

УДК 130.2

DOI: 10.26565/2306-6687-2020-62-04

**Баласанян Ніна Іванівна**здобувач кафедри теорії культури і філософії науки  
Харківський національний університет  
імені В. Н. Каразіна,Адреса: площа Свободи, 4, місто Харків, 61022,  
Україна

E-mail: n.balasanian79@gmail.com

ORCID: 0000-0002 3945-892X

## ТЕАТР ЯК АНТРОПОЛОГІЧНА МОДЕЛЬ «ДЗЕРКАЛА ЖИТТЯ» ТА ВИХОВНА СТРАТЕГІЯ ГРИ У ФІЛОСОФІЇ Ф. ШИЛЛЕРА

Стаття досліджує театр як антропологічну модель у філософії Ф. Шиллера. Метою статті є розгляд театру, його виховних функцій у філософії Ф. Шиллера. Також завданнями дослідження є аналіз просвітницької моделі театру як «дзеркала суспільного життя» та відображення цієї моделі у творчості Ф. Шиллера, її антропоцентричність, також досліджується театральна гра як виховна стратегія із трансформації людини і людства, значення театального мистецтва як ефективного інструментарію впливу на масову культуру. Наукова новизна. Тваринна (фізична) і духовна природа людини перебувають у тісному взаємозв'язку і без цього фізіологічного та розумового зв'язку людське життя було б неможливим (ранні роботи Ф. Шиллера). Завершенням естетичних пошуків Шиллера стає його філософія театру. Для розуміння такого нового етапу розвитку театру Ерика Фішер-Ліхте пропонує поняття «філософського театру». Ми доводимо, що таке поняття пов'язано більше з театальною практикою, тому у нашій роботі щодо філософії Шиллера та його теоретичного спадку можна вживати два поняття – і «філософію театру», і «філософський театр». Одночасно ми звертаємо більше уваги на антропологічні наслідки філософських та естетичних пошуків Шиллера. Поняття краси і звернення до високого мистецтва є центром філософії Шиллера, тому що, як він вважав, без цих складових не можна сформувати добродісної і щасливої людини. Краса (театральна форма, спектакль) з'єднує почуття і розум – може стати засобом для людини перейти від матерії до форми, від відчуттів до законів, від обмеженого до безумовного буття. У нашій роботі ми виділили та проаналізували виховні функції театру у філософії Ф. Шиллера. Як один з представників німецького просвітництва та ідеалізму Ф. Шиллер пропонує просвітницьку модель театру як «дзеркала суспільного життя», способу виховання людства та виправлення його помилок. Ця модель антропоцентрична, оскільки передбачає певне ототожнення художньої форми та самої людини через живий образ. Найкращим способом формотворення таких живих образів виступає театральне мистецтво, оскільки задіює вільне ігрове начало людини, тим самим виступаючи не тільки засобом впливу (моральної дидактики), але й організації суспільства (державний, національний театр), особливо в критичних ситуаціях соціально-культурного розвитку. Театр Ф. Шиллера став філософською відповіддю на Французьку революцію, тобто засобом реформування суспільства та людини без насильства через мистецьку трансформацію.

**Ключові слова:** філософський театр, філософія мистецтва, філософська антропологія, Ф. Шиллер, естетична програма зі зміни людини, виховна стратегія гри, антропологічні моделі модерну, перформативний поворот

**Balasanian Nina I.**Applicant of the Department of  
Theory of Culture and Philosophy of Science  
V. N. Karazin Kharkiv National University  
Address: 4 Svobody Square, Kharkiv, 61022, Ukraine  
E-mail: n.balasanian79@gmail.com  
ORCID: 0000-0002 3945-892X

## THEATER AS ANTHROPOLOGICAL MODEL OF «MIRROR OF LIFE» AND EDUCATIONAL STRATEGY OF GAME IN F. SCHILLER'S PHILOSOPHY

The article explores theater as anthropological model in F. Schiller's philosophy. The purpose of the article is to give consideration to theater, its educational functions in the philosophy of F. Schiller. The objective of the study is also to analyze the educational model of theater as a «mirror of public life» and reflection of this model

in works of F. Schiller, its anthropocentrism, Theatrical play is considered as educational strategy for transformation of man and humanity, the importance of theatrical art is considered as an effective tool for mass culture. Scientific novelty. Animal (physical) and spiritual nature of man are closely interrelated and without this physiological and mental connection human life would be impossible (early works of F. Schiller). The completion of Schiller's aesthetic research is in his philosophy of theater. To understand such a new stage in the development of theater, Erica Fischer-Lichte suggests the concept of «philosophical theater». We argue that this concept is more related to theatrical practice, so in our work on Schiller's philosophy and his theoretical legacy, we can use two concepts: «philosophy of theater» and «philosophical theater». At the same time, we pay more attention to anthropological consequences of Schiller's philosophical and aesthetic pursuits. The concept of beauty and appeal to high art is central in Schiller's philosophy because, as he believed, without these components it is impossible to form a virtuous and happy person. Beauty (theatrical form, performance) connects senses and mind – it can be a means for a person to move from matter to form, from sensations to laws, from limited to unconditional existence. In our work we have highlighted and analyzed educational functions of theater in the philosophy of F. Schiller. As one of representatives of the German Enlightenment and idealism, F. Schiller suggests Enlightenment model of theater as a «mirror of social life», the way of educating humanity and correcting its mistakes. This model is anthropocentric because it involves certain identification of art form and man himself through the live image. The best way to form such live images is theatrical art as it involves free playing nature of man, thus acting is not only a means of influence (moral didactics) but also organization of society (state, national theater), especially in critical situations of socio-cultural development. Schiller's theater became a philosophical response to French Revolution, that is, a means of reforming society and man without violence through artistic transformation.

