

УДК 792.01.03.071.2.073(100)

DOI: <http://dx.doi.org/10.30970/vas.25.2024.151-158>

## ТЕАТР. АНТРОПОЛОГІЧНИЙ ВИМІР

Роман ВАЛЬКО

ORCID: <https://orcid.org/0009-0001-6517-3741>

*Львівський національний університет імені Івана Франка,  
кафедра театрознавства та акторської майстерності,  
вул. Валова, 18, Львів, 79008  
e-mail: roman.valko@lnu.edu.ua*

У статті окреслено онтологічну зумовленість та суть театрального дійства. У контексті розвитку та філософського осмислення мистецтва загалом, підкреслено історично простежувану прогностичну та діагностичну функцію театру зокрема. Наголошено на одвічному устремлінні “тіла-свідомості” до всеохопного осягнення буття і катартичного проникнення у сокровенне – у Слово. Охоплено взаємозв’язок між мистецтвом та наукою у осягненні нашого світу. У цьому пізнанні розглянуто феномен “зміненої свідомості”, яка об’єднує цілісність лицедій-глядач, розглянуто її унікальність у сценічно-глядній взаємодії та умови її досягнення. Зосереджено фокус на антропологічних роздумах провідних театральних мислителів Антонена Арто, Єжи Гротовського, Пітера Брука, Евдженіо Барби та суголосність їх висновків із помислами Платона, Арістотеля, Ф. Гегеля, К. Юнга, Ніцше тощо щодо театру як певного акту “священнодійства”, покликаного зазирати туди, де приховані і чекають на нас найнасушніші істини, у яких Тіло і Слово зливаються у всій повноті. Акцентовано на театральних досвідах Леся Курбаса і його вкладі в осягнення резонуючої та сингулярної енергетики взаємодії ідеї-буття-автора-режисера-актора-глядача та “правильної цільності мислі і почуття” у мистецькій повсякденній практиці. Акцентовано на свідомому та підсвідомому жаданні і досягненні цієї мети у кращих актах сценічного мистецтва минулого та сьогодення.

*Ключові слова:* антропология, Слово, тіло, взаємодія, катарсис, “змінена свідомість”, енергетика, театр, актор, глядач, сингулярність, ритм, резонанс, тотальність.

Людина приречена ставити собі одвічні питання: хто вона?, що таке світ?, чи є що поза свігом?, навіщо вона у світі?. Оминаючи міріади наступних зерен цієї запитальної вервички, людина театру доконечно зажадає поставити собі питання: а що таке театр?, звідки він?, нащо ?.

Нічого не виникає з нічого – або *Ex nihilo nihil fit* (грец. *οὐδὲν ἔξ οὐδενός*) – крилатий вислів Парменіда [16] спонукає до продовження лету цієї думки: для того, аби щось виникло, повинна бути нагальна причина – потреба. Яка ж така потреба у театрі? Чому тисячоліттями він тягнеться до небес і регулярні пророцтва про неминучу його кончину з приходом кіно, телебачення, новітніх цифрових технологій тощо... летять шкереберть у безодню разом з

отими пророками. Але “кожна жаба своє болото кряче!” І ще: хтось з великих сказав: “Спочатку є факт, а потім ми придумуємо йому історію!” То, може, і ми своє болото “крячем” і, будучи дотичні до лицедійства, хочемо знайти йому виправдання і тому придумуємо собі і театру виправдальну “історійку”?

То ж яка буттєва – онтологічна – сутність театру? Яка – і чи є така? – непогамовна спрага людського ества саме у ньому? Як оця спрага гамується саме ним? Усім обширом цих питань і займається така віднога філософської антропології, як театральна антропологія.

