УДК 78.27;1

МУЗИЧНА ЕВРИТМІЯ РУДОЛЬФА ШТАЙНЕРА: ДО ІСТОРІЇ ВИНИКНЕННЯ

Салдан Світлана Олександрівна – кандидат мистецтвознавства, доцент,
Львівський національний університет ім. І. Франка
doi.org/10.35619/ucpmk.vi28.84
svitlana.saldan@gmail.com

Розглядаються історичні етапи становлення та розвитку мистецтва музичної евритмії, створеного на початку ХХ ст. австро-німецьким ученим Р. Штайнером. Зокрема зазначається, що естетичні принципи евритмії, що у перекладі з грецької означає «прекрасний ритм», мають глибоке коріння, яке сягає античного періоду історії, в якому сформувалися її основні засади. Вказується на її інтегративний характер, що лежав в основі античного синкретизму з пріоритетною роллю музичного елементу. Особливістю музичної евритмії є відображення музичної тканини твору крізь «евритмічний жест» або відповідний рух людського тіла. Мистецтво грунтується на цілісному охопленні тілесно-душевно-духовної субстанцій людини, що знайшло відображення у синтезі мистецтв: музиці, руху/жесту та кольорі.

Ключові слова: евритмія, тон-евритмія, антропософія, жест, рух, гармонія.

Постановка проблеми. Створене у першій третині ХХ ст. австро-німецьким ученим Р. Штайнером мистецтво евритмії – стало помітним явищем сучасного європейського та світового культурного простору. За понад сторічний період свого існування музична евритмія (Ton-eurythmie) сформувалася у самостійний вид мистецтва та здобула міжнародне визнання й набуває популярності в Україні.

Використання поняття «евритмія» зустрічаємо у працях із педагогіки, філософії, медицини, спорту, а також у літературі, театрі, музиці, хореографії, малярстві, архітектурі тощо. Етимологія слова «евритмія» вказує на її грецьке походження (eu – «прекрасний, благий», rhythmos – «ритм, рівномірність»). Ключовим поняттям тут є «ритм». який вважався з прадавнього часу основою не лише внутрішньої духовної гармонії людини, а й Божественного та досконалого Всесвіту.

Останні дослідження та публікації. Здебільшого про евритмію у науковій вітчизняній літературі згадується у зв'язку з вальдорфською (штайнерівською) педагогікою. Як вид розвиваючого заняття у школі евритмія розглядається у докторському дослідженні харків'янки О. Іонової, а також побіжно згадується у педагогічних роботах М. Масол, В. Новосельської, О. Папач, В. Партоли, С. Журавльової, Л. Литвин, О. Отич та ін. Частково вивченню впливу евритмії Р. Штайнера і його філософського вчення на творчість українських митців присвячені роботи Н. Корнієнко [5], Л. Вежбовської [2], У. Михайляк. І. Качуровського. Водночас онтогенез евритмії, зокрема її відгалуження – тон-евритмії в українській науці залишається маловідомим. У зв'язку з поступовим її розповсюдженням як самостійного виду мистецтва в Україні виникає необхідність її теоретичних та практичних обгрунтуваннях.

Мета статті – розглянути основу історичних витоків формування евритмії Р. Штайнера, які надали творчі імпульси для розвитку її різновиду – тон-евритмії, виявити її специфіку тамузичний контекст.

Виклад матеріалу дослідження. Естетичні принципи евритмії мають глибоке коріння. Перші згадки про «прекрасний ритм», як основу «гармонії сфер», належать до античного періоду історії культури. Строга і прекрасна розміреність руху небесних світил вражала давніх філософів. Числово-ритмічні пропорції як основа гармонії Універсуму дивовижним чином проектувалися на музичне мистецтво, що володіло здатністю впливати на психіку людини, її душевний стан, виявляло лікувальні властивості й здатність відновлення фізично-душевної рівноваги. Відомі філософи Піфагор, Платон, Аристотель, Аристоксен та ін., указуючи на божественне походження музики, вважали її віддзеркаленням порядку та гармонії Всесвіту. Вселенська гармонія, злагодженість і ритм розглядалися Піфагором як основа усього сущого. Музика Всесвіту, яку він називав «гармонією сфер» вбирала в себе звуки небесних світил, які рухалися у просторі із злагодженим ритмом, «впорядковані один відносно одного певною наймузичнішою пропорцією, відтворювалися в наймелодійніший спосіб, і разом із тим, з дивовижним прекрасним розмаїттям» [17; 41]. Поняття «прекрасного», а отже злагодженого, ритму лежало в основі світобачення Піфагора, тому він вважав важливим уміння знаходити правильний ритм «у всіх проявах життєдіяльності: співі, грі, танці, мові, жестах, думках, вчинках, народженні і смерті. Через знаходження цього вірного ритму людина, що розглядалася в певному сенсі як мікрокосмос, могла гармонійно ввійти спочатку у ритм полісної гармонії, а потім й підключитися до космічного ритму світового цілого. Від Піфагора прийшла