**Keywords:** philosophical theater, philosophy of art, philosophical anthropology, F. Schiller, aesthetic program of human change, educational strategy of game, anthropological models of modernism, performative turn

Антропологічна проблематика тільки посилюється у сучасній гуманітаристиці, оскільки людина є центральним суб'єктом, що творить все у всесвіті, змінюючи під свої потреби і інтереси оточуюче середовище. Науково-технічний прогрес стрімко змінює матеріальний світ, накладаючи свій відбиток і на соціокультурні аспекти, призводячи до нерівномірності соціальних ієрархій за критерієм знання та освітніх досвідів, породжуючи різні ступені грамотності, виховання та функціональної грамотності. В результаті певній частині людства доводиться докладати максимальних зусиль, щоб відповідати необхідному сучасним реаліям рівню освіти та усвідомлювати новостворені умови, бути конкурентоспроможними в них. Отже, сучасній людині слід змінюватися за певним уже заданим темпоритмом, з метою утриматися в наявних вимогах науково-технічного прогресу або оптимально пристосуватися до нових обставин «суспільства знання», що ставить питання виховання особистості на новий щабель філософського осмислення.

*Актуальність теми* особливо зростає в умовах глобалізації та розвитку світової кризи на тлі пандемії, що далі триває і посилюється. Інтерес до вивчення індивідуума, як складної системи, тримається на підйомі, і людина залишається постійним об'єктом міждисциплінарного пізнання.

У зв'язку з поставленими напрямками виконання роботи вважаємо за доцільне використання герменевтичної, філософсько-антропологічної та аналітичної *методологій*. Названі методи розширяють горизонти пізнання самої людини і дозволяють розглянути можливі шляхи впливу на неї.

*Метою статті* є розгляд театру, його виховних функцій у філософії Ф. Шиллера. Також завданнями дослідження є аналіз просвітницької моделі театру як «дзеркала суспільного життя» та відображення цієї моделі у творчості Ф. Шиллера, її антропоцентричність, досліджується театральна гра як виховна стратегія із трансформації людини і людства, значення театального мистецтва як ефективного інструментарію впливу на масову культуру, особливо в критичних ситуаціях (межових) соціально-культурного розвитку.

Говорячи про *ступінь дослідження та аналіз останніх публікацій*, слід зазначити, що філософія та антропологічні погляди Ф. Шиллера висвітлюються у роботах П. Лайштейна [Ланштейн, 1984], Р. Сафрански [Сафрански, 2007], Ф. П. Шиллера [Шиллер, 1955]. Одночасно філософському розгляду творчості Шиллера як теоретика та практика нового німецького театру приділено менше уваги. Дослідницею Ерикою Фішер-Ліхте відмічається роль Ф. Шиллера як засновника світового «філософського театру» [Fischer-Lichte, 2018, pp. 43-60], одночасно театральна гра як засіб трансформації людини та один з головних чинників «культури присутності» залишається поза увагою сучасних філософських антропологів. В філософії та

культурній антропології відбувається дуже важливий «перформативний поворот», теоретичне осмислення якого не можливо без врахування праць Г. Гумбрехта [Гумбрехт, 2006] та Е. Фішер-Ліхте [Fischer-Lichte, 2018, pp. 43-60], саме театр Шиллера є найкращою ілюстрацією «культури присутності» і одночасно цього філософського повороту в гуманітарних науках. Осмисленню нового просвітницького театру, театру емансипації та справедливості присвячені праці останніх років [Боаль, 2016], в тому числі це праця з сучасної естетики Г. Далагуа 2020 року, присвячена театру справедливості [Dalaqua, 2020].

Вважаємо *невирішеними раніше частини загальної проблеми*, яким присвячуємо означену статтю, а саме: на наявному матеріалі сформуванню екзистенціальну складову сутності людини і, визначивши функціональні можливості театрального мистецтва для людини як нереалізованого проєкту, виявити напрямки впливу театру на індивідуума з метою його вдосконалення.

*Вклад основного матеріалу та отриманих наукових результатів дослідження.* Аналізу зв'язку між тваринної і духовної природою людини присвячена дисертація Фрідріха Шиллера «Досвід дослідження питання про зв'язок між тваринною та духовною природою людини» [Шиллер, 1955, с. 33], це питання стало постійним предметом роздумів філософа. Р. Сафранські називає Шиллера «Сартром XVIII століття», маючи на увазі, що філософа можна вважати своєрідною передтечею екзистенціалізму та феноменології.

Філософ екзистенціаліст Ж.-П. Сартр в новелі «Стіна» викладає тісний взаємозв'язок фізичної основи та духу, показавши головного героя в екстремальній ситуації [Сартр, 1999, с. 217–239], на думку екзистенціалізму саме погранична ситуація виявляє сутність (існування) людини. З точки зору Шиллера не стільки погранична ситуація виявляє сутність людини, скільки її публічне переживання через розігрування у театрі, сама театральна дія та катарсис виявляє цінність людського вчинку та переживання. У працях філософа і мислителя Ф. Шиллера «Театр, розглянутий як моральна установа» [Шиллер, 1957, с. 15–24], «Про сучасний німецький театр» [Шиллер, 1957, с. 7–24] і «Афоризми і уривки з рукописної спадщини Шиллера» [Шиллер, 1957, с. 65–69] проаналізовано значення та місце театрального мистецтва в моральному вихованні людини, від переживання кризових моментів становлення особистості до формування цілісної гармонійної людини.

