ISSN 2078-6794. Вісник Львівського університету. Серія мист-во. 2026. Вип. 28. С. 181–194
Visnyk of the Lviv University. Series Art Studies. Issue 28. P. 181–194

УДК 792.01/.02.027:791.633]"19/20":7.013
DOI: http://dx.doi.org/10.30970/vas.28.2026.181-194

ЗОЛОТА ПРОПОРЦІЯ (DIVINA PROPORTIONE) І ТЕАТР

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, Україна, 74008
e-mail: roman.valko@lnu.edu.ua

Досліджено феномен золотої пропорції як одного з найпоширеніших принципів гармонійної організації світу, що простежується у природі, культурі, мистецтві та людській творчості. Вихідним підґрунтям дослідження розгорнуто історично наявне уявлення про єдність макро- і мікрокосму, характерне для провідних релігійних, філософських і наукових традицій людства. Вивчено історію становлення концепції золотої пропорції від античності до сучасності, розглянуто її математичну природу, взаємозв'язок із рядом Фібоначчі та численні приклади проявів у живій природі, архітектурі, образотворчому мистецтві, музиці та інших сферах людської діяльності. Окрему увагу приділено українським дослідженням, присвяченим проблематиці золотого перетину.

Метою роботи є перевірка гіпотези про наявність закономірностей золотої пропорції у структурі театрального твору та сценічної дії. На матеріалі визначних вистав сучасного світового й українського театру проведено аналіз співвідношення між хронометражем сценічного дійства та ключовими вузлами розвитку фабули в аспекті відповідності принципу – divina proportione. *Предметом дослідження* стали видатні постановки Ромео Кастелуччі "Purgatorio", Томаса Остермайєра "Річард III" за В. Шекспіром та вистава "Тев'є-Тевель" Сергія Данченка за твором Шолом-Алейхема.

Наукова новизна розвідок полягає у виявленні та осмисленні композиційних закономірностей, наближених до принципу золотої пропорції, наявних у структурі сучасних театральних постановок. Уперше на конкретному сценічному матеріалі запропоновано методику співвіднесення хронометражу вистави з ключовими фабульно-смисловими вузлами драматичної дії, що дало змогу висунути гіпотезу про існування універсальних архітектонічних принципів організації сценічного твору, здатних впливати на його художню цілісність і сугестивну дієвість.

З'ясовано, що найважливіші сюжетні та смислові переломи зазначених вистав тяжіють до основних і похідних часових позицій золотого поділу. Особливо виразно це простежується у моментах драматичних зламів, кульмінацій, моральних виборів і трансформації персонажів. Виявлені закономірності дають підстави припустити існування універсальних принципів композиційної організації, втілюваних під час вибудови окремого сценічного твору, які можуть реалізовуватися як свідомо, так і інтуїтивно в процесі художньої творчості.

Зроблено *висновок*, що гармонійні пропорції, відомі як divina proportione, можуть бути важливим чинником архітектонічної цілісності драматичного твору та

© Валько Роман, 2026

одним із механізмів його емоційно-психологічного впливу на глядача. Результати дослідження відкривають перспективи подальшого вивчення взаємозв'язку між математичними закономірностями, художньою композицією та процесами естетичного сприйняття, а також практичного застосування набутих розумінь у вишколі майбутніх постановників та їх прийдешній творчій діяльності.

Ключові слова: золота пропорція (divina proportione), театр, режисура, драматургія, історія, композиція, перформативні мистецтва, архітектоніка вистави, Ромео Кастелуччі, Томас Остермайєр, Сергій Данченко.

Актуальність дослідження. Упродовж століть феномен золотого перетину перебуває в центрі уваги філософів, математиків, мистецтвознавців та представників інших галузей знання як один із можливих універсальних принципів гармонійної організації природи, людини й культури. Незважаючи на значну кількість праць, присвячених виявленню золотої пропорції в архітектурі, живописі, музиці, літературі та природних структурах, її функціонування у сфері театрального мистецтва залишається недостатньо дослідженим. Особливо це стосується проблеми архітектоніки сценічного твору, часової організації вистави та взаємозв'язку між фабульною структурою драматичної дії і сприйняттям глядача.

Актуальність роботи зумовлена також потребою пошуку нових конкретних міждисциплінарних підходів до аналізу театрального мистецтва. Вивчення можливого прояву закономірностей золотої пропорції у видатних постановках сучасного світового та українського театру дає змогу по-новому об'єктивно осмислити природу художньої цілісності сценічного твору, механізми його сугестивного впливу на аудиторію та принципи побудови драматичної композиції. Результати такого аналізу становлять інтерес не лише для теорії театру, а й для практики режисури, акторської освіти та підготовки майбутніх постановників.

Метою статті є перевірка гіпотези про наявність закономірностей золотої пропорції у структурі театрального твору та сценічної дії. На матеріалі визначних вистав сучасного світового й українського театру здійснено аналіз співвідношення між хронометражем сценічного дійства та основними вузлами розвитку фабули в аспекті відповідності принципу divina proportione.

Методологія дослідження ґрунтується на міждисциплінарному поєднанні історико-культурного, порівняльного, структурно-функціонального та мистецтвознавчого методів. Провідним інструментом є структурно-хронометричний аналіз, що передбачає співвіднесення загальної тривалості вистави з основними та похідними пропорціями золотого ряду й подальше зіставлення отриманих часових позицій із основними фабульно-смисловими вузлами драматичної дії.

