup>1</sup>), не перекладені українською мовою. У запропонованому дослідженні наявні відповідні уривки, які певним чином допомагають реконструювати шлях розвитку теорії походження та спадковості європейського лялькарства. Отже, дослідження історичних початків європейського театру ляльок для українських мистецтвознавців досі залишається темою, що потребує ґрунтовного аналізу. Запропонована стаття є певним вступом до цього.

### Аналіз останніх досліджень і публікацій

Дотепер дослідження образу Маккуса в українській науковій думці відбувалося здебільшого в галузі мистецтва драматичного театру, не лялькового. Частковий аналіз цього персонажа наведено в розвідці «Історичний ракурс функціонування системи амплуа в процесі створення актором художнього образу ролі» української професорки Наталії Донченко (2022), а також у кваліфікаційній науковій праці на здобуття освітньо-творчого ступеня доктора мистецтва «Жанр комедії положень у режисерській інтерпретації опери Джоаккіно Россіні “Шокова драбина”» іншої української науковиці Наталії Сімонової (2024).

Короткий опис зовнішніх та внутрішніх характеристик постаті лялькового Маккуса трапляється у статті «Трансфронтальність літературних образів: екстраполяція італійського лялькового героя Пульчинелли» (2022) української дослідниці Юлії Тимофєєвої. Однак цей аналіз носить дуже поверховий характер і може скоріше слугувати певним вступом до запропонованої теми дослідження.

<sup>1</sup> Умовна назва періоду європейської історії (переважно Франції та Бельгії) між 1871 і 1914 роками – від завершення Франко-прусської війни до початку Першої світової війни.

**Мета дослідження.** Спираючись на першоджерела, провести аналіз зовнішньої та внутрішньої характерності Маккуса, одного з головних героїв античної ателлани, як прототипа уніфікованого образу народного героя театру ляльок Європи.

### Виклад основного матеріалу

Своєю появою розмаїте сімейство народних героїв театру ляльок Європи, відомих нині пересічним глядачам та професіональним театральним діячам і дослідникам, вочевидь завдячує (як і в будь-якій родині) певному родоначальнику. Йдеться про героя, якого можна визнати праотцем європейського родоvodu народних героїв театру ляльок. Цей первинний архетип став зразком для копіювання рис зовнішньої і внутрішньої характерності, задав певні тенденції у поведінці й манерах своїх сценічних «нащадків» (схильність до бруталності, ненажерливість, перелюбство, відверта соціальна й політична сатира).

Стосовно «кандидатури» на такого патріарха, то більшість істориків театру схиляються до думки, що трансгенераційний зв'язок поколінь кумедних лялькових фігур у різних регіонах Європи починається від античного героя Маккуса. Популярність цієї теорії базувалася на перших ґрунтовних працях ХІХ ст. з історії мистецтва театру ляльок. Передусім йдеться про монографії французького вченого Шарля Маньяна «Історія маріонеток в Європі – від античності до наших днів» (1852) та італійського дослідника П'єтро Феррїні «Історія ляльок» (1902).

Обидва автори аргументують свою позицію тісними зв'язками європейської театральнo-видовищної культури з перформативною практикою митців доби античності. Зосібна Шарль Маньян (Magnin, 1852) наполягав: «будь-хто, знайомий з народними ляльковими театрами, має розуміти, що всі вони своїм характером є продовженням вистав афінських маріонеток і фантастичним наслідуванням персонажів античної комедії» (р. 50). Він вважав, що ляльки маестро Жана Бріюше, автора французького лялькового героя Полішинеля, а також маски і маріонетки віртуозів італійської комедії дель арте були схожі на давньогрецьких і давньоримських ляльок, які створювали «найдивніші та найнереальніші типажі» (Magnin, 1852, р. 50).