Керуючись платонівським розумінням терміну “ейдос” [17] (грец. *εἶδος* – образ, мета, сутність, намір – термін, який ужито у “Діалогах” Платона, зокрема в “Кратіл” та “Парменід”, а ще раніше у Гомера та досократиків, де найчастіше перекладається як “ідея”), твердо опираючись на біблійне Слово – *Λόγος* (“На початку було Слово...” [3, с. 1:1]), охоплюючи поняття катарсис [18] (від дав.-грец. *κάθαρσις* – підняття, очищення, оздоровлення, піднесення душі через мистецтво, що виникає – за Арістотелем – у процесі співпереживання та співчуття через резонування з тим же найчистішим ейдосом – Словом), через віки рухаючись сюди – аж до новітніх часів з усіма їхніми “-ізмами” у пошуках давно втраченої, чи уже нової вічної та іще не віднайдені Любові-Гармонії-Краси, спробуймо прозирнути на призначення і сутність цієї дивної і чомусь незнищенної штуки, якою є театр, з обривів театральної антропології.

Є, як мінімум, дві точки зору на світ: ідеалізм та матеріалізм. Розглядаючи їх суголосно “принципу квантової суперпозиції”, можна твердити про них, як про одночасно ймовірні. Проте, маючи іще так свіжо на пам’яті концепції матеріалізму ХХ століття і будучи нею зогиджені, зупинимось більше на протилежному погляді. Оминаючи матеріалістичне розуміння мистецтва у руслі теорії відображення (що теж може привести до твердження, що матерія (буття) прагне до самоосягнення, в тім числі через мистецтво), згадаймо, що – з іншого (ідеалістичного) боку – Фрідріх Гегель теж розумів мистецтво як чуттєве вираження абсолютної істини (істинного буття) – Слова. По суті, мистецтво – “прояв абсолютного духу в чуттєвій оболонці” [2], дух “підводить себе до свідомості та самоусвідомлення і тим самим до розкриття і власної справжності в-собі-і-для себе-сущої сутності” [10]. Зважаючи на цю матеріалістично-ідеалістичну “суперпозицію” [19], можна зорити на мистецтво (театр), як на іще один зі способів катарсичного занурення – повернення, хоча б на хвилину, до океану найчистішого первинного Ейдосу-Слова, аби, виринувши з нього омитим, мати оновлену силу ступати у цьому тілі далі космічними ландшафтами буття.

Треба зазначити, що театр, як і мистецтво загалом, через оту рідкісну здатність до занурення туди, де “...немає ні нині, ні вчора, ні завтра” ..., тому і володіє очевидними діагностичними та прогностичними спромогами. Не будемо вдаватися глобально в історію мистецтва, аби потвердити, що, іще ген далеко до осягнення та оформлення наукою нових горизонтів пізнання, мистецтво пророко бачило тектонічні буттєві “зсуви” реальності і виявляло та фіксувало їх своїми засобами. Приклади в його історії чисельні: від візуальних та літературних осянь Проторенесансу, які мали уже у “згорнутому” стані та

провіщали весь вибух гуманістичної філософії та науки цілої епохи Відродження, до усього обширу мистецьких тих же самих “ізмів” межі ХІХ–ХХ століть (з руйнацією усталених канонів видимого, чутого та усвідомлюваного), які новітніми оракулами проголошували прийдешні теорії відносності, квантової механіки тощо... Отож мистецтво і театр зокрема, “...упереджуючи аргументи новітньої фізики..., представляють шкідливі картини світу, генеруючи нові рівні свободи, долаючи базові засади лінійності, які перестають виконувати притаманні їм функції” [8, с. 104], однак “ми спостерігали на сцені, в теоретичних візіях і в тому, що нині називається майстер-класами Леся Курбаса, Антонена Арто та Михайла Чехова ці пророчі сигнали” [8, с. 40] – утверджує театрознавиця Н. Корнієнко.

Як і за яких умов можливі такі сутнісні занурення в онтологічне і виринання з отими “пророчими сигналами”?

