

УДК 792.071.2.02.028.3.071.4:[37.011-047.22:1]
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/95-1-17>

Роман ВАЛЬКО,
orcid.org/0009-0001-6517-3741
аспірант, асистент кафедри театрознавства та акторської майстерності
Львівського національного університету імені Івана Франка
(Львів, Україна) rvalkom@gmail.com

КЛЮЧОВІ АСПЕКТИ ЕТИКИ НАЗАГАЛ ТА У ПРОЦЕСІ ВИШКОЛУ І ВИХОВАННЯ АКТОРА – ЗОКРЕМА, У ОНТОЛОГІЧНО-ОНТИЧНОМУ ДИСКУРСІ ВЗАЄМОДІЇ СЛОВА ТА ТІЛА

У статті розглянуто сутність етики та естетики загалом та у сценічному вимірі. Акцентовано на їхньому зв'язку зі Словом та Тілом в онтологічно-онтичному аспекті, коли Тіло, розуміється як «втілений» Сенс (естетика), а високе Слово-ідея обумовлює саме таке «втілення» (етика). Розглянуто онтологічно-онтичний аспект етики та естетики з огляду їхньої нерозривності. Зауважено випереджальність інтуїтивного (мистецького) шляху осягнення дійсності над раціональним. Підкреслено неподільність етичного та естетичного у краєвих набутках культури на прикладі епохи Відродження. Зауважено загальну девіацію таких взаємодій у тоталітарних режимах тощо. Зосереджено на етичних засадах концепцій провідних українських та світових діячів театральної штуки: Леся Курбаса, Антонена Арто, Єжи Гротовського, Костянтина Станіславського, Бертольда Брехта, Михайла Щепкіна, Евдженіо Барби тощо, які глибокі етичні засади творчого процесу вважали життєво необхідними. Проаналізовано важливість сенсовності та високої професійної етики у процесі виховання нової акторської генерації особливо в часи постпостмодерністської розмитості та девальвації цінностей та сенсів. Сфокусовано на прикладному педагогічному значенні смислово-моральної складової у вишколі органічної артистичної взаємодійності молодого мистця з потребами навколишнього світу, колективом співтворців та його ієрархією, викликами опрацьованого матеріалу, глядачем як невід'ємним складником театру. Наголошено на крайній вазі правильного вибору цілей та усвідомлення високої ціннісної єдності етично-естетичної мети роботи над втілюваним твором. Відстежено небезпеки відсутності етичних критеріїв у вихованні мистецької зміни. Проаналізовано труднощі навчально-виховного процесу в інтегральному професійно-особистісному вишколі артиста під час роботи над повновартісним спектаклем, який базується на складному літературному періоджерелі. Підсумовано результати та уроки створення конкретної курсової вистави студентами акторського курсу ЛНУ ім. І. Франка в дискурсі єдності етико-естетичних цінностей.

Ключові слова: етика, естетика, Слово, Тіло, театр, взаємодія, онтологічний, онтичний, замисел, втілення, сенс, педагогіка, глядач, навчання.

Roman VALKO,
orcid.org/0009-0001-6517-3741
Ph.D. Student at the Assistant Department of Theatre Studies and Acting
Ivan Franko National University of Lviv
(Lviv, Ukraine) rvalkom@gmail.com

KEY ASPECTS OF ETHICS IN GENERAL AND IN THE PROCESS OF ACTOR TRAINING AND EDUCATION – PARTICULARLY WITHIN THE ONTOLOGICAL-ONTIC DISCOURSE OF WORD–BODY INTERACTION

In this article, the essence of ethics and aesthetics is examined both in general terms and within the theatrical dimension. Particular emphasis is placed on their interrelation with Word and Body in the ontological – ontic aspect, where the Body is understood as the «embodied» Meaning (aesthetics), while the elevated Word – Idea determines such embodiment (ethics). The ontological – ontic aspect of ethics and aesthetics is considered with regard to their inseparability. The precedence of the intuitive (artistic) path of comprehending reality over the rational one is noted. The indivisibility of the ethical and the aesthetic in the finest achievements of culture is underscored, with reference to the Renaissance epoch. A general deviation of such interactions under totalitarian regimes is observed.

Attention is focused on the ethical foundations of the concepts advanced by leading Ukrainian and world theatre practitioners – Les Kurbas, Antonin Artaud, Jerzy Grotowski, Konstantin Stanislavski, Bertolt Brecht, Mykhailo Shchepkin, Eugenio Barba, among others – who regarded profound ethical principles of the creative process as indispensable. The importance of meaningfulness and high professional ethics in the training of a new generation of actors is analyzed, particularly in times of post-postmodernist ambiguity and the devaluation of values and meanings.

The applied pedagogical significance of the semantic–moral component in the training of organic artistic interaction of young performers with the needs of the surrounding world, the collective of co-creators and its hierarchy, the challenges of the material under development, and the audience as an integral constituent of theatre is highlighted. The utmost importance of correctly choosing goals and recognizing the high axiological unity of the ethical–aesthetic purpose in working on a staged work is emphasized. The dangers of the absence of ethical criteria in the education of artistic successors are traced. The difficulties of the educational process in the integral professional–personal training of the actor during work on a full-fledged performance based on a complex literary source are analyzed. Finally, the results and lessons of staging a specific course production by students of the acting program at Ivan Franko National University of Lviv are summarized within the discourse of the unity of ethical and aesthetic values.