Наукова новизна дослідження полягає у виявленні та обґрунтуванні композиційних закономірностей, наближених до принципу золотої пропорції, у структурі театральних постановок та вперше запропонованій методиці співвіднесення хронометражу вистави з основними фабульно-смисловими вузлами драматичної дії. На матеріалі постановок Ромео Кастелуччі, Томаса Остермайєра та Сергія Данченка з'ясовано, що найважливіші сюжетні й

смислові переломи, пов'язані з кульмінаціями, драматичними зламами, моральним вибором і трансформаціями персонажів, тяжіють до основних і похідних часових позицій золотого поділу. Це дало підстави висунути гіпотезу про існування універсальних архітектонічних принципів організації сценічного твору, які можуть реалізовуватися як свідомо, так і інтуїтивно та впливати на художню цілісність і сугестивну дієвість театрального мистецтва.

Виклад основного матеріалу. Споконвіку людина ставила перед собою питання про сенс буття. І оскільки таке питання зринало, то починалися й пошуки певних закономірностей у навколишньому світі, які б вказували на отой сенс. Бо якщо світ є непрогнозованим хаосом, то марно шукати в ньому будь-який смисл. Одним із перших кроків на цьому шляху шукань були роздуми про те, як внутрішній світ людини пов'язаний із зовнішнім, чи об'єднує їх спільна основа, спільний алгоритм або вселенський закон. Такі постійні зусилля засвідчили відомі слова Іммануїла Канта з "Критики практичного розуму": "Дві речі наповнюють дух щоразу новим і дедалі сильнішим подивом та благоговінням, чим частіше і триваліше ми над ними замислюємося: зоряне небо наді мною і моральний закон у мені" [6, с. 214]. У цьому твердженні філософ визнав глибокий зв'язок між зовнішнім космічним порядком і внутрішнім моральним законом людини, які однаковою мірою викликають подив і благоговіння.

Таке відчуття єдності та цілісності очевидне уже у світобаченні древніх. Святе Письмо так проголошує його відомими словами: "Створімо людину за образом Нашим, за подобою Нашою. <…> І сотворив Бог людину на Свій образ" [2, Бут. 1:26–27], визнаючи зв'язок внутрішнього закону людини і вселенських закономірностей. З філософського погляду можна сказати, що у багатьох великих цивілізаціях простежується спільна інтуїція, згідно з якою людина не є випадковою частинкою світу, а несе в собі щось споріднене з найвищим принципом буття – Богом, Логосом, Брахманом, Дао, космічним укладом тощо. Зокрема, у конфуціанстві людину розглядають як істоту, здатну реалізувати Небесний порядок (Тянь) у собі та суспільстві: отож між космічним, земним і моральним порядком існує глибокий зв'язок. В ісламі людину не називають образом Бога в біблійному сенсі, оскільки Аллах є абсолютно трансцендентним, проте, згідно з Кораном, Бог "вдихнув у нього (людину. – *авт.*) від Свого духу" [7, 15:29; 38:72]. Особливо близькою такому інтегральному світобаченню є концепція Упанішад в індуїзмі, оскільки, згідно з ученням Чхандог'я-упанішади (15, 6.8–16), Атман і Брахман – внутрішня сутність людини і вселенська сутність буття – перебувають у глибинній єдності; отже, тут ідеться не лише про образ Бога, а про причетність людини до самої божественної основи буття. Подібну ідею бачимо і в стоїцизмі, де вважалося, що в людині є "іскра" Логосу – всесвітнього розумного начала. У таких прикладах вбачаємо результати метафізичного споглядання цілісності та єдності буття. Проте передчуття й усвідомлення такої вселенської гармонії проявляються не лише у релігійних і філософських ученнях. Вони відображаються і в практичній діяльності людини, у високих творах мистецтва, а згодом – у теоретичних трактатах та наукових концепціях. Одним із

найяскравіших прикладів реалізації такого прагнення віднайти універсальний принцип порядку та гармонії є вчення про золотий перетин.

Людина, пізнаючи світ, намагалася пізнати себе в ньому, а пізнаючи себе – пізнавала світ. І саме на перетині цих процесів несподівано з'являлися спільні закономірності та універсальні збіги. Одним із найяскравіших виявів таких закономірностей став золотий перетин, відомий також як золота або божественна пропорція divina proportione.

Золотий перетин – це такий поділ відрізка, тривалості на дві нерівні частини, за якого весь відрізок належить до більшої частини, як більша частина – до меншої. Математично це співвідношення виражається числом φ:

$$\varphi = c/b = b/a \approx 1{,}6180339887...$$ [4], *(Додаток А)*.

Традиція пов'язує початок використання такого пропорційного поділу з піфагорійською школою, що існувала понад 2500 років тому. Перший відомий письмовий опис золотого перетину міститься в "Началах" Евкліда (III ст. до н. е.). Водночас є усі підстави вважати, що уявлення про золоту пропорцію були відомі ще раніше. Упродовж тривалого часу після античності ці знання частково були втрачені, а середньовічні європейські вчені ознайомилися з ними переважно уже через арабські переклади "Начал".