Найвизначніші науковці та практики театрального поступу говорили прямо, або опосередковано про такий феномен істинного театрального дійства, як “змінена свідомість”, де зустрічається Тіло зі Словом. Е. Барба зазначає: “Уся надзвичайна акторська техніка вдовольняє, з погляду глядача, першочергову потребу: очікування того моменту, коли завіса буденного життя розірветься і в цю буденність прорветься щось абсолютно несподіване. Те, що здавалося добре знаним, раптом виявиться зовсім незвіданим” [5, с. 16]. К. Юнг окреслював цей процес так: “... творчий неспокій веде художника вглиб, поки він не натрапить у своєму позасвідомому на той праобраз, який здатен найдієвіше компенсувати недолугість та однобічність сучасного духу. Він ліпиться до цього образу і, суголосно появи його з глибин і наближення до свідомості, образ змінює свій вигляд, поки не розкриється для сприйняття людини сучасності” [11]. А П. Брук – велет театру ХХ століття – додає: “Якщо він (митець) внутрішньо вільний, якщо душа його відкрита і налаштована на потрібну хвилю, невидиме оволодіває нею і через нього стає доступним всім нам” [6]. Такий театр, у якому невидиме (Слово. – *Р. В.*) стає видимим (Тіло. – *Р. В.*), П. Брук нарекає Священним, тотальним. Усі справжні театральні системи, практики, методики, дослідження, вишколи тощо спрямовані на досягнення та осягнення саме такої мети, бо, як каже Ф. Ніцше: “Лише ... в акті художньої творчості геній зливається зі всесвітнім першохудожником” [14]. Тому саме тоді “стається те, що А. Арто називав неймовірним одночасним підняттям усіх життєвих внутрішніх сил людини, що і становить сутність тотального театру” [9, с. 273] – підсумовує театральний антрополог О. Левченко.

Отож, пам’ятаючи прагнення людини допірнути чи до античного “ейдосу”, чи до кантівської “речі-у-собі” [20], погамовуючи марселівську “жагу онтологічного” (*l'exigence ontologique*) – “фундаментальну засаду, яка не може бути піддана сумнівам і не має потреби у верифікації” [13], – сприймаючи оце, як іманентну складову мистецтва та театру зокрема, маючи на увазі новітні уявлення про синергію, ба, більше – сингулярність, заманливо дослухатись до одкровенень великого творця театру – Леся Курбаса, які ще тоді, у 20–30 роках минулого століття, потужно стриміли до наших нинішніх розумінь.

Особливо примітним є курбасівське наголошування на ритмі. “Людина, що вміє охопити світ, ніколи не помиляється, який би план вона не взяла, бо їй знайоме активне переживання згоди поміж єдністю та різноманітністю світу; їй знайоме відчуття ритму” [7, с. 518]. “У мистецтві є така прикмета – пізнання речі в новому, якомусь невідомому для сучасників, ритмові, захоплення ним, створення речі такою, якою мистецтво бачить її у своїй уяві” [7, с. 157]. Ритм у цих висловлюваннях “сяє” смислом сукупності, цілісності, повноти онтологічного, він водночас і бруківська “потрібна хвиля” [6], і юнгівський “праобраз” [5], і якщо дивитися на світ з обріїв квантової суперпозиції: він і безмір, і безмір-згорнений-до-точки; і окрема пульсація і загальна “гармонія сфер”. Лесь Степанович привідкриває таїну: “...треба посидіти над роллю (твором), розібрати ... по частках, а потім на тих усіх частках зосередити свою увагу і спробувати схопити їх в одному ритмі, зв’язати в одну точку. Тільки тоді, коли багато дрібниць ви можете схопити в один момент і в один момент усі частини мати у полі своєї уяви, – тоді у вас народжується напруженість, піднятість усіх ваших душевних сил” [7, с. 57, 58]. (Як римується оце зі згаданим уже “неймовірним одночасним підняттям усіх життєвих внутрішніх сил” у А. Арто) [9, с. 273].

Цей описаний Курбасом процес сумірний із явищем сингулярності. Якщо творці – вишколені і чисті – осягли і глибинно прониклися вібраціями (ритмом – у Курбаса) першоджерела, коли внутрішнє “бриніння” “речі-у собі” твору збігається із “частотою бриніння” їх “передвиражального” [4, с. 38–41] стану, коли реципієнт (глядач) тотожний творцю – перформеру – і вібрує разом з ним, коли усе це суголосне кришталевому первинному “горішньому” ейдосу – першоїдеї речі, тоді “розверзаються небеса” і “вольтова дуга” онтологічного (Слова) сингулярно пронизує небо, творіння і творців (єдину магму тілоперформероглядачів) – і усе сотрясає катарсис, що омиває від скверни, повертає “знання” і просвітлює та переналаштовує у первинно “божу” нашу буденну тілесну сутність.