На думку Маньяна (Magnin, 1852), першу подобу кумедної фігури в театрі ляльок Європи виплекала «геніальна ателлана» (р. 50) – «коротенькі фарси бурлескного характеру з назвою, що походить від назви міста Ателла (провінція Кампанія)» (Паві, 2006, с. 52). Жанр ателлани датують ІІ ст. до н. е., і хоча він «означений як давньоримські народні комедії», сформувався все ж «під впливом грецької комедії» (Волков, 2001, с. 48). Попри пораду й застереження Маньяна не намагатися визначити, у якій формі ателлани постали вперше – ляльково-театральній чи драматичній, бо він вважав такі спроби ризикованими, дослідники й досі продовжують дискутувати з цього питання.

Хай там як, але саме у жанрі ателлани сформувалися стереотипні гротескові «постійні типи-маски – Буккон, Доссен, Макк, Папп» (Клековкін, 2007, с. 204). Кожен із них був носієм певної вади та людської слабкості: «Макк – блазень, ловелас із вісячими вухами; Буккон – ненажера і хвалько; Папп – старий дурень, багатий і скупий; Доссен – горбатий псевдофілософ, балакун і хитрий

шарлатан» (Волков, 2001, с. 48). За характеристикою П'єтро Ферріні (Ferrigni, 1902), персонажі ателлан – «типи паразитів, ненажер, ідіотів і веселунів, які й у подальшому залишилися взірцями жанру ... імпровізованого фарсу, більш непристойного, ніж вільного у словах і жестах» (р. 57).

Чільне місце серед зазначених типів масок посідає бевзь Маккус, або Макк, якого сьогодні визнають за батька-засновника цілого лялькового родоводу Європи. Маккус справді уславився за часів античності, але поступово зник через переслідування лялькового театрального мистецтва в добу раннього християнства (за доктриною, засуджували будь-які форми антропоморфного зображення як скульптурних подоб богів, так і ляльок). Зрештою Маккус відродився у своєму наступнику – народному італійському героєві театру ляльок XVI ст. Пульчинеллі.

П'єтро Ферріні (Ferrigni, 1902) стверджує, що італійський веселун Пульчинелла «з кісток і плоті ... походить від ... Маккуса з Кампанії» (р. 182), наголошуючи, що цей блазень «точно відтворює фігуру, профіль, одяг, ставлення та зовнішність» (р. 182) свого античного предка. Автор один із перших пропонував пов'язати ці очевидні риси подібності кривними зв'язками. У схемі генеалогічного театально-лялькового дерева П. Ферріні (Ferrigni, 1902) італійський Пульчинелла як прямий правонаступник Маккуса став «душею, життям, генієм театральних ляльок», надавши імпульс для становлення «Полічинелла у Франції, Панча в Англії, Гансвурста в Німеччині та дон Крістобаля Пулічинело в Іспанії» (р. 57).

28

Ця теорія широко розповсюдилася і у XX ст. Наприклад, чеський історик Ян Малік (Malík, 1965) у монографії «Усмішка дерев'яної Талії» погоджується, що давньоримський Маккус як «персоніфікована суміш ненажерливості, наївності та хитрості» є одночасно і «спритно-інтелігентним і виразно кумедним персонажем» (р. 14), який спільно зі своїми сценічними друзями чи супротивниками є прототипом Арлекіна. Одночасно німецький дослідник Ральф Шварц (Schwarz, 1993) у статті «Походження комедії дель арте від античної комедії до генеалогії "кумедної людини"» прямо називає Маккуса «прабатьком Пульчинелли» (р. 190).

Показово, що сьогодні цю гіпотезу підтримують не тільки теоретики, а і практики театру ляльок. Іспанський лялькар Тоні Румбау (Rumbau, 2013) у масштабному міжнародному дослідницько-мистецькому проєкті «Маршрути Пульчинелло – ляльки та міста Європи», розробленому спільно з Міжнародним ляльковим центром TOPIC у місті Толосі (Іспанія), пропонує розглядати італійського театально-лялькового персонажа Пульчинелла як правонаступника Макка та «як спільний знаменник європейського традиційного лялькового театру» (р. 11). Тоні Румбау (Rumbau, 2013) визнає унікальність і неповторність кожного національного персонажа театрів ляльок країн Європи, водночас артикулює, що «всі вони пов'язані з Пульчинеллою і говорять однією мовою» (р. 11). До прямих «кривних родичів» італійського блазня лялькар зараховує шістнадцять народних європейських героїв театру ляльок.