Key words: ethics, aesthetics, Word, Body, theatre, interaction, ontology, ontic, intention, embodiment, meaning, pedagogy, audience, training.

Постановка проблеми. Театральне мистецтво існує у трьохвимірності етики, естетики, та часу: етики – бо іще з античних часів смисловий загальнолюдський вимір був у ньому засадничим, естетики – бо у сценічній штуці синкретично інтегровано чуттєве тяжіння до краси, часу – бо реалізуючись «тут і зараз» він цією реалізацією вив’язує минуле з прийдешнім. Але у епоху завершення постмодернізму з його відносністю, розмитістю, а то і запереченням сенсовності питання етики загалом та морально-смислового виміру у вихованні мистецької зміни (акторської генерації) – зокрема, постає особливо гостро. Протистояння України рашистській агресії питання ціннісного вибору громадянина, особистості та мистця постало особливо гостро.

Тому актуальність етичної проблематики у комплексному вишколі молодого театального покоління потребує особливої уваги у часи постмодерністських викликів віднайдення, чи повернення міцної системи координат єдності етики та естетики після часів латентної беззмістовності з-за якої прозирали неукраїнські змісти.

Аналіз досліджень. Після часів смислової дезорієнтації наріжною етичною теоретично-практичною основою виховання та навчання студентів-акторів є рефлексії та концепції провідних українських та світових реформаторів театального мистецтва щодо досліджуваної проблематики. У розвідці відстежено фундаментальність ціннісних принципів: Леся Курбаса (Курбас, 1989), Антонена Арто (Artaud, 2019), Єжи Гротовського (Гротовський, 2015), Костянтина Станіславського (Stanislavsky, 2017), Бертольда Брехта (Брехт, 2021), Евдженію Барби (Барба, 2001) тощо, які підтверджені їхньою значимою практикою, а у випадку Л. Курбаса і життям. Ці критерії корелюють із ширшим загальним філософським, психологічним дискурсом М. Гайдеггера (Heidegger, 2010), Е. Фромма (Фромм, 2013), А. Пустовіта (Пустовіт, 2004).

Мета дослідження – проаналізувати взаємозв’язок етики та естетики, сенсовності та

тілесності, Слова та Тіла (в онтологічно-онтичному аспекті) у мистецтві назагал та у процесі виховання і навчання нової акторської генерації у стінах ЛНУ ім. І. Франка на прикладі конкретної курсової роботи над виставою за п’єсою Наталії Ворожбит «Вій 2.0».

Виклад основного матеріалу. Видатний німецький філософ двадцятого століття Мартін Гайдеггер ствердив, що сутністю пізнання (у філософії і у цілому) є запитування (Heidegger, 2010): запитування світу людиною і людини світом. Тож ставимо питання собі і світові про етику загалом, про взаємодію – чи відсутність такої – між етикою і естетикою, про етичні аспекти театального мистецтва – зокрема, у вимірі взаємодії Слова та Тіла, смисловості та тілесності.

Якщо виходити з постулату М. Гайдеггера, то потік запитань щодо заявлених проблем плине уже тисячоліття – від початків людського самосвідомлення, а тому пізнання – і буде тривати, доки існуватиме людина. І хоча грані відповідей, звісно, змінюються, осердя їх залишається достатньо сталим. Які вони?

Термін «етика» походить від грецького слова *ethos*, що ще у Гомера значило, певне місце спільного мешкання, а пізніше стало обіймати й поняття «звичка, звичай, характер, якість» співжиття. Етика спричинена самим фактом спільного буття. Вона не виникає у якийсь певний час історії, а притаманна людині, так чи інакше, на всіх ступенях розвою. Сам факт людського співіснування неминує потребує певних регуляторних норм найрізноманітнішого змісту, тому етика (мораль) передують пізнанню і, по суті, є необхідністю, що постає ще до самого свідомого запитування. Згадуючи аристотелівське *Itasyws.*: людина – «істота суспільна» (*politikon zoon*), треба визнати, що етика продиктована необхідністю су-спільного самозбереження спільноти, яка переконалася у насушності саморегуляції, норми, етики, моралі. Отож, етика у буттєвій та метафізичній системі координат резонує із сенсовністю-безпекою, Словом, з усіма вищими його конотаціями.

Етику можна визначати як царину філософії, у центрі якої перебуває проблема розрізнення Добра і Зла («Етика є загальним дослідженням того, що є добро» Дж. С. Мур) (Moore, 1993).