Театральне мистецтво образно відображає дійсність і через відповідний художній інструментарій впливає на природу людини. Театр як синтетичний вид мистецтва, що задіює більшість органів чуття, виступає своєрідною духовною «їжею», що може як підняти, поліпшити саму сутність індивідуума, так і навпаки. Театр як спектакль та масове видовище має непересічне значення, просвітники одні з перших почали використовувати цей чудовий інструментарій зі зміни людини, її свідомості. Знаний гуманіст і драматург Фрідріх Шиллер, як видатний знавець зв'язку і функціонування внутрішніх і зовнішніх складових людини, просвітник та митець, майстерно формував такий естетичний продукт, що відповідав поставленій ним задалегідь дидактичній меті зі спрямування та виправлення людської сутності.

Увага до театру посилюється після виходу праці Гі Дебора «Суспільство спектаклю» у 1967 році, з того часу ми бачимо вживання метафори театру на позначення всієї сукупності соціально-культурних та соціально-філософських відносин людини [Дебор, 1999]. Також увага до театральності життя та театру як соціально-культурної моделі виникає в результаті «перформативного повороту» в гуманітарних науках 2000-х років.

«Перформативний» поворот передбачає, що ніякого абстрактного «тексту-культури» не існує, культура наявна лише тією мірою, якою вона кожний раз заново виконується (звідси «перформативність», «культура присутності» у Гумбрехта [Гумбрехт, 2006] і подібні концепції), реалізується у повсякденній поведінці, прагматиці та дидактиці ситуацій. Будь-яке сучасне дослідження культури, філософії культури, «значення», «культури значень», за словами німецької дослідниці, мистецтвознавця Е. Фішер-Ліхте, з якими ми погоджуємось, повинно доповнюватись вивченням «виконання» [Fischer-Lichte, 2018, pp. 43-60]. «Перформативний поворот» продовжує критику як структуралізму, так і постструктуралізму, спрямовує методик дослідження культур від дискурсів та нарративів, до способів реалізації культури як безпосередньої присутності, театральної дії [Гумбрехт, 2006]. «Перформативний поворот» продовжує постструктуралістські теорії культури, руйнуючи старе структуралістське розуміння культури, культура не тільки значення та символи, а й постійне її відновлення, розвиток «культури присутності», що сприяє гуманізації суспільства, а також переосмислення ролі естетики.

Поняття краси і звернення до високого мистецтва завжди цікавило Шиллера, тому він вважав – без цих складових не можна сформувати добродісної і щасливої людини. Шиллер ґрунтовно і тривало вивчав історію, філософію та естетику з метою вдосконалення власних внутрішніх якостей [Сафрански, 2007, с. 273-274]. Усвідомлюючи, що внутрішні зміни обов'язково призведуть до зовнішніх, він стане зовсім іншою людиною [Шиллер, 1955, с. 124]. Оскільки, вибираючи себе шляхом заперечення того, чим ми є зараз, і за допомогою вибору себе, як чогось іншого, нового, ми йдемо до сутності, якою я ще не є. У зростанні свідомості відбувається трансформація особистості, таким чином Ф. Шиллер себе постійно і удосконалював (створював), як свідчать його біографи та сучасники. За допомогою свого вільного вибору він обирав свій шлях, який собі передбачав. Поняття вільного вибору є ключовим положенням сартрівської філософії. Не випадково, Шиллера називали Сартром кінця XVIII століття [Сафрански, 2007, с. 8]. Постійне вдосконалення свого буття, пише Ф. Шиллер в «Листах про естетичне виховання людини», є основною ідеєю людської природи [Шиллер, 1957, с. 296].

З метою ефективного впливу на індивідуальну й колективну свідомість, Шиллер виділив три ступені розвитку індивідуума. На першому – культура ще не почалася, людина сприйнятлива чисто фізично, без рефлексії. Її тішить і збуджує все нове та блискуче, хороше й погане, величне й вульгарне рівною мірою. Театральний директор радий такій публіці, тому що вона рада всьому [Шиллер, 1957, с. 66]. Дві інших ступені Шиллер визначив наступним чином: це напівзнайки-незрілі уми та майстри-знавці. Других набагато важче задовольнити, ніж третіх, яким притаманна певна широта судження та вільнодумство. У театрі, поки мудруючий напівзнайка обороняється від впливу мистецтва і шукає недоліки, майстер-знавець під впливом художника і його творіння радіє найменшому проблиску справжнього мистецтва. Далі Шиллер узагальнює: бідний, відбираючи у інших, уявляє себе багатим; внутрішньо багата і змістовна людина ділиться з іншими й не стає від цього біднішою [Шиллер, 1957, с. 66].

З огляду на той факт, що природа завжди виходить «зі сліпих сил і з дії», наше припущення лише про розумність людини є відносним. Ми будемо слідувати думці Шиллера, який вважав, що індивідуум стає розумним лише згодом, коли світ вже впорядкований [Шиллер, 1957, с. 65]. На основі цієї тези Шиллера ми можемо стверджувати, що рівень усвідомленості людини залежить від обставин і умов, до яких вона потрапляє в результаті своїх вчинків або внаслідок інших, так чи інакше пов'язаних з нею.

Гіпотези про виключний вплив театру на формування людини формуються у другій половині XX століття, на початку XXI століття виникають теорії щодо нового театру, який відповідає «культурі присутності» (Г. Гумбрехт) [Гумбрехт, 2006] і не тільки є засобом просвітництва, що було розповсюдженою точкою зору як в філософії модерну, так і в німецькій класичній філософії, але також є засобом формотворення людини, її звільнення, емансипації та гуманізації, що вперше докладно розкривається у низці концепцій та праць Ф. Шиллера. У XX столітті виникає нове поняття «театр пригноблених», «театр справедливості» пов'язане з іменем театрального практика Аугусто Боалья, його робота в Бразилії та Європі проходила у рідній осмисленні теорій Пауло Фрейра. На відміну від «суспільства спектаклю» Гі Дебора, який говорить про машинізацію та заангажованість усіх суспільних процесів у суспільстві спектаклю, нове розуміння театру Боалья включає не тільки констатацію суспільних та антропологічних негараздів, але й певні шляхи виходу з них через театральну дію, нове формотворення людини через театр.