Однотомці такої концепції походження образу народних театально-лялькових блазнів від античного Маккуса трапляються і в театрознавчих розвідках сучасних українських учених. Наприклад, Наталія Сімонова (2024) у науковому обґрунтуванні творчого мистецького проєкту «Жанр комедії

положень у режисерській інтерпретації опери Джоаккіно Россіні «Шовкова драбина» зазначає, що «персонажі ателланів пов'язані зі схожими за ампула героями комедії дель арте» (с. 29). Аби довести правильність свого припущення, вона пропонує «встановити паралелі між героями обох жанрів: Паппус = Панталоне; / Маккус (Макк) = Пульчинелла (П'єро, Петрушка); / Мандукус = Капітан; / Доссенус = Баланzone; / Буккус = Брігелло, Арлекін (Сімонова, 2024, с. 29). Водночас дослідниця зауважує, що подекуди «ці зв'язки називають спекулятивними, а на предмет відповідності таких паралелей ведуться дослідження й досі» (Сімонова, 2024, с. 29).

Прихильницею цієї концепції походження концепту європейських театральньо-лялькових блазнів є також українська науковиця Наталія Донченко (2022). Вона підкреслює, що «типологічно спорідненими з образами-масками давньоримської драми є національні фольклорні образи» (с. 152), наводячи приклад німецького Гансвурста, чеського Кашпарека, а також деякі образи-маски українського вертепу.

Отже, Маккус передав у спадок своїм нащадкам виразні риси зовнішньої та внутрішньої характерності, про що виразно промовляє історіографія цього питання. Порівняння зображення античного «горбуна із носом-дзьобом» (Сімонова, 2024, с. 29), опубліковане у французькому «Ілюстрованому журналі» («Pittoresque») 1870 р. (стаття «Персонажі "Ателанів"» («Les personnages des Atellanes»), 1870, р. 88) під заголовком «Маккус, або Стародавній Полічинель» («Maccus, ou le Polichinelle antique») із сучасною пересічною театральньо лялькою, що повторює класичний вигляд народного європейського героя театру ляльок, виразно свідчить не тільки про синонімічність, а й навіть повну подібність.

Однак послідовники праць Шарля Маньяна та П'єтро Феррінї визнають, що саме Пульчинелла першим «перейняв характеристики зовнішності античного персонажа», зокрема «голову неправильної форми», «великий горб на спині», «гачкуватий ніс», «великий живіт» (Тумофієва, 2022, р. 87), а вже потім виступив шаблоном для створення народних героїв лялькарями інших європейських країн. Ідентичний комплекс характерологічних особливостей зовнішності європейських театральньо-лялькових персонажів пропонує український науковець Йосип Федас (2004), звівши у порівняльній таблиці Пульчинеллу (Італія, Іспанія), Полішинеля (Франція), Панча (Англія), Піккельгерінга (Голландія), Гансвурста (Німеччина), Касперля (Австрія), Кашпарека (Чехія), Васілаке (Румунія), Петрушку (Росія). Портрет блазнів складається з уже відомих неодмінних елементів: «велика, неправильної форми голова, довгий крючкуватий ніс, горб (або два); великий живіт, велике підборіддя, писклявий різкий голос» (с. 24).