Новий імпульс дослідженню гармонійних пропорцій надала праця італійського математика Леонардо Пізанського, більш відомого як Фібоначчі. У 1202 році він опублікував книгу "Liber abaci", у якій розглянув математичну модель розмноження кроликів. У результаті було отримано послідовність чисел 1, 1, 2, 3, 5, 8, 13, 21, 34, 55, 89, 144 і т. д., де кожне наступне число дорівнює сумі двох попередніх. Ця послідовність отримала назву ряду Фібоначчі. Особливістю цього числового ряду є те, що, парадоксально, відношення кожного наступного числа до попереднього дедалі більше наближається до числа золотого перетину φ.

Чому ж людство так зосередилося на цих числових співвідношеннях? А тому, що спостерегло їх довкола у світі, дослідники спостерегли їх там, звідки віяло красою і гармонією, а потім побачили їх у творіннях рук людських та мистецтві.

Отже, уже на початку епохи Відродження, у зв'язку зі зростанням потреб архітектури та театрального мистецтва загалом, інтерес до золотого перетину помножився гранично. Так у 1509 р. випускник славетного на той час Болонського університету, францисканський чернець і математик Лука Пачолі, наснажений своїм другом, генієм і вченим Леонардо да Вінчі, видає книгу під заголовком "Про божественну пропорцію", після чого зацікавлення цим розумінням поширилося по всій Європі.

У чому ж унікальність цього числа? Звідки походить це поняття і що зумовлює його важливість?

Уже згаданий Лука Пачолі стверджував: "Стародавні, беручи до уваги досконалу будову людського тіла, створювали всі свої споруди, а особливо храми, відповідно до цих пропорцій" [9, с. 45]. Отже, мірилом гармонії та досконалості, відображених у цій пропорції, вважалося саме людське тіло? І дійсно, переконані, що низка співвідношень людського організму наближається до золотого перетину. Найчастіше звертають увагу на співвідношення зросту

людини до відстані від пупка до стоп і т.д., а також на співвідношення окремих сегментів руки, фаланг пальців, елементів обличчя тощо [4], *(Додаток А)*.

Проте така зосередженість на довершеності тіла не була виявом пихи чи марнославства Homo sapiens, а стала результатом усвідомлення того, що будова людського організму підпорядковується тим же закономірностям і пропорціям, які лежать в основі природи та світобудови загалом.

Адже розташування листків на стеблі багатьох рослин, зерниста будова кошиків соняшника, розміщення лусок у соснових шишках, спіральна побудова мушель, структура деяких суцвіть та плодів, а також морфологічні пропорції тварин приховано містять у собі ті самі співвідношення. Прояви золотого перетину дослідники знаходять також не лише у живій природі, а й у макросвіті. Спіралеподібні форми галактик, туманностей, ураганів і циклонів часто нагадують логарифмічну спіраль, геометрія якої пов'язана із золотим перетином. Хоча не всі такі приклади мають строгі наукові підтвердження, вони свідчать про поширеність гармонійних пропорцій і у великомасштабних структурах природи та Всесвіту.

Саме тому золотий перетин здавна філософськи розглядався як один із проявів універсального закону гармонії, що поєднує людину, природу та навколишній світ в єдину систему пропорційних взаємозв'язків. Може через те ця пропорція поіменована Божественною, адже вона відображає не тільки матеріальний порядок речей, а набагато глибший Закон організації світу.

Тож зрозуміло, чому у своїй життєдіяльності людська цивілізація, підсвідомо, чи уже свідомо, реалізовувала себе у парадигмі пропорцій і співвідношень, іманентно наявних у природі та людині. Забракне місця, щоб проаналізувати весь спектр шедеврів архітектури, живопису, музики, літератури й створеного людиною предметного світу, у яких дослідники вбачають прояви золотого перетину, або похідних пропорцій золотого ряду (Ієрархія цих золотих поділів така: I рівень – 61,8 %/38,2 %; II рівень – 76,4 %/23,6 %; III рівень – 85,4 %/14,6 % і т. д.).

Античний світ, епоха Відродження були вершинами мистецького розвою через те, мабуть, що великі творці підґрунтям своїх художніх втілень мали цю усвідомлену закономірність. І навіть в наші часи XX–XXI ст., коли, здавалося б, уже усі канони порушено і нічого незапереченого не існує, принцип золотого перетину незримо переважає навіть у найсміливіших мистецьких та наукових проявах, що свідомо виходять за межі усталених правил. Це можна пояснити тим, що такі співвідношення глибоко вкорінені у світі, природі, культурі та самому людському єстві.

Від піфагорійського переконання, що числові закономірності становлять основу світобудови [11], до ейнштейнівської мрії про єдину теорію поля [10] простежується наскрізна ідея європейської культури: переконання, що за складністю Всесвіту прихований простий і прекрасний лад. Золотий перетин став одним із найвиразніших символів такої гармонії, тоді як пошук загальної теорії поля – виявом прагнення науково її осягнути. Можливо, невгасний інтерес до золотого перетину та наполегливі спроби побудови загальної теорії поля є різними проявами одного й того самого прагнення

людського розуму – відкрити універсальний код гармонії, що поєднує красу, природу і фундаментальні закони Всесвіту і буття.