© Салдан С. О., 2018

традиція порівнювати суспільне життя як із музичним ладом, так із музичним інструментом» [8; 10]. Знаменитий філософ, який за переказами почерпнув свої знання про «гармонію сфер» від жреців давнього Єгипту, за свідченням Ямвлиха, відповідно підібраними мелодіями та ритмами позитивно впливав на людський норов та пристрасті, «відновлюючи первинну гармонію душевних сил» [17; 40].

Платон, визнаючи музику та ритм важливими чинниками впливу на душевний стан людини, вказував на виняткову їх здатність «…проникати в глибину душі і найсильніше її зачіпати; ритм і гармонія несуть у собі чарівність і красу, а вони роблять такою ж і людину, якщо хто правильно вихований, якщо ж ні, – то навпаки» [9; 201]. Тому, на думку Платона, заняття музикою має посідати провідну роль у виховному процесі, поруч із заняттями фізичними вправами, про що він вказує у своїй монументальній праці «Держава». Платон вперше використовує поняття «евритмія», пов'язуючи його з красою гармонії духовної і тілесної: «Завдяки тілу проникає в людську душу евритмія, виразник порядку душі; пластичні вправи научають нас гармонії» [16; 2].

Отже, на думку античних філософів, музичне мистецтво – є необхідним духовним актом й важливим життєвим заняттям, а евритмія, основою якої є рух – способом звершення найвищої мети – досягнення гармонії людини з природою та Всесвітом. Знаходження правильного, а отже прекрасного ритму було покликане долати життєві дисонанси, пробуджувало «дрімаючі» духовні сили людини, і оскільки музика володіла здатністю катарсису, захищаючи від хаосу та впорядковуючи світ, то вважалося, що вона, а також ритм, танець та спів, – наближає людину до Творця.

Теза про евритмію як «прекрасний ритм», що лежав в основі «гармонії сфер», знайшла своє продовження в епоху Середньовічної культури, про що згадується у відомих трактатах Боеція та Кеплера, Регіно з Прюма та ін. Зокрема, у відомому творі Боеція «Настанова до музики» висловлена думка про існування її трьох видів, що об'єднують ритм і число: світова (mundana) – власне «музика сфер», включно з природою та порами року; людська (humana) – пов'язана з взаємодією душі та тіла людини та інструментальна (instrumentalis).

У музично-теоретичних трактатах Дж. Царіно, В. Галілея, Адама з Фульда та ін., в епоху Відродження мистецтво Давньої Греції проголошується еталоном, проте у поглядах щодо музичного мистецтва, приблизно з XVI ст. відбувається поступовий відхід від евритмічної рівноваги. У висловлюваннях тогочасних філософів та музикантів спостерігаємо думку, в якій вони піддають сумніву доцільність розгляду гармонії космосу та людини як єдину цілісність. Ця тенденція чітко окреслена у праці Т. Кампанелли: «Даремне Платон та Піфагор представляють гармонію світу подібно до нашої музики – вони безумствують у цьому як і той, хто намагався б приписувати Всесвіту наші відчуття та запахи…Якщо існує гармонія у небі і у ангелів, то вона має інакші обґрунтування та співзвуччя, аніж кварта, квінта чи октава» [11; 147].

Повернення до піфагорійської тези єдності прекрасної гармонії Всесвіту та музичного мистецтва спостерігаємо в епоху Романтизму. Музика розглядалася як вираз душі з вивільненою силою стихії життя та ритмічною пульсацією Універсуму. «Де той артист, чию душу б не охоплював би трепет при згадці про вражаючу музичну прониливість Піфагора?» [7; 24]. Цю тезу Ф. Ліста підтримав і Р. Вагнер: «Числа Піфагора можна зрозуміти як щось живе – тільки з музики…» [1; 126-127].