Видатний мислитель останніх часів Еріх Фромм цікаво роздумував над наступним: кожна наука, та і мистецтво, мають теоретичний та практичний аспекти. Приміром, теоретичний аспект медицини – знання, як улаштоване людське тіло і як воно взаємодіє із зовнішніми чинниками і т.д. Практичний же аспект медицини – здоров'я. А щодо етики? Аналогічно: теоретичний аспект етики – знання про людську природу, практичний – мистецтво жити – жити вповні. «Саме життя є мистецтвом, по суті, найважливішим і водночас найтруднішим мистецтвом для людини. Гуманістична етика, яка приймає, що “добро” – це те, що для людини добре, а “зло” – це те, що для людини погано, <...> є наукою “мистецтва жити”, що заснована на “науці про людину”» (Фромм, 2013), – етика, по суті, є наукою про Смысл.

А тепер – естетика! До чого тут естетика? Мистецтво (театр) – це ж віднога і естетики!

З давніх часів мудреці відрізняли в людині два начала – розум і почуття і, відповідно, два види пізнання: розумове пізнання (*noesis*) йде поруч із чуттєвим (*aisthesis*). Отож, естетика ґрунтується на чуттєвому аспекті осягнення реальності людиною, надає особливого значення її здатності сприймати і осягати світи через органи відчуттів, через Тіло. Беручи до уваги взірці найдавніших інтуїтивних «дознанневих» наскельних малюнків та увесь комплекс ритуальних дійств первісних народів (які поде-де збереглися у далеких закутках цивілізації й досі і в яких через первісно притаманну людині стихію гри «давня» людина чуттєво «засвоювала» довколишність); беручи до уваги пізнішу історію мистецтв, де, наприклад, руйнування «реалістичного» сприйняття дійсності в імпресіоністів, кубістів, абстракціоністів передувало відповідному раціональному осмисленню і формулюванню цих же таємниць науковцями у теоріях відносності, неевклідової геометрії та квантової механіки тощо, – беручи усе це до уваги треба ствердити, що чуттєвий, «естетичний» спосіб осягнення реальності (як і у випадку з етикою, яка була допервинним виявом необхідності самозбереження) є не тим, що йде поруч, а тим, що майже завжди передує науковому пізнанню і формулюванню, яке дивається навздогін інтуїтивному та чуттєвому. І хоча поділу на науку та мистецтво відповідає і функціональна асиметрія головного мозку (ліва півкуля відповідає за логічне, а права – за художнє мислення), не треба забувати,

що мозок, хоч і функціонально розділений на дві півкулі, усе ж таки, як і людина, є єдиним цілим (Пустовіт, 2004). Так само для мистця етика та естетика – два крила однієї сутності, адже вони ґрунтуються на інтуїтивному осягненні дійсності, що переважно пов'язане з правою півкулею, але втілюється і реалізується у цілісній, всеохопній роботі мозку. Отож, єдність та рівновага Слова та Тіла, смисловості та тілесності, етики та естетики – запорука гармонійності поступу людства та мистецтва.

Естетика – наука про прекрасне, як етика – наука про добро (умовно кажучи, перша – про Тіло, як «втілений» Смысл, а друга – про Слово, що шукає такої реалізації). Вони обидві (у вимірі театру) реалізують симультанні способи осягнення дійсності. І тільки в унікальні моменти, коли смисл (Слово) дорівнює втіленню (Тілу), суб'єкт та об'єкт (у мистецькому акті взаємодії – актор та глядач) переживають стан піднесення, повної «радості», катарсису, духовної насолоди тощо, відчують власну органічну причетність до Універсуму, свою неподільну єдність з Першопричиною, Богом, бо Слово та Тіло, задум та втілення, етика та естетика дорівнялися одне одному.

Етика та естетика корелюють у позитивному і негативному сенсі. Взірцем позитивного суголосся є епоха Відродження, де звільнена антропоцентрична етика породила буянню мистецтв та наук. Або ж навпаки – негативний приклад: морально-естетичні мутанти гітлерівської Німеччини, советсько-сталінської та сучасної росії, китайської епохи культурної революції явили світу як помпезну мертву патетику потворної гігантоманії, так і жорстоке спотворення правди і моралі, що призвело до сліпого і безжального знищення як творів мистецтва, так і самих творців разом із мільйонами інших жертв. Негативна єдність етики та естетики пожирала одна одну.

Якщо повертатися до цитати Е. Фрома, щодо здоров'я окремої людини як мети медицини і про вміння жити як цілі етики, то «здоров'ям» і «вмінням жити» суспільства та мистецтва є здатність врівноважувати співдію етики та естетики, Слова та Тіла, смисловості та тілесності у найрізноманітніших проявах.

Театр є частиною величезного етико-естетичного всесвіту. І попри те, що йому притаманні усі особливості загального гуманітарно-художнього потоку, він має і свої окремі риси, обумовлені колективною, синкретичною природою. До того ж театральне дійство унікально відбувається у реальному часі – тут і зараз. Отож, усе це вивищує на особливі щаблі питання його етики.