Театр пригноблених долає межі між глядачами та акторами, трансформує як театральну дію, так і суспільну реальність, в якій живуть автори, актори та глядачі. Інтерактивні методи вперше вводяться Боалем у театр, тому його вистави вважають «новою медіа перспективою» сучасного театру, головним в цій перспективі введення діалогу та взаємодії аудиторії та виконавця, на нашу думку, вперше про театр як головний засіб трансформації людини та суспільства заговорив саме Ф. Шиллер, в сучасних теоріях театру це відобразилось насамперед в ідеях Б. Брехта та А. Боалья. А. Боаль відмічає виключну роль театру як когнітивної та антропологічної форми: «Театр – це форма знання: він повинний і може бути засобом трансформації суспільства. театр може допомагати нам побудувати наше майбутнє, а не просто чекати його» [Боаль, 2016].

Таке нове ставлення до «культури присутності» та театру як його головного фактору тільки починають досліджуватись, наприклад, це стаття Густава Далагуа [Dalaqua, 2020].

Про те, що людина в критичній ситуації, в умовах, що загрожують її існуванню, змушена рятувати свою фізичну основу (тіло) і потрапляє до межі світів, йдеться в дисертації Шиллера, що її названо в остаточній редакції «Досвід дослідження питання про зв'язок між тваринною і духовною природою людини» [Шиллер, 1955, с. 33]. Здійснивши велику роботу з вивчення психології і фізіології людини на підставі вітчизняної (німецької) та спеціальної літератури іноземними мовами, Ф. Шиллер дійшов висновку, що чуттєве, тваринне життя людини тісно пов'язане з її розумовим, духовним життям [Шиллер, 1955, с. 32] і що фізіологічний і розумовий світи людини перебувають у складних взаєминах, без яких людське життя було б неможливим. На численних прикладах розвитку окремої особистості та суспільства Шиллер виявляє важливе значення чуттєвих і тваринних потреб однаково, як для тіла, так і для духу, і робить висновок, що органи душі мають свою основу у фізіологічній, тваринній природі людини.

Як точно зазначає Шиллер, в результаті при критичній стресовій ситуації і збільшенні тваринних почуттів напруга духу виявляється безсилою, розум пригнічується й душа приковується до організму. І в такій екстремальній ситуації тіло, в якому мешкає душа, щоб врятувати себе, зокрема для того, щоб вгамувати голод і спрагу, врятувати від небезпеки саме існування плоті, диктує вчинки індивіду – тоді «людина в стані зробити такі вчинки, перед якими здригнеться людство» [Шиллер, 1955, с. 33]. Душевна діяльність, її легкість і тривалість визначаються органами душі, які розташовуються на фізичній природі.

В результаті Шиллер визначеним чином простежує тісний зв'язок між фізичною та духовною природою. Такий був висновок по першому розділу дисертації, який називався «Фізичний зв'язок». Другий розділ був присвячений філософському зв'язку, в якому автор розкриває положення про панування тіла над духом в історії людства і його культури. Висновок, до якого дійшов Шиллер наприкінці другого розділу, свідчить, що людина спочатку була твариною, а після вона дізналася, що є духом. І в даному випадку чуттєвість стає першою сходинкою до вдосконалення, тіло є першим поштовхом до діяльності. Спостерігається безпосередня залежність розумової діяльності від чуттєвої, тілесної, діяльності людини. І навпаки, фізичне, тілесне начало людини залежить від її душевного ладу і стану духу.

На думку Шиллера, з'ясовано, що тіло є підставою для духу [Шиллер, 1955, с. 34]. Також про тісний взаємозв'язок фізичної основи і духу йдеться у в творах філософа екзистенціаліста Ж.-П. Сартра. Зокрема, промовистим прикладом ми вважаємо новелу Сартра «Стіна», в якій головний герой, зустрічаючись зі смертю, розуміє, що все інше порівняно зі смертністю людини втрачає сенс. На перший план, як в екзистенціалістів, так і в філософії Ф. Шиллера, виходить питання життя, існування його як людини. Відбувається переосмислення цінностей за їхньою значущістю [Сартр, 1999, с. 229]. Перебувати в межовій ситуації означає перебувати в кризі, тобто перехідному стані, при якому реальні події стають неадекватними внутрішньому стану людини, за словами Ж.-П. Сартра, відбувається розлучення душі та тіла, в результаті чого виникають непередбачувані моменти.

Зустріч зі смертю знецінює події, що тривають у часі. Відбуваються різного роду інтенційні акти, заповнюються матеріальними компонентами, і зв'язок зі свідомістю втрачається. У свідомості миготять картини повних образів, символів, подій світу і тому подібне – йде перегляд різних моментів життя. Сучасна філософська антропологія зазначає, що людині в подібних виключних обставинах необхідно впоратися зі своєю тривогою.

Може раптом здійснитись інсайт, відкритися «істина», що є єдиною основою цінностей і значень світу. Щоправда, як фіксує сучасна екзистенціальна психологія, сама людина не зовсім або не відразу цей момент усвідомлює. Саме завдяки почуттю «цієї істини» відбувається становлення справжнього існування» [Сартр, 2002, с. 566]. Виходячи з вище наведеної низки прикладів ясно, що фізичне тіло являє собою основу, в якій перебуває дух, і що тіло та дух тісно взаємопов'язані.