Якщо мовити надто грубими аналогіями, відбувається “антивірусна очистка” та “перезарядження” людського єства.

“Цей поштовх усередині – і ти ніби в іншому просторі. І тобі легко, у тебе навіть пластика не твого *тіла*. Ти мислиш інакше. Гостріше працює свідомість... Коли там є, справді багато знаєш і багато відчуваєш. У цю мить стаєш таким мудрим душею і *тілом*. Ніби твоєму тілу кілька тисяч років, і воно пам’ятає все: всі емоції, які ти ще ніколи не переживала, або які тобі й не судилося прожити” [9, с. 82] – говорить актриса Наталя Доля.

Філософ М. Мамардашвілі продовжує: “...театр є «фізичною машиною», за посередництвом якої ми впадаємо не в те, що ми знаємо, а в те, чого знати не можна у сенсі володіння. Театр відновлює той смисл, або те розуміння, яке потенційно міститься в словах і жестах, в просторових розміщеннях фігур, які можуть бути задані раніше, але саме зараз ефект, який створюється фізично, унікальний тільки в цю мить, здатен зробити так, щоб ми знову впали в те, що нібито знали. Тому що те, що ми знали, – знати не можна. Не можна – в сенсі знати і покласти в кишеню, заволодіти” [21].

Такі “осіяння”, безперечно, є результатами не тільки аналітично-раціональних вибудов та конструктів. Л. Курбас, аналізуючи Мейерхольдівського “Ревізора”, зауважує, що ця “річ взялася з правильного міркування – (та) не з правильної цілості мислі й почуття” [7, с. 46]. Таке “сингулярне спомення” можливе лише за тотальної єдності усього єства: духу, душі, ума та тіла, – з Горішнім, з Основою, коли “...ця основа безпосередньо осягає і здійснює себе в самій людині, яка, як така, і в якості духовного, і в якості живого створіння, є щоразу лише частковим центром духу і пориву через себе суцього” [15]. Є. Гротовський продовжує: “Це не стан, а процес, у якому те, що є в нас темним, стає прозорим” [12, с. 21]. Лесь Степанович завершує: “це така форма стосунків поміж людьми (чи тільки? – Р. В.), у якій вони через мистецький твір налаштовуються на одне світло (від Світла! – Р. В.) – і – життєвідчуття” [7, с. 69].

Така антропологічна сенсовність театру...

“Дух дихає, де хоче, і його голос ти чуєш, та не відасш, звідкіль він приходить, і куди він іде” [3, с. 3:8]. Ми усі, мистецтво і театр у вічних пошуках та очікуванні сходження отого “подиху”, отого “променя”. І залишається тільки робити усе, аби бути готовими до Його сходження, аби врешті... “промайнув край ризи Божої” [1].

### Список використаної літератури

1. Арто А. Театр і його двійник. Театр жорстокости. Другий маніфест. Київ : Вид-во Жупанського, 2021. 280 с.
2. Гегель Г. Феноменологія духу. Харків : Фоліо, 2022. 480 с.
3. Євангеліє від Іоана.
4. Барба Е. Передвиражальність. *Кіно-Театр*. Київ, 1997. № 5. С. 38–41.
5. Барба Е. Саварезе Н. Секрети мистецтва лицедійства. *Кіно-Театр* Київ, 1997. № 1. С. 16–19.
6. Брук П. Жодних секретів. Думки про акторську майстерність і театр. Львів : Вид. центр ЛНУ ім. Івана Франка, 2005. 136 с.
7. Курбас Л. Березіль. Из творчої спадщини. Дніпро ; Київ, 1988. 518 с.
8. Корнієнко Н. Театр і квантовий світ: Спокуси вільнодумства. Київ : НЦТМ ім. Леся Курбаса, 2019. 160 с.
9. Левченко О. Театр у системі філософської антропології. Київ : НЦТМ ім. Леся Курбаса, 2012. 296 с.
10. Печеранський І. Сутність і призначення мистецтва в естетичному вченні Г. Гегеля. СХІД. Київ, № 5 (157) вересень-жовтень, 2018. С. 27.
11. Юнг К. Аналітична психологія. Видавництво учбової літератури. Харків, 1922. 250 с.
12. Grotowski J. Towards a Poor Theatre. A Clarion book, 1969. P. 15–25.
13. Marsel G. Position and Approches concretes du Mystere. Louane, Paris, Nauwelaerts, 1967. 16 p.
14. Nietzsche F. The birth of tragedy from the spirit of music. Penguin. London, 1993. 160 с.