З точки зору театральної антропології (Барба, 2001: 173) комплексний результат творчо-театральної діяльності: вистава, перформенс, дійство (узгальнено кажучи, естетика), – тісно у залежності від етико-моральних аспектів як поставленої мети, так і якості самого перебігу цього процесу – естетика узалежнена етикою (і навпаки) навіть тоді, коли цей детермінізм не очевидний. Тож, які етико-моральні аспекти такого процесу наріжно важливі? Для виокремлення їх послухаймо «великих»:

«Театр сьогодні має бути таким, яким суспільство має бути завтра», «Театр – храм і мусить бути чистим і тихим, хоч і всякі молитви будуть лунати в ньому» (Курбас, 1989); «Священнодій, або забирайся геть!»; «Люби мистецтво у собі, а не себе у мистецтві!» (Stanislavsky, 1945); «Я не можу уявити, щоб твір мистецтва існував окремо від самого життя» (Арто, 2021); «Ніхто ніколи не писав, не малював, не ліпив, не моделював, не будував і не винаходив нічого, як тільки для того, аби буквально вибратися з пекла» (Artaud, 2019); «Усі мистецтва слугують найвеличнішому з мистецтв – умінню жити на землі», «Найбільший подарунок, який ви можете дати іншим, є приклад вашого власного життя» (Брехт, 2021).

«Актор може принижуватися, ганебно продаючи своє дійсне “я”, перетворюючись на предмет артистичної проституції, або може віддати (пожертвувати) себе, освячуючи своє “втілене” я», «Якщо ви за щось беретеся, ви мусите повністю цьому посвятитися» (Гротовський, 2015: 87–90).

«Чесність передбачає існування вищої цінності, зобов'язання не перед собою і оточенням, а перед тим, що вище за нас» (Барба, 2001: 71), «Робота над собою як актором часто перетворюється на роботу над собою як людиною. Неможливо встановити межу, за якою сценічний етос стає етикою та естетикою» (Барба, 2001: 173).

Повернувшись із цих високих обріїв на «грішну» землю, але маючи їх постійним орієнтиром, окреслимо ту вервечку взаємопроникних етико-естетичних театрально-виховних проблем, які живо турбують загалом і які тісно та безпосередньо були пов'язані з пережитим конкретним творчо-навчальним процесом створення студентської курсової вистави: етика взаємодії мистця і довколишнього щодо нього світу; етика взаємодії колективу і мистця; етичні засади опрацьованого матеріалу і мистець; етика поставленої мети і мистець; етика ієрархії колективу і мистця; етика прямої і зворотної взаємодії (дійство – глядач); етика завершення і прощання із творчим актом. І усе це під «омофором» етики «священно-дії», якою наповнені наведені вище цитати.

Для опуклої наочності розглядаємо ці питання на живому прикладі процесу курсової роботи акторського курсу над постановою “Вія 2.0” за п'єсою Наталі Ворожит у 2020–2021 рр. у стінах катедри культури та мистецтв ЛНУ ім. І. Франка. Певна часова віддаленість спектаклю дала можливість об'єктивації нинішньої аналітичної оптики.

Звичайно, повного розгляду заявлених проблем у коротенькій статті очікувати годі, але окреслити найважливіші, найболочіші для учасників роботи пункти та спосіб їхнього тодішнього осмислення здійснимо. Отож:

1) Етика взаємодії мистця і довколишнього щодо нього світу.

Виходячи з принципу: дана п'єса у даний час у даному колективі, – почнемо з часу роботи над цим матеріалом. Він реалізовувався у після коронавірусно-передвійськовий період. Як і гоголівське першоджерело, ворожитівська адаптація досліджувала штучно віками «інспіровану» розщепленість українського та наокольного світу на «зло» (з армією опанованих ним запроданців) і тих, хто протистоїть йому. Нині, у четвертий рік війни, чітко зрозуміло, що уже тоді, у часи спільної роботи, усюди підспудно нуртували «злі» сили, які провадили ситуацію до кривавого вибуху. Колектив педагогів та студентів не уявляв навіть можливості саме такого сьогоднішнього катаклізму, але обираючи матеріал, уже якимись фібрами передвідчував, що гряде недобре. Як там в А. Арто: «Я не можу уявити, щоб твір мистецтва існував окремо від самого життя» (Арто, 2021). Так само театр, зовсім не задумуючись над цим і не бажаючи цього, часто-густо бере на себе роль Касандри, волаючи про важливе. Це, мабуть, і є його іманентною етико-естетичною суттю. Нерідко упродовж усієї його історії у благополучні часи він ворохобив і не давав спокою, так само як в часи руїни та страждань розраджував, чи, розважаючи, лікував. Доля театру, як і всякого мистецтва, – займатися насущним. Молодий колектив вчитав у Н. Ворожит майже метафізичну історію покручено-продажної та інфікованої «злом» суржикової «хохляцької» душі, антисутності, яка у чорну діру лиходійства жадає всмоктати всіх і вся, а особливо тих, хто володіє «саявом» (Кінг, 2022) (за Стівеном Кінгом). Сьогодні зрозуміло, що саме тривожна передчуттєва «нота» того часу визначила вибір матеріалу. Ще не сформульований сенс, етика – Слово – кликали до осмислення, підтверджуючи наріжність формули: дана п'єса у даний час у даному колективі, – актуальністю для молоді генерції саме таких смислів у той передвоєнний час. Студенти вчилися вслухатися у світ;

2) Етика взаємодії колективу і мистця.