За Шиллером, перш, ніж здійснювати на людину дієвий вплив з метою вдосконалення, слід врахувати її природу, а саме, що вона схильна до насильства, бо міцна, що вона винахідлива, тому що хитра, і все це ще до того, як стане розумною [Шиллер, 1957, с. 65].

Повернемося до краси, насолода якою, як чистою формою, є, за Шиллером, незрозумілим кроком, який робить людина. Неперевершений історик, професор Єнського університету [Ланштейн, 1984, с. 200], Шиллер заявляв, що в жодній історії людства не знаходив вказівок на такий перехід. Але таке явище зустрічається у диких племен і у дитини – фізичний

потяг до вбрання та прикрас, їх приваблюють барвистість і бажання виділитися, часто некорисливі. Шиллер далі проводить свою думку таким чином, а ми у нашій концепції з цим погоджуємось, що від цього всього марнославно маскарадного вигляду переходу до вільної насолоди прекрасним образом ніяк не простежується. Шиллер виснує, що ми завжди шукаємо лише те, що вже знаємо. В природі дії первинні. Думка про ідеал основана на наявних враженнях. Тобто Шиллер, на нашу думку, прихильник еволюційної теорії походження краси як необхідності – природа, створюючи красивих людей, одночасно ініціює потребу в прекрасному. Красива форма відповідає красивим внутрішнім якостям. За Шиллером, цей зв'язок двобічний, форма пробуджує і налаштовує почуття, а почуття сприймає прекрасну форму [Шиллер, 1957, с. 67].

Категорія краси, широко вживана у філософській антропології Ф. Шиллера, з'єднує почуття і розум – тобто, краса може стати своєрідним антропологічним містком, засобом для людини перейти від матерії до форми, від відчуттів до законів, від обмеженого до безумовного буття. І одночасно, в концепції Ф. Шиллера, краса дарує силам мислення свободу виявлення, згідного з власним законодавством. Через красу відтворюється і втрачена цілісність людини.

Розмірковуючи над питанням, котрий із жанрів драматичних творів, комедія чи трагедія, більше впливає на людину і покращує її якості, Шиллер підводить нас до розуміння, що трагедія через страждання веде нас до свободи і робить нас сильнішими. Невдячність, як риса характеру, пригнічує наше моральне почуття. Будучи реалізованою в якості предмета трагічного зображення, невдячність нас зачіпає, морально ображає. Трагедія змушує брати участь, співчувати жертві, ми не можемо бути байдужими, трагедія навчає нас піднесеному. Головна думка Ф. Шиллера, з якою ми погоджуємось і яку ми вважаємо ключовою для розуміння антропологічної концепції філософа, полягає в тому, що саме трагедія робить нас активними суб'єктами, не просто наділяє культуру значенням, а робить нас діячами в «культурі присутності»: «трагедія впливає на нашу діяльність, комедія – на стан» [Шиллер, 1957, с. 68]. В комедії ми пасивні глядачі і все – поза нами, ми перебуваємо в паралельному стані з подіями, що відбуваються.

Далі Шиллер докладно прописує весь цей механізм антропологічних змін, що відбуваються під впливом трагедії. В зв'язку з тим, що нас змінює лише те, у чому ми беремо участь, і що саме трагедія дає нам таку можливість – співдіючи, ми набуваємо дієву силу, ми проживаємо і перемагаємо разом з персонажами трагедії. Ми страждаємо, набуваємо певний досвід, стаємо героями і змінюємося [Шиллер, 1957, с. 69]. Цю концепцію Шиллера доповнює його інша робота – «Театр, розглянутий як моральна установка». В ній Шиллер наголошує на масовому впливі театру, його дії у трансформації людини та соціально-культурної ситуації, кажучи про ступінь впливу на недоліки людей, Шиллер цілком справедливо зазначає, що «цілющою посмішкою» досягти результату можна значно швидше.

І саме театру дозволено висміювати пороки людські, оскільки він дбайливо ставиться до почуттів [Шиллер, 1957, с. 19]. Таким чином, ми переходимо до питання про місце естетичного почуття і театру в житті людини, що так цікавить сучасну філософську антропологію і так непокоїло філософа та митця Шиллера.

Наша природа, втомлюючись, відчуває внутрішню порожнечу і, спочатку маючи в своїй сутності прагнення до діяльності, не може довго перебувати в «тваринному стані» або витонченій розумовій роботі. Вона потребує середнього стану, де немов з'єдналися ці крайнощі, гармонізуючись між собою, і відбувся б перехід одного в інше, як взаємопов'язані судини. І ось цю «корисну справу» виконує, наголошує Шиллер, а ми з ним погоджуємось, естетичне почуття, або почуття краси. Сцена дає «духу можливість діяльності та виховання розуму і серця», з'єднує з благородним через розвагу [Шиллер, 1957, с. 15-16].

Шиллер уявляє театр «відкритим дзеркалом людського життя», в якому в малих масштабах і формах відображені потаємні лінії серця, чесноти і вади, неймовірні інтриги, роль випадку і провидіння, установою, в якій проникають в душу людини високе поняття блаженства і страждання, остільки в театрі показаний живий чуттєвий «образ», традиція і сентенція [Шиллер, 1957, с. 7-8]. Сцена також надає моральний вплив на глядача. Вплив театру, на думку мислителя і драматурга Шиллера, глибше і стійкіше моралі і законів. Театр засуджує пороки, які залишалися безкарними, і прославляє чесноти, які були забуті. Метафорично говорячи, Ф. Шиллер стверджує, що саме театр є осердям філософії, він завжди супроводжує мудрість і релігію, звідки і запозичує свої основні образи і настанови [Шиллер, 1957, с. 17].