Маккус лишив у спадщину наступним поколінням блазнів не тільки малоприємну зовнішність, а й, скажімо, «фамільну», обов'язкову до виконання протиправну поведінку, зумовлену передусім репертуаром. П'єтро Феррінї (Ferrigni, 1902) визнає, що ателлани безперечно «були спрямовані на викриття вад, висміювання шарлатанів, переслідування лихварів, помсту слабких за свавілля хуліганів, шахраїв» (р. 57), однак «художні засоби», якими в цьому користувалися ателланські коміки, були поза всякою критикою. Персонажі з'являлися перед глядачами прямолінійні в судженнях, відверті у висловлюваннях, брутальні

в діях та рішучі у вчинках. Усе це дало підстави визнати, що античні театральньо-лялькові образи – не лише блазні, які не зважають на норми правопорядку, але й «перші вільнодумці» (Ferrigni, 1902, p. 56).

Брутальні й жорстокі фарси, що неодноразово порушували теми сексуальності, пияцтва, шахрайства, за часів Римської імперії часто-густо використовували «для натяків на політику правлячих кіл» (Клековкін, 2007, с. 204). У цьому контексті доречно згадати випадок із давньоримської історії, що навів український театрознавець Олександр Клековкін (2007) у навчальному посібнику «Античний театр» (с. 204). Йшлося про імператора Тиберія, який через успіх у глядачів пародії про його розбещеність мусив звернутися до сенату із вимогою заборонити ателлани. Інший вельми відомий своєю маніакальною безжальністю імператор Калігула наказав спалити живцем на очах у публіки виконавця ателлани, який намагався поглузувати з володаря імперії. І тут, звісно, не обійшлося без участі маски Маккуса та її сценічних партнерів, які (в ляльковій подобі чи у формі драматичного виконання) також потрапили під заборону.

Це був лише початок довгого шляху непростих взаємин кумедної фігури театру ляльок Європи із цензурою – вони завжди підставлятимуть під обух свою голову, виступаючи проти свавілля самовладців, несправедливих правителів і вельмож. Кожен персонаж із театральньо-лялькового європейського родоводу слугував інструментом соціальної, політичної, часом і національної боротьби народу. Це ще одна важлива риса, що поєднує когорту театральньо-лялькових блазнів з античним Маккусом та посилює аргументацію теорії походження образу кумедних героїв театру ляльок саме від античного предка.

### Висновки

Концепція походження образу народних театральньо-лялькових героїв Європи, зокрема від кумедного персонажа Маккуса, бере свій початок у наукових розвідках європейських дослідників Шарля Маньяна та П'єтро Феррінї середини та останньої чверті XIX ст. відповідно. Отже, теорія походження розгалуженого лялькового родоводу, що побутує майже в кожній країні цієї частини континенту, має суттєві наукові підвалини, які ґрунтуються на історичному фактажі, а крім того, на численних кейсах перформативної практики лялькарів різних генерацій. Протагоніст античних ателлан – Маккус має спільні риси зовнішньої та внутрішньої характерності з більшістю маскотів європейських театрів ляльок (медіатором засвоєння та передачі цих рис виступив італійський ляльковий герой Пульчинелла).

Отже, античний персонаж Маккус може претендувати на звання патріарха європейського лялькового родоводу. Як попередник образу сучасного народного лялькового героя він міг сформувати в ньому чутливість до актуальної соціально-політичної ситуації в суспільстві та гостру потребу миттєвої реакції на неї у своїх виступах, де він використовував, зокрема, карикатуру, сарказм, пародію. А це автоматично перекваліфікувало лялькового персонажа з категорії дурнів на вільнодумного правдоруба.