Осягаючи свідчення кращих-з-кращих професії, розумієш, наскільки важливим є той мікроклімат взаємодії, який налаштовується у колективі. І чим більше складна та «темна» обрана територія для дослідження, чим тривожніші часи, тим чистіші і «жертвовніші» повинні бути творчі взаємини. Як тут не згадати цитовані вище поняття професійного «священнодійства», «проституції» (Гротовський, 2015), «чесности» чи «вибирання із пекла» (Artaud, 2019). У цьому та інших багатьох глибших текстах твердження про цінність істинної етики звучить звично і зрозуміло, але у живому творчому середовищі, де вибухають невгнудані «мистецькі» егоїзми нелегко втриматися на лезі балансу між відчуттям себе частиною цілого (як колективу, так і того, «що вище від нас» (Барба, 2001: 71) і не втратою себе як особистості. У тодішні неспокійні часи спільної роботи такий баланс давався особливо нелегко. Тим паче, що сам містично-сутінковий матеріал невідворотно спонукав до жорстких запитань до себе і до світу: хто ми, українці? звідки ми? нащо ми? Ким є особистоти? Хтось із великих сказав: «Мужність полягає у додумуванні думки до кінця!» Таке безкомпромісне саморефлексивне додумування є болючим і часто нестерпним. Колектив і кожен окремо опинилися перед необхідністю ставити перед собою такі питання. Деякі відповіді знаходилися тоді, але деякі, з'явилися пізніше. Окремі – зовсім не однозначні – проявилися через роки: у час праці над іншою, уже бакалаврською роботою, – відповіді на питання, на кому з учасників лягла (чи не лягла) і укоренилася печать Вія, печать Іуди, печать опановуваного матеріалу (оці гайдеггерівські запитання!). Хоча тоді уся робоча взаємодія видавалася такою виразною і теплою.

Повертаючись до принципу: дана п'єса у даний час у даному колективі, – очевидно, що вище торкнулися двох його позицій (часу та колективу), тому повернімося до розвідок щодо етичних проблем вибору матеріалу;

3) Етичні засади опрацьовуваного матеріалу і мистець. «Печать Вія, печать Іуди, печать матеріалу»? У цьому випадку можна говорити про етичну печать опрацьовуваних авторських змістів.

Це дослідження (наголошую!) кружляє-і кружлятиме довкола саме цієї проблематики. Усі інші аспекти – як кола по воді від киненого каменю обраного матеріалу. Як уже зазначалося, піднятий літературно-смысловий пласт химерно складний: гоголівсько-ворожбитівський виверт історії такої собі запрованої-інфікованої (кому-чому?: грошам-«городской жизни»-Вієві) урбанізованої Оксани,

яка повернулася на терени рідного села, до прако-рення, бо тут, біля джерел, найжаданіша для неї найздоровіша «кров», безмежні «небеса» душевного «ссяйва», які, як магніт, притягують «ссяйво» звідусіль (у Гоголя – Хому з побратимами, у Н. Ворожбит – у «студентської» Ворожбит – «америкоса» Лукаса (від лат. «Lux» – світло). Ця упирача Оксанина «чорнорота діра-прірва» готова поглинути увесь світ (світло – «Lux»). Як у трилері, усе нагнітається, імла роззявила свою ненаситну пащу, аби поглинути все, ніде і променя надії – і що далі?! У Гоголя у закинутий храм вривається Війська нечисть і застигає від ранішнього співу півня, а у нас – Оксана, висотавши усе «ссяйво» архаїчної своєї батьківщини, кинулася у мангетенські нетрі відшукати того втікача Лукаса, останнього жаданого носія світла («Lux») І що далі? У студентській виставі від розпачу і прагнення порятунку у головного персонажа з уст криком зривалася молитва «Отче наш», яка спонтанно і хаотично підхоплювалася усіма учасниками спектаклю, які здирали із себе разом з одягом «шкіру» персонажів. І це теж було передчуттям прийдешності, коли війна здерє з більшості нас несуттєве і наносне.

Але питання полягало в іншому! Чи вільно було обирати матеріал, у якому поставлені питання без відповідей і навіть без натяків на розв'язки: як у Гоголя, так у Ворожбит? Чи вільно обирати подібний матеріал для вишколу іще не оперених «акторчат», які не готові, наразі, дати собі до кінця раду з ремеслом, а що говорити про такі «тяжкі» смисли? Чи не осідає той «тягар» та «печать» на незахищені душі? Чи вільно було зазирати у безодні? І знову питання глибокої етики, смислу, Слова!

Але такі Вії, такі Оксани та їх свідомі чи несвідомі покірні «жертви-послідовники, що самі оберталися на монстрів» – це частина нашого життя, яка і викликала жахіття 24 лютого 2022 року. То чи годні митці не ставити собі таких питань?!