Існує чимало мистецтвознавчих і наукових досліджень, присвячених виявленню "золотих" співвідношень у творах архітектури, живопису, скульптури, літератури, музики та інших сферах культури впродовж століть. Давні й модерні мислителі по-різному інтерпретували феномен золотого перетину, однак незмінно підкреслювали його універсальність і неперехідну цінність. В українському науковому та культурному просторі цю проблематику зображено порівняно невеликою кількістю досліджень. Серед українських учених, які зверталися до феномену золотого перетину, варто назвати Олега Боднара, автора праці "Золотий переріз і неевклідова геометрія в науці та мистецтві" [3], у якій пропорційну гармонію розглянуто як універсальний принцип організації простору. Значний внесок у розроблення математичних аспектів цієї проблеми зробив Микола Мурач [8], який досліджував можливості застосування алгебри золотої пропорції в освіті та природничих науках. Оригінальний напрям сформувала Лариса Азарова [1], поширивши концепцію золотої пропорції на структуру української мови та словотворення. У галузі архітектури та містобудування ідеї гармонійного пропорціонування розвивалися також у працях Надії Шебек [12] та інших дослідників. Цікавими в цьому контексті є дослідження музичних аспектів означеної проблематики, наведені у працях Тетяни Каблової [5].

Щодо театральної справи та режисерського ремесла відповідних досліджень практично немає. Відтак буде цікавим звернутися до найкращих зразків сучасного світового та українського сценічного мистецтва, аби з'ясувати, чи виявляються досліджувані "золоті" закономірності й у цій царині, чи структурування та архітектоніка драматичного твору ґрунтуються на подібних засадах. Важливо також з'ясувати, чи мають такі пропорційні співвідношення аналогічний універсальний ефект й у площині психології глядацького сприйняття.

Отож проаналізуємо в цьому аспекті значимі твори театральної штуки: унікальну виставу Ромео Кастелуччі "Чистилище" ("Purgatorio", 2008) з трилогії за безсмертною поемою Данте Аліг'єрі; спектакль Томаса Остермайєра за "Річардом ІІІ" Вільяма Шекспіра (2018) та поставу Сергія Данченка "Тев'є-Тевель" (1989) із Богданом Ступкою у заголовній ролі. Перші дві роботи розглянемо з погляду відповідності основних та додаткових пропорцій "золотого ряду" наріжним віхам розгортання фабули. Третю виставу, найбільш близьку українському глядачеві, розберемо уже детальніше, зосередившись на суголосності її подієвої структури з тими ж принципами divina proporzione.

Отож "Purgatorio" Ромео Кастелуччі [13] – випукло показовий твір як щодо змісту, так і щодо форми. Він відверто, але без дидактизму, порушує складні контроверсійні, навіть девіативні особистісні та суспільні проблеми, актуальні як для сучасності, так і для вічних вимірів людського буття, продовжуючи модерну мистецьку традицію деконструкції видимої оболонки реальності. Не будемо тут розшифровувати багатошарові його сенси, бо предметом уваги є інше. Проте найбільше вражає таке: наскільки майстерно та

деконструкція, декодування та аналітика втілені через взаємодію та зіткнення двох ніби протилежних театральних систем. З одного боку, перша частина постави – це театр традиційний, майже психологічно-реалістичний; з іншого – друга складова – надсучасне сценічне дійство, насичене елементами авангарду, сюрреалізму, експресіонізму, перформативних практик та новітньої візуальної естетики.

Тепер щодо "золотого перетину". Тут проаналізовано загальнодоступну відеоверсію вистави, яка без титрів триває приблизно одну годину одинадцять хвилин (71 хвилину). Проведемо аналіз "навиворіт" – не від спектаклю до його відповідності принципу пропорційності, а, навпаки, визначимо, яким подіям у ньому відповідають часові точки "золотого поділу". Шляхом простих підрахунків отримуємо дві позиції: 1) 0,38 х 71 = 27 хв 07 с; 2) 0,62 х 71 = 43 хв 53 с. Додавши до цих часових маркерів по 30 с (оскільки саме дійство після титрів починається з 30 с), знаходимо, що в безпосередній близькості до першого з них розпочинається один із найтрагічніших епізодів вистави, пов'язаний з інцестуальним насильством ("Де мій капелюх?"), тоді як другий збігається з кульмінаційною сценою "прощення-примирення" хлопчика з батьком-монстром. Саме після неї починається перехід усієї сценічної структури від однієї із зазначених естетично-стилістичних модальностей до іншої, від одного способу театрального існування до іншого. Таким чином, визначальні вузли фабули тяжіють до позицій золотого поділу.

Якщо ж вирахувати й інші похідні пропорції золотого ряду, то виявляється, що і вони, з незначними відхиленнями, корелюють із важливими подієвими віхами сценічної дії. Це дає підстави говорити про наявність у виставі вузлів композиційних закономірностей, близьких до принципу divina proportione, незалежно від того, чи були вони результатом свідомого розрахунку, чи проявом художньої інтуїції.

Не менш показовим прикладом є вистава Томаса Остермайєра "Річард ІІІ" [14] за трагедією Вільяма Шекспіра. У цій постановці режисер пропонує сучасне прочитання класичного твору, виводячи на перший план не історичний колорит епохи Війни троянд, а механізми народження й функціонування диктаторської влади. Образ Річарда у виконанні Ларса Айдінгера постає одночасно трагічним і гротескним: герой безперервно взаємодіє з публікою, руйнує межу між сценою та залом, перетворюючи політичне насильство на своєрідний театральний перформанс.