15. Scheler M. *The Human Place in the Cosmos*. Northwestern University Press. Evanston, 2008. 104 с.

16. [https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9D%D1%96%D1%87%D0%BE%D0%B3%D0%BE\\_%D0%BD%D0%B5\\_%D0%B2%D0%B8%D0%BD%D0%B8%D0%BA%D0%B0%D1%94\\_%D0%B7\\_%D0%BD%D1%96%D1%87%D0%BE%D0%B3%D0%BE](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9D%D1%96%D1%87%D0%BE%D0%B3%D0%BE_%D0%BD%D0%B5_%D0%B2%D0%B8%D0%BD%D0%B8%D0%BA%D0%B0%D1%94_%D0%B7_%D0%BD%D1%96%D1%87%D0%BE%D0%B3%D0%BE) нічого

17. <https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%95%D0%B9%D0%B4%D0%BE%D1%81%D0%BE> ейдос

18. <https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%B0%D1%82%D0%B0%D1%80%D1%81%D0%B8%D1%81%D0%BE> катарсис

19. [https://uk.wikipedia.org/wiki/Принцип\\_суперпозиції\\_\(квантова\\_механіка\)](https://uk.wikipedia.org/wiki/Принцип_суперпозиції_(квантова_механіка))

20. [https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A0%D1%96%D1%87\\_%D1%83\\_%D1%81%D0%BE%D0%B1%D1%96%D0%BE](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A0%D1%96%D1%87_%D1%83_%D1%81%D0%BE%D0%B1%D1%96%D0%BE) річ у собі

21. <https://mamardashvili.com/ru/merab-mamardashvili/publikacii-iz-arhiva/interview/metafizika-antonena-arto> мамардашвілі

### References

1. Arto, A. (2021). *Teatr i yoho dviinyk. Teatr zhorstokosty. Druhyi manifest*. Kyiv, Vydavnytstvo Zhupanskoho [in Ukrainian].

2. Hehel, H. (2022). *Fenomenolohiia dukhu*. Kharkiv, Folio [in Ukrainian].

3. *Yevanheliie vid Ioana* [in Ukrainian].

4. Barba, E. (1997). *Peredvyrazhalnist. Kino-Teatr*. Kyiv, 5, 38–41 [in Ukrainian].

5. Barba, E. Savareze, N. (1997). *Sekrety mystetstva lytsediistva. Kino-Teatr*. Kyiv, 1, 16–19 [in Ukrainian].

6. Bruk, P. (2005). *Zhodnykh sekretiv. Dumky pro aktorsku masternist i teatr*. Lviv, Vydavnychiy tsentr LNU imeni Ivana Franka [in Ukrainian].

7. Kurbas, L. (1988). *Berezil. Iz tvorchoi spadshchyny*. Dnipro – Kyiv [in Ukrainian].

8. Korniienko, N. *Teatr i kvantovyi svit: Spokusy vilnodumstva*. Kyiv: NTsTM im. Lesia Kurbasa, 2019. 160 s [in Ukrainian].

9. Levchenko, O. *Teatr u systemi filososfskoi antropolohii*. Nats. tsentr teatr. mystets. im. Lesia Kurbasa. Kyiv, 2012. 296 s [in Ukrainian].

10. Pecheranskyi, I. *Sutnist i pryznachennia mystetstva v estetychnomu vchenni H. Hegelia*. SKhID. Kyiv, № 5 (157) veresen-zhovten, 2018. S. 27 [in Ukrainian].