«Театр жорстокості (запитань – авт.) був створений для того, щоб відновити в театрі пристрасну і конвульсивну концепцію життя, і саме в цьому сенсі жорстокої строгості та надзвичайного згущення сценічних елементів слід розуміти жорстокість, на якій він заснований. Цю жорстокість, отже, можна ототожнити з різновидом суворої моральної чистоти, яка не боїться платити життям ціну, яку вона повинна заплатити» (Арто, 2021). «Мужність полягає в тому, аби додумувати думку до кінця». Мужність – у здатності ставити непростої питання і дошукуватися відповіді! Студенти спробували.

4) Етика поставленої мети і мистець. І помічником та для рятувником для них виринуло

Слово – чітка та усвідомлена мета здійснюваної постановки і звернення до таких «жорстоких» сенсорних запитань!

То якою ж була Мета молодих творців? Проникаючи зусебіч у досліджуваний матеріал шляхом проб і тривалого аналізу, група збагнула, що розв'язати усі вузли наявної проблематики неспромога. Їх можна тільки розрубати. Коли здається, що попереду лише імла, кінець, прірва пекла, є тільки один рятівний двосічний меч – Божий: Божа молитва, однією гранню якого є промінь згори – Його милосердної благодаті до тих, хто кличе Його, а іншою – голос предків, які з лона рідної землі взивають гори, до Нього, з'єдинений з нашими голосами. Тому у фіналі, коли, здавалося, попереду уже тільки чорна пустеля, як останнє волання, багатоусто, врзнобій і суголосно до небес линула Молитва. «Ніхто ніколи не писав, не малював, не ліпив, не моделював, не будував і не винаходив нічого, тільки як для того, аби буквально вибратися з пекла» (Artaud, 2019), – якого зовсім не можна було запідозрити у релігійності. І якщо метою праці є розібратися у нетрях своїх глибин та пригадати собі та світові, що правда є тільки одна: догори, чи донизу, – якщо метою є «видирання з пекла» і зустріч із променем з небес, то, напевно, варто було мати справу з подібним матеріалом. Питання полягає лише у тому, наскільки ми самі свідомі, готові і «чисті», аби дорогою догори не забруднитися досліджуваною «нечистю». І тут у поміч є тільки двосидна сила: сила опірності твого глибинного сутнісного ества (вигартуваного генами предків, вихованням, особистою працею над собою тощо), та сила професійної методології, яка потугою доконечної пристрасної єдності з високим «надзавданням» (Stanislavsky, 2017) – Словом – дає творчій особистості спромогу не ідентифікуватися зі «злом» («негативним» персонажем, явищем), не нести його печать, а іще безповоротніше і безоглядніше «таврувати» потворне глибиною правди відтворення його. Мета зовсім не виправдовує засобів, але дає змогу відібрати їх, відкинувши скверні; мета, яка стриміє до «вищої цінності, зобов'язання не перед собою і оточенням, а перед тим, що вище нас» (Барба, 2001). Таким фіналом – вихором розпачливої і щирої Молитви – молоде артистичне покоління явило голосіння-о-поміч розтерзаної української душі у той передвоєнний час. Зіграний у межах двох «дорослих» фестивалів (у Свіржі й у Львові – “Золотий лев”), а особливо – під час бакалаврського захисту, студентський “Вій – 2.0” дарував підтвердження правильності докладених і зусиль.

5) Етика ієрархії у колективі і мистець.

У кожній спільноті викристалізується своя певна ієрархія. Якщо вона очевидна навіть у тваринному світі, то наскільки приявна посеред творчих людей! У всякому колективі з часом окреслюється своє формальне і неформальне лідерство. Цей процес динамічний і є результатом найрізноманітніших чинників. Окрім внутрішньої, є ще зовнішня ієрархія – у цьому випадку педагоги та керівник курсу. Найоптимальніше у творчому гурті – коли керівник виростає зі самого лона колективу, але таке буває вкрай рідко. Від тієї міри довіри, яка виринає (чи не виринає) між усіма учасниками «роботи» – по горизонталі і по ієрархічній вертикалі – великою мірою залежить, якої якості смислове енергетичне «ссяво» полине в зал. Тоді, в межах другого курсу, видавалося, як уже зазначалося, що взаємодія була дійсна, але тепер, по часі, зрозуміло, що певні «тривожні дзвоники сваволі» тенькали уже тоді. «Питання свободи, партнерства <...> не означає неприборканості, браку вимог, безконечності дискусій <...>. Навпаки, повага до автономії означає великі вимоги, сподівання максимуму творчих зусиль і найповнішого саморозкриття. Усвідомлена таким чином турбота про свободу <...> може бути породжена розквітом керівника, а не браком його розквіту» (Гротовський, 2015: 87–90). Усвідомлена таким чином свобода була нашим мірилом тоді. Але нині роздумуємо, чи всі з нас задля такого усвідомлення поладнали зі своїм «єго», і не зрадили Слово етичних засад? І «неначе цвяшок, в серце вбитий» (Шевченко, 1972: 422), свердлить свідомість острах, чи ота печать навісної Оксани і «присних з нею» не залишила часом карбу на деяких і наших душах, які зіткнулися зі «Злом» на ігровому майданчику і, не маючи ні духовноособистісної, ні професійної опірності, понесли оту скверну печать у світ? Одне з вічних і буденних етичних, смислових питань!