Для аналізу використано загальнодоступну відеоверсію вистави тривалістю близько 157 хв. Якщо застосувати до цього хронометражу основні пропорції золотого поділу, то часові точки 38,2 та 61,8 % припадають, відповідно, приблизно на 59-ту та 97-му хвилини сценічної дії.

Характерно, що саме поблизу першої точки відбувається якісний перелом у розвитку образу головного героя. До цього моменту Річард послідовно усуває своїх конкурентів, демонструючи блискучу здатність маніпулювати людьми та обставинами. Водночас у цій зоні його індивідуальна боротьба за владу починає переростати у відкритий механізм політичного терору, який уже виходить за межі особистих амбіцій. Так на 53 хв

відбувається вбивство Кларенса, а на 68 – смерть короля Едварда. Скриньку Пандори вбивств та смертей відкрито.

Друга точка золотого поділу збігається з періодом максимальної концентрації влади в руках Річарда. Вона накладається на першу появу образно-візуального мотиву буквального "їдла-пожирання" під час вакханалії вбивств. Надалі цей мотив розгортається через білу маску того їдла, розтерту по обличчю Річарда, ніби візуалізуючи самопожирання героя. Досягнувши вершини свого сходження, герой фактично втрачає зовнішніх супротивників і вступає у конфлікт із самим собою. Відтак структура спектаклю розгортається за логікою, характерною для багатьох трагічних творів: успіх стає початком руйнації, водночас вершина могутності є початком падіння.

Показово, що й тут інші вузлові події вистави тяжіють до похідних пропорцій золотого ряду. Унаслідок цього композиція набуває внутрішньої рівноваги, незважаючи на навмисну естетичну хаотизацію сценічного простору, характерну для режисерської поетики Остермайєра. Подібно до того як у "Purgatorio" Кастелуччі найважливіші смислові вузли концентруються біля точок гармонійного поділу, так і в "Річарді ІІІ" етапи сходження, апогею та краху влади несподівано відповідають закономірностям золотої пропорції. Це дає підстави припустити, що принципи гармонійної організації можуть бути навіть у тих художніх системах, які зовні декларують руйнування класичного порядку та традиційної естетики.

Тепер звернімося до українського досвіду, а саме до знаменитої вистави Київського театру ім. І. Франка, поставленої за твором єврейського генія Шолома-Алейхема "Тев'є-Тевель", чудовим дуетом митців – режисером Сергієм Данченком та сценографом Данилом Лідером, із Богданом Ступкою в заголовній ролі [10]. Як у досконало структурованій літературній першооснові, так і в її сценічному втіленні також переважають закономірності, що є предметом сьогоднішньої уваги. Знову варто зазначити: оскільки вони глибинно закорінені у людському єстві, то у життєвій і творчій діяльності проявляються позасвідомо. Ніхто ж не стоїть із мірилом, аби чітко дотримуватися певних пропорцій. Вони виринають "самі", мимоволі й органічно, коли людська особистість, а особливо митець, резонуючи із загальним Смислом та Законом, глибинно реалізує себе життєво, творчо і сенсовно. Однак саме тому вкрай цікаво "відскановувати" "віддзеркалені" вселенські співвідношення гармонії у вже зреалізованих творах.

Отож "Тев'є-Тевель"... Спершу проаналізуємо подієвий ряд, аби визначити головні смислові осердя драматичного дійства. Виокремлюючи найголовніше, доходимо до, здавалося б, такої ніби простої схеми, у якій зовсім не абстрактною висхідною конфліктною лінією є одвічне прагнення споконвіку гнаної єврейської спільноти, зображеної тут родиною Тев'є та односельцями, укоренитися на землі (у цьому випадку українській).

Першими кроком у виставі на цьому шляху є: 1) одруження старшої дочки Цейтл з коханим бідним кравцем Мотлом після її відмови виходити заміж за хоча багатого, але старого і нелюбого нареченого Лейзера-Волфа. Цьому прагненню та спробам "прижитися" у цьому світі грубо, агресивно та

ірраціонально протистоїть наступна подія; 2) брутальний єврейський погром, влаштований чорносотенною зграєю "патріотів" саме під час весілля.

Однак вітальна сила цієї "здорової" родини знову стверджується в подальших любовних історіях доньок; 3) Голди, яка закохується в студента-революціонера Перчика й після його арешту їде за ним до Сибіру, та Хави, яка, побравшись з християнином, – українцем Федьком – 4) прийняла православ'я, чим вщент порушила непохитні релігійні традиції сім'ї.

Саме цим, можна сказати відступництвом, було вчинено в душі батька і середовищі спільноти своєрідний "духовний погром", який був емоційною кульмінацією випробувань голови єврейської родини.

Наступним життєвим ствердженням родини стало (5) народження онуки – первістка Цейтл і Мотла, хоча ця радість і була затьмарена смертю бабуні – дружини Тев'є, яка заповіла і залишила спадкоємиці своє ім'я.

Останньою (6) подією стає вигнання єврейської спільноти з обжитих місць. Парадоксально, однак саме це лихо об'єднало у співчутті довкола неї всіх односельців – українців, християн і навіть родину охрещеної, але уже прощеної дочки Хави. Схематично цей втілений у виставі подієвий ряд, який дещо відрізняється від поданого у літературній першооснові, матиме такий вигляд, як зображено у схемі.