11. Yunh, K. *Analychna psykholohiia*. Vydavnytstvo uchbovoi literatury. Kharkiv, 1922. 250 s [in Ukrainian].

12. Grotowski, J. *Towards a Poor Theatre*. A Clarion book, 1969. – P. 15–25 [in Ukrainian].

13. Marsel, G. (1967). *Position and Approches concretes du Mystere*. Louane, Paris, Nauwelaerts [in French].

14. Nietzsche, F. *The birth of tragedy from the spirit of music*. Penguin. London, 1993. 160 s [in English].

15. Scheler, M. (2008). *The Human Place in the Cosmos*. Northwestern University Press. Evanston, [in English].

16. Nichoho ne vynykaie z nichoho. Rezhym dostupu: [https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9D%D1%96%D1%87%D0%BE%D0%B3%D0%BE\\_%D0%BD%D0%B5\\_%D0%B2%D0%B8%D0%BD%D0%B8%D0%BA%D0%B0%D1%94\\_%D0%B7\\_%D0%BD%D1%96%D1%87%D0%BE%D0%B3%D0%BE](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9D%D1%96%D1%87%D0%BE%D0%B3%D0%BE_%D0%BD%D0%B5_%D0%B2%D0%B8%D0%BD%D0%B8%D0%BA%D0%B0%D1%94_%D0%B7_%D0%BD%D1%96%D1%87%D0%BE%D0%B3%D0%BE) [in Ukrainian].

17. Eidos. Rezhym dostupu: <https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%95%D0%B9%D0%B4%D0%BE%D1%81> [in Ukrainian].

18. Katarsys. Rezhym dostupu: <https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%B0%D1%82%D0%B0%D1%80%D1%81%D0%B8%D1%81> [in Ukrainian].

19. Pryntsyp superpozytsii (kvantova mekhanika). Rezhym dostupu: <https://uk.wikipedia.org/wiki/> [in Ukrainian].

20. Rich u sobi. Rezhym dostupu: [https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A0%D1%96%D1%87\\_%D1%83\\_%D1%81%D0%BE%D0%B1%D1%96](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A0%D1%96%D1%87_%D1%83_%D1%81%D0%BE%D0%B1%D1%96). [in Ukrainian].

21. Mamardashvili, M. (2015). Problema svidomosti i filofske poklykannia // *Psykhohiia i suspilstvo*. 4, 19–27. Rezhym dostupu: <http://dspace.wunu.edu.ua/bitstream/316497/4325/1/%D0%9C%D0%B0%D0%BC%D0%B0%D1%80%D0%B4%D0%B0%D1%88%D0%B2%D1%96%D0%BB%D1%96%20%D0%9C.pdf> [in Ukrainian].

## THEATER. ANTHROPOLOGICAL DIMENSION.

**Roman VALKO**

*Ivan Franko National University of Lviv,  
Department of Theatre Studies and Acting Mastery,  
Valova Str., 18, Lviv, Ukraine, 74008  
e-mail: roman.valko@lnu.edu.ua*

The article outlines the ontological conditionality and essence of theatrical performance. In the context of the development and philosophical understanding of art in general, it emphasizes the historically traceable prognostic and diagnostic functions of theater in particular. It highlights the eternal aspiration of the “body-consciousness” toward an all-encompassing comprehension of being and a cathartic penetration into the sacred - the Word.

The interconnection between art and science in understanding our world is explored. Within this framework, the phenomenon of “altered consciousness” is examined as a unifying element of the actor-audience whole, considering its uniqueness in stage-audience interaction and the conditions for its achievement. The focus is placed on the anthropological reflections of prominent theatrical thinkers such as Antonin Artaud, Jerzy Grotowski, Peter Brook, and Eugenio Barba, and the resonance of their conclusions with the ideas of Plato, Aristotle, G.W.F. Hegel, Carl Jung, Friedrich Nietzsche, and others regarding theater as a form of

“sacred action” designed to uncover and reveal the most essential truths where Body and Word merge in their entirety.

Special attention is given to the theatrical practices of Les Kurbas and his contribution to understanding the resonant and singular energy dynamics of the interaction between idea-being-author-director-actor-audience and the “correct integrity of thought and emotion” in artistic daily practice. The article emphasizes the conscious and subconscious striving for and achievement of this goal in the best acts of stage art of the past and present.

*Keywords:* anthropology, Word, body, interaction, catharsis, “altered consciousness”, energy, theater, actor, audience, singularity, rhythm, resonance, totality.

Стаття надійшла до редколегії 26.07.2024

Прийнята до друку 28.10.2024