Театр виховує людину і суспільство, розбираючись у «найтонших, найніжніших ниточках» «тканини людських справ» і прустежуючи «вчинки аж до їх першоджерела» [Шиллер, 1957, с. 18]. Жажливі крайності пороку є наслідком видозмінених форм. Відомий шлях, який може зберегти людей від погіршення – це зуміти захистити своє серце від слабкостей. Театр також здійснює свій вплив за допомогою сатири, посмішка може тут виявитися цілющою для людини. Як вірно каже Шиллер, в «дзеркалі театру спадає маска», і ми внутрішньо дякуємо за поблажливий урок. На думку Шиллера, коло дії сцени є ширшим. Театр є школою «практичної мудрості» та «путівником» по суспільному життю. Але ефективні дії театру нерідко протидіють себелюбству і зачерствіла совість і, крім того, ще «тисячі вад нахабно красуються перед його дзеркалом, тисячі добрих почуттів не дають плодів у холодному серці глядача» [Шиллер, 1957, с. 19]. Ми погоджуємось з філософом, що вплив театру як мистецтва нескінченно великий, оскільки він розкриває їх перед глядачами людські недоліки. Як точно зазначає Шиллер, «нам жити в цьому порочному світі з цими дурними людьми». Як просвітник, Шиллер вважає, що головне нам осягнути розумом ці недоліки і озброїтись мужністю, щоб долати їх, через видовище театр робить нас співпричетним іншим людям і розвиває наше почуття емпатії. Через здатність людини відчувати і розуміти емоційний стан «іншого я», через співпереживання і ознайомлення зі складними життєвими ситуаціями, ми отримуємо додаткову досвідченість, мужність і емоційність, ми стаємо іншими, більшими нашого власного попереднього стану. Театр також надає зразки етичної поведінки, зразки героїв, образи героїв виховують нас, оскільки ми їм уподібнюємося, остільки ми здатні прийняти будь-який удар долі, перебороти будь-який життєвий струс [Шиллер, 1957, с. 20].

Розглядаючи філософію театру, Шиллер відзначав, що драма повинна бути школою життя, а драматурги повинні мати патріотичну мрію бути просвітителями народу. І в цьому процесі просвітницького виховання є взаємозв'язок між публікою і театром, перша має підвестися до театру, інакше той виявиться безсилим у своїх змаганнях [Шиллер, 1957, с. 9-10]. Театр-школа, з одного боку, знайомить нас з долями людства, але, з іншого, вчить справедливості, більшої поблажливості. Театр тут виступає не тільки як просвітницька арена, але й головна школа виховання людини.

Для філософського театру Шиллера ключовими виступають категорії гри та провини. Гра виступає як спосіб гармонізації людини, повернення їй втраченої цілісності, переживши каяття, людина стає не просто індивідумом, а особистістю. Саме через театральну гру, на переконання мислителя, «людяність і толерантність входять як духовні сили до нашого життя» [Шиллер, 1957, с. 21]. Таким чином, Шиллер підкреслює виключне значення театального мистецтва в моральній освіті і виділяє, одночасно, заслуги роботи, що проводиться в царині розумової освіти, яку називає він «вищою сферою», гідною великого розуму полум'яного патріота.

Театр виступає одним з головних засобів просвітлення розуму, змінюючи свідомість. Розум поширюється у суспільстві завдяки театрові. На переконання Шиллера, лише деякі голови висвітлюються чистими променями істини, щодо інших, то засвоїти істину їм допомагає театр, за допомогою театру світло істини у вигляді знань передається від мислячої еліти решті держави: світлом знання розсіюються як варварство, так і марновірство, приносячи до людських сердець людяність і м'якість, театри допомогли європейському суспільству уникнути релігійної ненависті. Дуже цінною, на нашу думку, в концепції Шиллера є та теза, що неможливо назвати більш значної справи для держави за своїми наслідками, як виховання через театр, що допомагає справитись з іншими помилками виховання. Театр у змозі принести більше користі, розкриваючи в художніх образах нещасні жертви недбалого виховання [Шиллер, 1957, с. 22].

Антропологічні моделі Шиллера поєднують національне та космополітичне розуміння театру, театальної дії. Велике значення надавав Шиллер духу нації, розвитку якому може надати лише національний театр. В «Театрі як моральній установі» Шиллер дає наступну характеристику національного духу народу, що наближується до визначень ментальності другої половини XIX століття, – це «схожість в поглядах і схильностях народу щодо предметів, що збуджують в іншому народі інші думки і почуття» [Шиллер, 1957, с. 23]. Театрові під силу, справедливо вважає Шиллер, бути на висоті в справі розвитку і зміцнення національного духу, саме національна форма забезпечує розквіт театальному мистецтву.

Також Шиллер відстоює, що відповідає нашим концепціям, погляд щодо формотворчої ролі театру – через національний театр відбувається формування народу як нації [Шиллер, 1957,

с. 23]. Шиллер виступає не тільки як прибічник громадянського суспільства, але як філософ-державець: нація, як вищий рівень організації людського суспільства та культури, історично склалася зі спільності людей, що може сприяти кращому розвитку людини і народу, зміцненню національного духу, вихованню патріотизму, підвищенню інтересу до держави. Театр як потужний антропологічний чинник в концепції Шиллера цілком може сприяти справі формування найголовнішого почуття – бути людиною, і зберігати в кожній душі людяність.