У цій же схемі узгоджено головні фабульні моменти із хронометражем вистави, беручи до розгляду наявну в соціальних мережах відеоверсію спектаклю [10]. Якщо виключити із загальної тривалості запису всі титри та телевізійні додатки, то чистий час сценічної дії становить приблизно три години (180 хв). Отже, фабульна схема, паралельно зіставлена з тривалістю вистави, матиме зазначений на схемі вигляд.

Відтак знову спостерігається виразний збіг головних подієвих вузлів вистави з основними та похідними точками пропорцій "золотого перетину", що свідчить про органічну гармонійність сценічної версії драматургічної структури. Причому перекомпонована послідовність певних подій у виставі має вищий ступінь відповідності принципу золотого перетину, ніж структура літературного першоджерела. Так смерть Голди та народження онуки, з'єднані у часі, відбувалися уже після духовної драми сім'ї через зречення Хавою батьківської віри.

Варто зазначити, що окремі події вистави розгортаються не одномоментно, а мають певну часову протяжність, локалізуючись довкола основних і похідних маркерів золотого поділу. Наприклад, сюжетна лінія, пов'язана з одруженням старшої дочки Тев'є, починається у сцені, де Менахем пропонує сватання Лейзера-Волфа, і тяжіє до похідної точки золотого ряду 0,146…, яка відповідає приблизно 26 хв 30 с сценічної дії. Подальший розвиток цієї історії приводить до згоди Тев'є на цей шлюб, що припадає на основну позицію золотого поділу 0,382… (приблизно 68 хв вистави). Утім, лінія завершується вже весіллям закоханих Цейтл і Мотла, яке триває до наступної головної точки золотого ряду 0,618… (близько 111 хв сценічної дії), де святкову атмосферу раптово руйнує катастрофа єврейського погрому. Отже, кульмінація свята та драматичний злам цієї фабульної лінії збігаються з черговою часовою позицією золотого поділу. Таких прикладів можна навести

чимало. Причому цікаво спостерігати, що основним зламам сценічної дії, локалізованим поблизу основних та похідних пунктах золотого поділу, контрастно передують яскраві музично-пластичні епізоди.

Крім інших чинників: безсумнівно, акторської гри, візуального, пластичного й звукового ряду, художньої сили літературної основи тощо, – саме така подієво-часова архітектонічна синхронізація значною мірою забезпечувала той потужний сугестивний вплив дійства на глядачів упродовж десятиліть. Підґрунтям такої досконалості, звісно, стали талант митців-постановників, багаторічний професійний досвід, освіченість і винятково розвинене естетично-композиційне чуття. Усе це, поєднане з дотриманням гармонійного структурного співвідношення, мало особливий психоемоційний ефект.

Висновки. Проведене дослідження дало змогу розглянути феномен золотого перетину не лише як математичну або естетичну категорію, а як можливий універсальний принцип організації художньої форми. Аналіз історичних, філософських та культурних уявлень про золоту пропорцію засвідчив її особливе місце серед концепцій, що пов'язують закономірності природного світу, людської свідомості та творчої діяльності. Простежено, що ідея гармонійних пропорцій у різних формах супроводжує розвиток людської культури від античності до сучасності.

Дослідження сценічних творів Ромео Кастелуччі "Purgatorio", Томаса Остермайєра "Річард III" та Сергія Данченка "Тев'є-Тевель" виявило тяжіння головних фабульно-смислових вузлів до основних і похідних часових позицій золотого поділу. Найвиразніше це проявляється у моментах кульмінацій, драматичних переломів, морального вибору персонажів та переходу від однієї стадії розвитку сценічної дії до іншої. Отримані результати дають підстави припустити існування архітектонічних закономірностей організації сценічного часу, наближених до принципу divina proportione, знання яких дає спосіб вибудовувати оптимальну драматичну композицію.

Завдяки запропонованій методиці структурно-хронометричного аналізу відкрито можливості для подальшого дослідження театральних творів різних епох, жанрів та естетичних напрямів. Водночас результати роботи дають змогу висунути гіпотезу, що гармонійні пропорції можуть бути одним із чинників художньої цілісності вистави та її сугестивного впливу на глядача. Перспективним напрямом подальших студій є розширення кола аналізованих постановок, уточнення критеріїв визначення головних композиційних вузлів та практичне використання отриманих результатів у театральній педагогіці, режисурі й сценічному проєктуванні.

Список використаної літератури та джерел

1. Азарова Л. Є. Складні слова в українській мові: структура, семантика, концепція "золотої" пропорції : монографія. Вінниця : УНІВЕРСУМ–Вінниця, 2000. 222 с.

2. Біблія, або Книги Святого Письма Старого й Нового Заповіту / пер. Івана Огієнка. Київ : Українське Біблійне Товариство, 2007. 1376 с.

3. Боднар О. Я. Золотий переріз і неевклідова геометрія в науці та мистецтві : монографія. Львів : НВФ "Українські технології", 2005. 198 с.

4. Золотий переріз. URL: https://naurok.com.ua/zolotiy-pereriz-vischiy-proyav-strukturno-y-funkcionalno-doskonalosti-cilogo-i-yogo-chastin-u-mistectvi-nauci-tehniku-y-prirodi-333013.html (дата звернення: 25.08.2026).

5. Каблова Т. Б. Золотий перетин як композиційний принцип трансмірності в музичній культурі : монографія. Київ : НАКККіМ, 2015. 161 с.