## СПИСОК ПОСИЛАНЬ

- Волков, А. (Ред.). (2001). *Лексикон загального та порівняльного літературознавства*. Золоті литаври.
- Донченко, Н. П. (2022). Історичний ракурс функціонування системи амплуа в процесі створення актором художнього образу ролі. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*, 4, 150–155. <https://doi.org/10.32461/2226-3209.4.2022.269401>
- Клековкін, О. (2007). *Античний театр* (2-ге вид.). Артек.
- Паві, П. (2006). *Словник театру* (М. Якуб'як, пер.). Видавничий центр ЛНУ ім. Івана Франка.
- Сімонова, Н. В. (2024). *Жанр комедії положень у режисерській інтерпретації опери Дзоаккіно Россіні «Шовкова драбина»* [Наукове обґрунтування творчого мистецького проекту, Національна музична академія імені П. І. Чайковського]. <https://knmau.com.ua/wp-content/uploads/2024/04/obgruntuvannya-Simonova-N..pdf>
- Федас, Й. (2004). Персонажі вертепу: Запорожець. *Етнічна історія народів Європи*, 17, 21–31. <http://ethnic.history.knu.ua/data/2004/17/articles/3.pdf>
- Ferrigni, P. (1902). *La Storia Dei Burattini* (2nd ed.). R. Bemporad.
- Les personnages des Atellanes. (1870). *Le magazine "Pittoresque"*, 38, 88. <https://www.calameo.com/read/0002450627494ae959d30>
- Magnin, C. (1852). *Histoire des marionnettes en Europe: depuis l'antiquité jusqu'à nos jours*. Michel Lévy Frères.
- Malík, J. (1965). *Úsměvy dřevěné Thálie*. Orbis.
- Rumbau, T. (2013). *Rutas de Polichinela: Títeres y ciudades de Europa*. Arola.
- Schwarz, R. (1993). Die Entstehung der Commedia dell'arte aus der Komödie der Antike. In P. Csobadi, G. Gruber, J. Kuehnel, U. Mueller, & O. Panagl (Eds.), *Die lustige Person auf der Bühne: Gesammelte Vorträge des Salzburger Symposions 1993* (Band 1, pp. 181–192). Mueller-Speiser.
- Tymofieieva, Y. (2022). Transfrontality of literary images: extrapolation of the italian puppet hero pulcinella. *Accents and Paradoxes of Modern Philology*, 1(7), 86–107. <https://doi.org/10.26565/2521-6481-2022-7-05>

## REFERENCES

- Volkov, A. (Ed.). (2001). *Leksykon zahalnoho ta porivnialnoho literaturoznavstva* [Lexicon of General and Comparative Literary Studies]. Zoloti lytavry [in Ukrainian].
- Donchenko, N. P. (2022). Istorychnyi rakurs funktsionuvannia systemy amplua v protsesi stvorennia aktorom khudozhnoho obrazu roli [Historical perspective of role system functioning in the process of actor's role image creation]. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald*, 4, 150–155. <https://doi.org/10.32461/2226-3209.4.2022.269401> [in Ukrainian].
- Klekovkin, O. (2007). *Antychnyi teatr* [Ancient Theater] (2nd ed.). Artek [in Ukrainian].
- Pavi, P. (2006). *Slovyk teatru* [Dictionary of Theater] (M. Yakubiak, Trans.). Publishing centre at Ivan Franko Lviv National University [in Ukrainian].
- Simonova, N. V. (2024). *Zhanr komedii polozhen u rezhyserskii interpretatsii opery Dzhokkino Rossini "Shovkova drabyna"* [Genre of the comedy of positions in the director's interpretation