*Висновки.* 1. Людська сутність постійно змінюється в залежності від обставин і умов, в яких вона опиняється в результаті своїх вчинків або виникає внаслідок інших, перебуваючи в зв'язку причинно-наслідкових відносин. Все, що ми бачимо, чуємо і відчуваємо, впливає на наше «я». Все, що входить в нас і впливає на нас, може як підняти, поліпшити саму сутність індивідуума, так і навпаки, кинути вниз, в безодню нижчого розвитку (стан дикості). Людська природа спочатку виходить із сліпих сил і з дії, а розумним індивідуум стає лише згодом, ступінь його розумності залежить від ступеня впорядкованості світу (ранні роботи Ф. Шиллера). Ступінь усвідомленості пропорційний гармонійній розвиненості світу і навпаки. Людина в критичній ситуації, в умовах, що загрожують її існуванню, опинившись на кордоні світів, може впасти в паніку, в тривогу і буває змушена рятувати своє фізичну основу (тіло).

2. Тваринна (фізична) і духовна природа людини перебувають у тісному взаємозв'язку і без цього фізіологічного та розумового зв'язку людське життя було б неможливим (ранні роботи Ф. Шиллера). Органи душі спочивають на фізіологічній, тваринній природі людини. При критичній стресовій ситуації і збільшенні тваринних почуттів, напруга духу виявляється безсилою, розум пригнічується і душа приковується до організму. І в такій екстремальній ситуації, щоб врятувати від небезпеки існування плоті, людина в стані зробити вчинки, які важко піддаються звичайному розумінню. Людина є з'єднанням двох субстанцій – душі і тіла. Тілесне благополуччя і стан найбільшої душевної радості тісно взаємопов'язані.

3. Завершенням естетичних пошуків Шиллера стає його філософія театру. Для розуміння такого нового етапу розвитку театру Ерика Фішер-Ліхте пропонує поняття «філософського театру». На нашу думку, таке поняття пов'язано більше з театральною практикою, тому ми доводимо у нашій роботі, що стосовно філософії Шиллера та його теоретичного спадку можна вживати два поняття – і «філософію театру», і «філософський театр». Одночасно ми звертаємо більше уваги на антропологічні наслідки філософських та естетичних пошуків Шиллера. Поняття краси і звернення до високого мистецтва завжди цікавило Шиллера, тому що, як він вважав, без цих складових не можна сформувати добродесної і щасливої людини. Існує взаємозв'язок між красивою формою і красивими якістьми, вони взаємно впливають одне на одного. Краса (театральна форма, спектакль) з'єднує почуття і розум – може стати засобом для людини перейти від матерії до форми, від відчуттів до законів, від обмеженого до безумовного буття. І одночасно, краса дарує силу мислення, свободу виявлення, згідного з власним законодавством вихованої людини.

4. Театр виступає, на думку Шиллера, антропологічним засобом відновлення втраченої цілісності людини: через красу відтворюється і втрачена цілісність людини, і здатність до організації зовнішнього середовища, когнітивна роль театру поєднується в філософській антропології Шиллера з грою як благородною розвагою. Театральне мистецтво як відкрите дзеркало людського життя образно відображає дійсність і як видовищний спектакль має велике значення для вдосконалення індивідуума.

5. Великий гуманіст і драматург Фрідріх Шиллер, як досконалий знавець зв'язку і функціонування внутрішніх і зовнішніх складових людини, майстерно формував у своїй творчості такий естетичний продукт, який досягав насамперед антропологічних цілей мислителя, театр виступав засобом впливу на масову свідомість та виправлення, вдосконалення людської сутності (просвітницька, очищуюча роль театру). Проникаючи через внутрішнє «я», Шиллер, як майстер формування особистості людини, створював відповідну антропологічну форму, сприяючи вищим ступеням розвитку індивідуума.

6. У нашій роботі ми виділили та проаналізували виховні функції театру у філософії Ф. Шиллера. Як один з представників німецького просвітництва та ідеалізму Ф. Шиллер пропонує просвітницьку модель театру як «дзеркала суспільного життя», способу виховання людства та виправлення його помилок. Ця модель антропоцентрична, оскільки передбачає певне ототожнення художньої форми та самої людини через живий образ, найкращим способом формотворення таких



живих образів виступає театральне мистецтва, оскільки задіює вільне ігрове начало людини, тим самим виступаючи не тільки засобом впливу (моральної дидактики), але й організації суспільства (державний, національний театр), особливо в критичних ситуаціях (межових) соціально-культурного розвитку. Метафорично говорячи, театр Ф. Шиллера став філософською відповіддю на Французьку революцію, тобто засобом реформування суспільства та людини без насильства через мистецьку трансформацію.

7. Театральне мистецтво надає моральне і розумове просвітництво глядачеві, через театральну сцену глядач стає правдивим свідком та учасником історичних подій, втілюється в історичні характери. Театральна видовищность уможливує співпереживання людським долям і розвиває почуття емпатії, що виховує розум і серце. Театр є наймогутнішим антропологічним фактором виховання та формування свободи, в тому числі й національної. У дзеркалі театру ми бачимо і моральні зразки, й ідеали для наслідування і протилежне – огидні вади. Театр є школою та найкращим дзеркалом життя, а драматурги – просвітителями народу, засновниками національного філософського театру. І в цьому просвітницькому процесі є взаємозв'язок між публікою і театром, перша має піднятися до театру, інакше проєкт філософського театру та театральної практики виявиться безсилим. Театральне мистецтво сприяє зміцненню національного духу народу, вихованню патріотизму, підвищенню інтересу до держави.

### ПЕРЕЛІК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

Боаль А. Ігри для акторів і [не]акторів / переклад з англ. А. Гладкої, Я. Салахової, А. Чорноус, Б. Дедушкіна, О. Потапової. Київ: ГО «Театр для діалогу», 2016. 264 с. [Електронний ресурс]. URL: <https://drive.google.com/file/d/0B5J9gppd145NbHISU3VQUktBQU0/view>

Гумбрехт Г.У. Продукування присутності. Що значення не може передати / пер. з англ. І. Іващенко. Харків: IST Publishing, 2020. 186 с.