6. Кант І. Критика практичного розуму / пер. з нім. І. Бурковський ; наук. ред. А. Єрмоленко. Київ : Юніверс, 2004. 256 с.

7. Коран : переклад смислів українською мовою / пер. з араб. М. Якубовича. Київ : Духовне управління мусульман України "УММА", 2017. 608 с.

8. Мурач М. М. Алгебра золотої пропорції в застосуваннях : навч. посібник. Чернігів : Черніг. держ. пед. ун-т ім. Т. Г. Шевченка, 1999. 116 с.

9. Пачолі Л. Про Божественну пропорцію (De Divina Proportione). Київ : SBA Print, 2026. 128 с.

10. Тев'є-Тевель (дивись український театр). YouTube. URL: https://www.youtube.com/watch?v=pCQUO1oakNU (дата звернення: 05.08.2026).

11. УСЕ (Універсальний словник-енциклопедія). URL: https://558. slovaronline.com (дата звернення: 19.08.2026).

12. Шебек Н. М. Гармонізація планувального розвитку міста : монографія. Київ : Основа, 2008. 216 с.

13. Romeo Castellucci – Purgatorio. Bilibili. URL: https://www.bilibili.com/ video/BV1uh411C76D/ (дата звернення: 05.08.2026).

14. Thomas Ostermeier – Richard III. URL: https://marquee.tv/videos/schaubuhne-richardiii (дата звернення: 019.08.2026).

15. The Principal Upanishads / transl. and ed. by S. Radhakrishnan. London : George Allen & Unwin, 1953. 958 p.

References

1. Azarova, L. Ye. (2000). Skladni slova v ukrainskii movi: struktura, semantyka, kontseptsiia "zolotoi" proportsii : monohrafiia. Vinnytsia : UNIVERSUM–Vinnytsia [in Ukrainian].

2. Bibliia, abo Knyhy Sviatoho Pysma Staroho y Novoho Zapovitu. (2007) / per. Ivana Ohiienka. Kyiv : Ukrainske Bibliine Tovarystvo [in Ukrainian].

3. Bodnar O. Ya. (2005). Zolotyi pereriz i neevklidova heometriia v nautsi ta mystetstvi : monohrafiia. Lviv : NVF "Ukrainski tekhnolohii" [in Ukrainian].

4. Zolotyi pereriz. Retrieved from https://naurok.com.ua/zolotiy-pereriz-vischiy-proyav-strukturno-y-funkcionalno-doskonalosti-cilogo-i-yogo-chastin-u-mistectvi-nauci-tehniku-y-prirodi-333013.html (data zvernennia: 25.08.2026) [in Ukrainian].

5. Kablova T. B. (2015). Zolotyi peretyn yak kompozytsiinyi pryntsyp transmirnosti v muzychnii kulturi : monohrafiia. Kyiv : NAKKKiM [in Ukrainian].

6. Kant, I. (2004). Krytyka praktychnoho rozumu / per. z nim. I. Burkovskyi ; nauk. red. A. Yermolenko. Kyiv : Yunivers [in Ukrainian].

7. Koran : pereklad smysliv ukrainskoiu movoiu. (2017) / per. z arab. M. Yakubovycha. Kyiv : Dukhovne upravlinnia musulman Ukrainy "UMMA" [in Ukrainian].

8. Murach, M. M. (1999). Alhebra zolotoi proportsii v zastosuvanniakh : navch. posibnyk. Chernihiv : Chernih. derzh. ped. un-t im. T. H. Shevchenka [in Ukrainian].

9. Pacholi, L. (2026). Pro Bozhestvennu proportsiiu (De Divina Proportione). Kyiv : SBA Print [in Ukrainian].

10. Tevie-Tevel (dyvys ukrainskyi teatr). YouTube. Retrieved from https://www.youtube.com/watch?v=pCQUO1oakNU (data zvernennia: 05.08.2026).
11. USE (Universalnyi slovnyk-entsyklopediia). Retrieved from https://558.slovaronline.com (data zvernennia: 19.08.2026) [in Ukrainian].
12. Shebek, N. M. (2008). Harmonizatsiia planuvalnoho rozvytku mista : monohrafiia. Kyiv : Osnova [in Ukrainian].
13. Romeo Castellucci – Purgatorio. Bilibili. Retrieved from https://www.bilibili.com/video/BV1uh411C76D/ (data zvernennia: 05.08.2026).
14. Thomas Ostermeier – Richard III. Retrieved from https://marquee.tv/videos/schaubuhne-richardiii (data zvernennia: 019.08.2026).
15. The Principal Upanishads. (1953) / transl. and ed. by S. Radhakrishnan. London : George Allen & Unwin [in English].

THE GOLDEN RATIO (DIVINA PROPORTIONE) AND THE THEATRE

Roman VALKO

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

The article investigates the phenomenon of the golden ratio as one of the most widespread principles of the harmonious organization of the world, manifested in nature, culture, art, and human creativity. The conceptual foundation of the study is rooted in the historically established idea of the unity of the macrocosm and microcosm, characteristic of the major religious, philosophical, and scientific traditions of humankind. The paper traces the development of the concept of the golden ratio from Antiquity to the present day, examining its mathematical nature, its relationship with the Fibonacci sequence, and numerous examples of its manifestation in living nature, architecture, visual arts, music, and other spheres of human activity. Particular attention is devoted to Ukrainian scholarship addressing the problematics of the golden ratio.