6) Етика взаємодії.

Театральне дійство (актор) і – глядач. Реальність їх живої взаємодії – це те, що вирізняє даний вид мистецтва від усього іншого. З точки зору квантової механіки у матеріальному світі об'єкт (елементарна частинка) поводить інакше під спостереженням суб'єкта і поза ним. Якщо цей закон діє у «грубших», матеріальних світах, то так само, напевно, і у «тонших» – душевних. Актор (дійство) перебуває під пильною увагою глядача, а цей останній відповідно піддається інтенсивному, зацікавленому «опроміненню» першого. Усі театральні методики спрямовані на мінімізацію викривлення творчої органіки лицедія під оком

спостерігача-глядача. Хоча цей глядач самостійно, якщо він не інспірований, ніколи прямо не втручається у дійство (принаймні історія про таке не свідчить), зараз трендові дуже заохочене грубе (!) втручання «лицедія» у існування реципієнта. Видається наївним невіглаством чекати, що глядач, який не вишколений довгими роками-вправліннями, збереже свою органічну реактивність за грубого апелювання і втручання «лицедія» у глядацьку приватність. Глядачеві треба давати коректну змогу самому влитися у процес і лише після того зав'язувати з ним прямі взаємодії. (Аби «елементарна» частинка його душі не відхилилася від своєї природи). Взаємодія актора і глядача – це серцевина і сенс театрального мистецтва, і вона не повинна бути профанована. «Така акторська гра <...> – є запрошенням для глядача (а не гвалтом! – авт.). Такий акт можна прирівняти до найглибшої, найщирішої любові між двома людськими істотами – це найвдаліше порівняння <...>. На наш погляд, він відображає найглибше покликання актора» (Гротовський, 2015).

Це доведено тверезістю застереження соратників Єжи Гротовського, які озираючись на перший період його досліджень стверджують, що вони разом швидко зрозуміли, що пряма груба провокація глядача тільки відвертає його від дійства (Grotowski, 2016). Взаємний обмін тонкими енергіями між залом і дійством – це найсуттєвіший процес досліджень театральної антропології. Виходячи саме з такого розуміння етики взаємодії з оглядним залом, студентський колектив налаштував себе у процесі спільної роботи.

7) І – про зовсім окреме, що стосується цієї роботи і будь-якої колективної роботи назагал. Усе у світі має свій початок і свій кінець. І в цій круговерті зустрічей і прощань є велика правда, випробування і пропозиція. Поетеса викарбувала:

І все на світі треба пережити,
І кожен фініш – це, по суті, старт,
І наперед не треба ворожити,
І за минулим плакати не варт.

Розмірковуючи про театральну етику, ніколи чомусь не йдеться про етику завершень і прощань. Робота над виставою колись закінчується, так

само, як робота у театрі, у проекті, у будь-чому. Не завжди усе фінішує гладко. Часто розриви трапляються криваві, бо усі ми такі «вразливі» і самозациклені. Звісно, йдеться про робочі стосунки, але як у мистецтві відділити робоче від твого глибинноособистого. Скільки разів спостерігалися агонії розставань і прощань, коли зрештою спотворювалося все: теперішнє, минуле, майбутнє. Скільки життєвих історій: щось, очевидно, не дається, а ти зубами чіпляєшся, коли треба відпустити; докола зрада – а ти тишиш себе, що це просто непорозуміння; обіцяєш ставити крапку, тільки-но..., а трапляється оте «тільки-но» – і крапка розтягується на роки. Як не згадати знову ж таки Єжи Гротовського, коли він роздумував про творця: «Певний акт не може здійснитися, якщо (він-творець) поглинутий чарівністю, індивідуальним успіхом, заробітком більше, ніж творчістю, трактованою в її вищій формі. Повного акту не може бути, якщо (він-творець) розтрачує свій творчий імпульс, затьмарює, блокує його, особливо через випадкові заняття сумнівного походження або цілеспрямоване використання акту творення як засобу сприяння власній кар'єрі» (Гротовський, 2015), – якщо у житті, чи творчості він не вмів ставити крапку, коли змісти уже вичерпано? Усе це – глибинна і справжня Етика, вірність Слову! І ця робота була розтягнутою у часі крапкою спільної роботи.

Тепер залишається одне – запитати себе: «Ти у цьому всьому певен, ти усе це знаєш?» Смішною була б інша відповідь, аніж у Сократа: «Я знаю, що я нічого не знаю». Ми, як за Деррідою, тільки запитуємо себе і світ, аби не стати «стіною»: «Стіна загородила чоловікові дорогу. Він вдарив її головою, сподіваючись, що розіб'є. Він розбив свою голову, але не спинився. Він пробував знову і знову, осліплений полум'ям своєї злості та болю. Голова продовжувала бити і бити. Згодом не стало опору. Його голова стала стіною» (Барба, 2001).