Дебор Г. Общество спектакля / пер. с фр. С.Офертаса та М. Якубовича. М.: Логос, 1999. 224 с.

Ланштейн П. Жизнь Шиллера. М.: Радуга, 1984. 408 с.

Сартр Ж.-П. Стена. Сартр Ж.-П. Тошнота. Стена. Роман. Новеллы. Харьков: Фолио, 1999. С. 217 – 239.

Сартр. Філософський енциклопедичний словник / НАН України, Інститут філософії ім. Г.С. Сковороди. Київ: Абрис, 2002. С. 565-566.

Сафрански Р. Шиллер, или Открытие немецкого идеализма / пер. с нем. А. Гугнина. М.: Текст, 2007. 557 с.

Шиллер Ф. Афоризмы и отрывки из рукописного наследия Шиллера. Шиллер Ф. Соч. в 7 т. М.: Гос. изд. художеств. лит., 1957. Т.6/ пер. с нем. С. 65–69.

Шиллер Ф. О современном немецком театре. Шиллер Ф. Соч. в 7 т. М.: Гос. изд. художеств. лит., 1957. Т.6/ пер. с нем. С. 7–24.

Шиллер Ф. П. Фридрих Шиллер. Жизнь и творчество. М.: Худож. литер., 1955. 431 с.

Шиллер Ф. Письма об эстетическом воспитании человека. Шиллер Ф. Соч. в 7 т. М.: Гос. изд. художеств. лит., 1957. Т.6 / пер. с нем. С. 251–358.

Шиллер Ф. Театр, рассматриваемый как нравственное учреждение. Шиллер Ф. Соч. в 7 т. М.: Гос. изд. художеств. лит., 1957. Т.6 / пер. с нем. С. 15–24.

Dalaqua G. H. Aesthetic injustice. Journal of aesthetics and culture. 2020, Vol. 12. Pp.1-2, [Electronic resource]. URL: <https://doi.org/10.1080/20004214.2020.1712183>

Fischer-Lichte E. Philosophical Theatre: Some Reflection on the Concept. Anglia. 2018. Vol. 136. Issue 1. Pp.43-60. [Electronic resource]. URL: <https://doi.org/10.1515/ang-2018-0008>, [www.degruyter.com](http://www.degruyter.com)

### REFERENCES

Boal, A. (2016). Games for actors and [non] actors. (A. Gladka, J. Salakhova, A. Chornous, B. Dedushkina, O. Potapova, Trans.) Kyiv: GO «Teatr dlya dialogu», 264. (In Ukrainian). [Electronic resource]. URL: <https://drive.google.com/file/d/0B5J9gppd145NbHISU3VQUktBQU0/view>

- Gumbrecht, H.U. (2020). Production of Presence: What Meaning Cannot Convey. (I. Ivashchenko, Trans.). Kharkiv: IST Publishing. 186. (Original work published 2004). (In Ukrainian).
- Debor, Gi. (1999). The Society of the spectacle. (S. Ofertas&M. Yakubovych, Trans.). Moscow: Logos, 224. (Original work published 1967). (In Russian).
- Lanshtejn, P. (1984). The life of Schiller. Moscow: Raduga, 1984.408. (Original work published 1981). (In Russian).
- Sartr, Zh.-P. (1999). Nausea. The wall. Novel. Short stories. Kharkov: Folyo, pp. 217 – 239. (Original work published 1939). (In Russian).
- Sartr (2002). Philosophical encyclopedic dictionary. NAS of Ukraine, GS Skovoroda Institute of Philosophy. Kyiv: Abrys, pp. 565-566. (In Ukrainian).
- Safransky, R. (2007). Schiller, or the Discovery of German idealism. (A. Gugin, Trans.). Moscow: Tekst, 2007. 557. (Original work published 2004). (In Russian).
- Shyller, F. (1957). Aphorisms and excerpts from the manuscript heritage of Schiller / Shyller F. Works in 7 volumes. Moscow: Gos. yzd. xudozhestv. lyt. – State Publishing House for literary works, V.6, pp. 65–69. (In Russian).
- Shyller, F. (1957). On modern German theater / Shyller F. Works in 7 volumes. Moscow: Gos. yzd. xudozhestv. lyt. – State Publishing House for literary works, V.6, pp. 7–24. (In Russian).
- Shyller, F. P. (1955). Friedrich Schiller. Life and creativity. Moscow: Xudozh. lyter., 431. (Original work published 1955). (In Russian).
- Shyller, F. (1957). Letters on the aesthetic education of man / Shyller F. Works in 7 volumes. Moscow: Gos. yzd. xudozhestv. lyt. – State Publishing House for literary works, V.6, pp. 251–358. (In Russian).
- Shyller, F. (1957). Theater, considered as a moral institution / Shyller F. Works in 7 volumes. Moscow: Gos. yzd. xudozhestv. lyt. – State Publishing House for literary works, V.6, pp.15–24. (In Russian).
- Dalaqua, G. H. Aesthetic injustice. Journal of aesthetics and culture. 2020, Vol. 12. Pp.1-2, [Electronic resource]. URL: <https://doi.org/10.1080/20004214.2020.1712183> (In English).
- Fischer-Lichte, E. Philosophical Theatre: Some Reflection on the Concept. Anglia. 2018. Vol. 136. Issue 1. Pp.43-60. [Electronic resource]. URL: <https://doi.org/10.1515/ang-2018-0008>, [www.degruyter.com](http://www.degruyter.com) (In English).