The purpose of the study is to test the hypothesis that patterns corresponding to the golden ratio may be found in the structure of theatrical works and stage action. Drawing on outstanding productions of contemporary world and Ukrainian theatre, the article analyzes the relationship between the duration of a performance and the key dramaturgical turning points of the plot in terms of their correspondence to the principle of divina proportione. The objects of analysis are Romeo Castellucci's Purgatorio, Thomas Ostermeier's Richard III based on William Shakespeare's play, and Serhii Danchenko's production of Tevye-Tewel based on the work of Sholem Aleichem.

The scientific novelty of the research lies in identifying and substantiating compositional regularities approximating the principle of the golden ratio in the structure of contemporary theatrical productions. For the first time, a methodology is proposed for correlating the running time of a performance with the key plot-semantic nodes of dramatic

action. This approach makes it possible to formulate the hypothesis that universal architectonic principles govern the organization of stage works and may influence their artistic integrity and suggestive effectiveness.

The analysis reveals that the most significant narrative and semantic turning points in the examined performances tend to correspond to the principal and derivative temporal positions of the golden ratio. This tendency is especially evident in moments of dramatic rupture, climax, moral choice, and character transformation. The identified patterns provide grounds for assuming the existence of universal principles of compositional organization in theatrical works that may be realized both consciously and intuitively in the process of artistic creation.

The study concludes that the harmonious proportions known as divina proportione may constitute an important factor in the architectonic integrity of dramatic works and one of the mechanisms underlying their emotional and psychological impact on audiences. The findings open prospects for further exploration of the relationship between mathematical regularities, artistic composition, and processes of aesthetic perception, as well as for the practical application of these insights in the training of future theatre directors and in their subsequent creative activity.

Keywords: golden ratio-divina proportione, theater, directing, dramaturgy, history, composition, performative arts, performance architecture, Romeo Castellucci, Thomas Ostermeier, Serhiy Danchenko.

Стаття надійшла до редколегії 17.08.2026 р.
Прийнята до друку 21.10.2026 р.
Опублікована 11.11.2026 р.

Додаток А

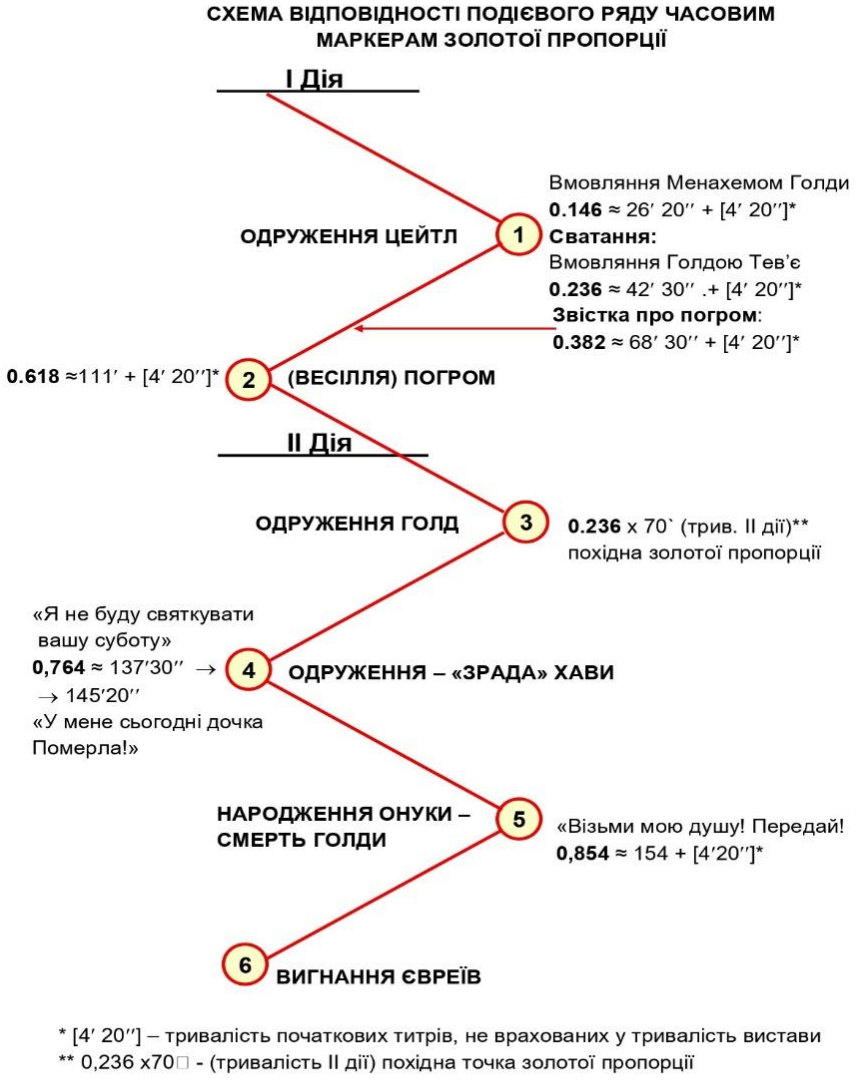


Схема відповідності подієвого ряду часовим маркерам

Джерело: скринінг вебсторінки [4].