«Стіна» – це відсутність глибокого справжнього смислу, це голе безсенсовне «тіло» (тіло вистави, тіло виконавця), яке є просто матерією, тлінною плоттю. І тільки Слово, етичний вимір забезпечує людину від перетворення на «стіну». І усе це устократ більше важить у роботі з виховання творчої зміни.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Арто А. Театр і його двійник. Київ: Видавництво Жупанського, 2021. 280 с.
2. Барба Є. Паперове каное: путівник по театральній антропології / [пер. М. Шкарабан]. Львів: Літопис, 2001. 288 с.
3. Брехт Б. Три п'єси з екілію. Чернівці: Видавництво 21, 2021. 440 с.
4. Гротовський Є. Викладення принципів / [пер. Мая Бушевич і Джуді Борба]. *Просценіум*. 2015. № 1–3 (41–43). С. 87–90.
5. Кінг С. Сяйво. Харків: КСД, 2022. 640 с.
6. Курбас Л. Лесь Курбас у театральній діяльності, в оцінках сучасників: документи. Балтимор – Торонто: Смолокип, 1989. 1026 с.

7. Пустовіт А. Історія європейської культури. Київ: Видавничий дім «Персонал», 2004. 424 с.
8. Фромм Е. Людина для самої себе. Київ: Біг-Прес, 2013. 292 с.
9. Шевченко Т. Кобзар. Київ: Дніпро, 1972. 698 с.
10. Artaud A. Van Gogh, the Man Suicide by Society. London: Vauxhall & Company, 2019. 17 p.
11. Grotowski J. Gra z pamięcią – film dokumentalny. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=0F0rggSSQiQ> (дата звернення 27.12.2025).
12. Heidegger, M. Die Grundbegriffe der Metaphysik. Welt – Endlichkeit – Einsamkeit. Frankfurt am Main: Klostermann, Bd. 6, 2010. 544 s.
13. Moore G. Principia Ethica. Cambridge: Cambridge University Press., 1993. 352 p.
14. Fromm E. Man for himself. Abingdon: Routledge, 2002. 257 p.
15. Stanislavsky, K. An Actor's Work. Abingdon: Routledge Classics, 2017. 693 s.
16. Stanislavsky K. My life in art. London: Phototype limited, 1945. 586 p.

REFERENCES

1. Arto, A. (2021). *Teatr i yoho dviinyk* [The Theatre and Its Double]. Kyiv: Vydavnytstvo Zhupanskoho. 280 s. [in Ukrainian].
2. Barba, Ye. (2001). *Paperove kanoe* [The Paper Canoe]: putivnyk po teatralnii antropologii / [per. M. Shkaraban]. Lviv: Litopys. 288 s. [in Ukrainian].
3. Brekht, B. (2021). *Try piesy z ekzylu* [Three Plays from Exile]. Chernivtsi: Vydavnytstvo 21. 440 s. [in Ukrainian].
4. Hrotovskyi, Ye. (2015). *Vykladennia pryntsyypiv* [Statement of principles] / [per. Maia Bushevych i Dzhudi Borba]. *Prostsenium*. № 1–3 (41–43). Pp. 87–90. [in Ukrainian].
5. Kinh, S. (2022). *Siaivo* [The Shining]. Kharkiv: KSD. 640 s. [in Ukrainian].
6. Kurbas, L. (1989). *Les Kurbas u teatralnii diialnosti, v otsinkakh suchasnykiv: dokumenty* [Les Kurbas in Theatrical Activity, in the Assessments of Contemporaries: Documents]. Baltymor – Toronto: Smoloskyp. 1026 s. [in Ukrainian].
7. Pustovit, A. (2004). *Istoriia yevropeiskoi kultury* [History of European Culture]. Kyiv: Vydavnychiy dim "Personal". 424 s. [in Ukrainian].
8. Fromm, E. (2013). *Liudyna dlia samoi sebe* [Man for Himself]. Kyiv: Bih-Pres. 292 s. [in Ukrainian].
9. Shevchenko, T. (1972). *Kobzar* [Kobzar]. Kyiv: Dnipro. 698 s. [in Ukrainian].
10. Artaud, A. (2019). *Van Gogh, the Man Suicide by Society*. London: Vauxhall & Company. 17 p.
11. Grotowski J. *Gra z pamięcią – film dokumentalny* [Memory Game – documentary]. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=0F0rggSSQiQ> (data zvernennia 27.12.2025) [in Poland].
12. Heidegger, M. (2010). *Die Grundbegriffe der Metaphysik. Welt – Endlichkeit – Einsamkeit* [The basic concepts of metaphysics. World – Finitude – Solitude]. Frankfurt am Main: Klostermann, Bd. 6. 544 s. [in Germany].
13. Moore, G. (1993). *Principia Ethica*. Cambridge: Cambridge University Press. 352 p.
14. Fromm, E. (2002). *Man for himself*. Abingdon: Routledge. 257 p.
15. Stanislavsky, K. (2017). *An Actor's Work*. Abingdon: Routledge Classics. 693 s.
16. Stanislavsky, K. (1945). *My life in art*. London: Phototype limited. 586 p.

Дата першого надходження статті до видання: 29.01.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 20.02.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 27.03.2026

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)