- of the opera "The silk ladder" by Gioacchino Rossini] [Scientific substantiation for the degree of Doctor of Arts, Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music]. <https://knmau.com.ua/wp-content/uploads/Naukove-obgruntuvannya-Simonova-N..pdf> [in Ukrainian].
- Fedas, Y. (2004). Personazhi vertepu: Zaporozhets [Characters of the Nativity Scene: Zaporozhets]. *Etnichna istoriia narodiv Yevropy*, 17, 21–31. <http://ethnic.history.knu.ua/data/2004/17/articles/3.pdf> [in Ukrainian].
- Ferrigni, P. (1902). *La Storia Dei Burattini* [The History of Puppets] (2nd ed.). R. Bemporad [in Italian].
- Les personnages des Atellanes [The characters of the Atellan women]. (1870). *Le magasin "Pittoresque"*, 38, 88. <https://www.calameo.com/read/0002450627494ae959d30> [in French].
- Magnin, C. (1852). *Histoire des marionnettes en Europe: depuis l'antiquité jusqu'à nos jours* [History of puppets in Europe: from antiquity to the present day]. Michel Lévy Frères [in French].
- Malík, J. (1965). *Úsměvy dřevěné Thálie* [Smiles of Wooden Thalia]. Orbis [in Czech].
- Rumbau, T. (2013). *Rutas de Polichinela: Títeres y ciudades de Europa* [Routes of Polichinela: Titles and cities of Europe]. Arola [in Spanish].
- Schwarz, R. (1993). Die Entstehung der Commedia dell'arte aus der Komödie der Antike [The origin of the Commedia dell'arte from the comedy of antiquity]. In P. Csobadi, G. Gruber, J. Kuehnel, U. Mueller, & O. Panagl (Eds.), *Die lustige Person auf der Bühne: Gesammelte Vorträge des Salzburger Symposions 1993* [The comic character on stage: Collected papers from the 1993 Salzburg Symposium] (Band 1, pp. 181–192). Mueller-Speiser [in German].
- Тимофєєва, Y. (2022). Transfrontality of literary images: extrapolation of the italian puppet hero pulcinella. *Accents and Paradoxes of Modern Philology*, 1(7), 86–107. <https://doi.org/10.26565/2521-6481-2022-7-05> [in English].

Надійшла: 29.01.2026; Прийнято: 04.03.2026;  
Статтю вперше опубліковано онлайн: 29.05.2026

## HERO OF ANCIENT PUPPET THEATRE MACCHUS AS THE PATRIARCH OF MODERN PUPPET THEATRE PEDIGREE IN EUROPE

Daria Ivanova-Hololobova

*PhD in Art Studies*

*e-mail: panidariya@gmail.com; ORCID: 0000-0002-2277-5240*

*Kyiv National University of Theatre, Cinema and Television*

*named after I. K. Karpenko-Karyi, Kyiv, Ukraine*

### Abstract

**The purpose of this article** to analyse the image of the ancient theatre character Macchus, in particular his puppet embodiment, to identify the peculiarities of the hero's appearance and the specifics of his behaviour on stage, to prove the primacy of this puppet trickster in the genealogy of European puppet buffoons. **The research methodology.** In conducting this research, the following methods were used: search and analysis (to collect information about ancient theatre, in particular the genre of Atellan farce and its main figure, his presence on the puppet stage), comparative (to draw parallels between the performance of the character of Macchus in drama and puppet theatre, as well as the appearance and behaviour of the ancient puppet mascot and his descendant, the Italian jester Pulcinella), and generalisation (to work on conclusions) methods were used. **The scientific novelty** of the article is determined by the fact that the figure of one of the most famous heroes of ancient theater, one of the main characters of the Atellan farce genre, has not yet been thoroughly studied in Ukrainian scientific thought. Especially his puppetry embodiment. The studies of Charles Magnin, Pietro Ferrigni are introduced into scientific circulation for the first time, thanks to which the historiography of the question of constructing a theory of the origin of the general puppet genealogy of Europe, headed by the ancient jester, is revealed. **Conclusions.** The research of renowned experts in the history of European puppet theatre (Charles Magnin, Pietro Ferrigni), as well as contemporary scholars and practitioners of puppetry (Toni Rumbau, Yulia Tymofieieva, Ralph Schwarz) are considered, in which the concept of the origin of the genealogy of folk heroes of European puppet theatre from the protagonist of the ancient Atellan farce, Macchus, is declared. The features of the appearance of this puppet character (nuances of silhouette, figure, head shape, nose contours, voice tone), character features (straightforwardness of judgement, frankness of speech, brutality of actions, decisiveness of deeds) and behaviour patterns (unlawful behaviour contrary to norms and laws, exposure of society's flaws, ridicule, criticism, sensitivity to socio-political issues). The influence of this character on the formation of the stage character of the unified image of the trickster in contemporary European puppet theatre is outlined, in particular through the line of the mascot of the Italian puppet theatre Pulcinella.

**Keywords:** puppet theatre; puppet; folk theatre; ancient theatre; Europe; Macchus; Atellan farce