Своє оновлене відображення евритмія як ідея гармонійної взаємодії людини та Всесвіту, в 1912 р., отримує у творчій інтерпретації вченого, доктора філософії Р. Штайнера. Створене ним мистецтво евритмії відштовхувалося від його філософсько-релігійного вчення – антропософії, яка ґрунтувалася на цілісному світобаченні, що вбирало в себе природничу науку та духовно-релігійну сферу. Головна мета вчення полягала у прагненні «духовне у людині привести до духовного у Всесвіті» [15], отже людина розглядалася не відособлено від космосу, а як його органічна частина, що походить із Божественного світу, що внаслідок еволюційних змін (руху) набула певного вигляду (форми). Евритмія, за Р. Штайнером, трактувалася як «продовження Божественного руху, Божественного витворення форми людини. Через неї людина наближається до Божественного…» [13]. Мистецтво Р. Штайнер вважав мостом між матеріально-фізичним простором та духовним світом. Вірогідно, на цю думку його наштовхнули природничі праці Й.Гете, висловлювання якого він часто цитував у своїх численних роботах. «Мистецтво є одкровенням таємних законів природи, без яких вони залишалися б прихованими» [4], – ця думка знаменитого поета-мислителя знайшла відображення у штайнерівській евритмії, яка б мала стати своєрідним налаштуванням душевних струн людини на лад космічної гармонії. Мистецькі твори безпосередньо, за Р. Штайнером, зверненні до людської душі, наділеної здатністю надчуттєвого переживання, що є джерелом творчого натхнення.

Евритмія, що ґрунтувалася на цілісному охопленні тілесно-душевно-духовної субстанцій людини спиралася на синтез мистецтв: музику, світло/колір, жест (тон-евритмія), а також слово/мова, світло/колір, жест (мовна евритмія). Спільним елементом обох видів слугує рух, який ретранслює

внутрішньо-духовне начало (невидиме) – за допомогою використання жестів людського тіла – у видимий простір, надаючи йому зовнішнє відображення (звідси походить вислів Р. Штайнера «видима» музика (хорова, вокальна, інструментальна) та «видима» мова. «Надати можливість внутрішньому переживанню виявитися у зовнішньому русі – у цьому сутність евритмії, у втіленні образного переживання кожного окремого звука у певному русі людського тіла – в «евритмічний жест» [3; 24].

Основні елементи евритмії мали певні алюзії з давньо–сакральним ритуальним дійством єгипетських жреців, в якому вагоме значення мала музика, рух, ритм, колір та мова, що відігравало функцію спілкування з богами, віддзеркалювало «колообіг сузір'їв і відображення його у сфері людини у вигляді планетарного танцю, храмового танцю» [13]. Вважалося, що давнє містеріальне підґрунтя, до якого зверталася евритмія, мало б повернути мистецтво до своїх духовних джерел, через синтез науки, мистецтва та релігії, проте на вищому й більш відкритому, «видимому» рівні.

Штайнерівську ідею «видимого слова», як «видимого» духу, вперше продемонструвала (1912 р.) Л. Смітс, у виконанні якої поетичний твір, завдяки жестам виражав «думку, емоційний і вольовий зміст вірша. Так внутрішня сутність вірша ставала видимою, і у цьому відкривалася його духовна цінність. Вона (Лорі Смітс – С.С.) показувала евритмічно також окремі слова на різних мовах і перед нами постала видимо своєрідність кожної народної душі» [10], писала М. Сабашникова у своїх спогадах про Р. Штайнера.

Перші евритмічні постановки були незрозумілими для широкої публіки, оскільки виступи відрізнялися від традиційного балету чи танців: від сценічних костюмів – до освітлення. Музична евритмія, як поєднання руху і музики, не трактувалася Р. Штайнером як новий вид танцю, оскільки сутність дійства лежала значно глибше. Відштовхуючись від думки (як і античні філософи), що Всесвіт, людина й музика мають Божественну природу, то, як вважав мислитель, – відповідно душа людини наділена можливістю на підсвідомому рівні сприймати «музику сфер». Звуки, якими наповнена людська душа, мають можливість матеріалізовуватисяу музику «земну», яку слухові органи людини мають здатність почути. Музика «пробивається із найсокровенніших глибин людини» [12; 8] і завдяки евритмічним жестам ці духовні імпульси, за Р. Штайнером, стають «видимими», отже «У музичній евритмії стає наочним те, що у музиці живе в невидимому-почутому» [12; 7]. Завдання виконавця тон-евритмії полягає у відображенні на сцені музичного твору, почуттів, духовних переживань. Його тіло наче стає музичним інструментом видимого відображення музики. Акцент уваги хореографії зміщений на руки, покликані віддзеркалювати щонайменші метаморфози музики. Через жест відбувається візуалізація звуків, інтервалів, мелодії, гармонії, метро-ритму, інструментальних партій. Усі засоби музичної виразності знаходять своє відображення: висота татриваліть звуку, динамічна амплітуда, акорд та його розв'язок, відображення мажору чи мінору, затриманих нот чи пауз, розвиток музичної фрази у часі тощо. Наприклад, залежно від величини кута, який утворюється положенням рук відносно корпусу – відображалась мажорна гама, зігнені руки у лікті з кутом 90 градусів – зображали дієз. Рух чи жест «у напрямку «догори-вниз» – зображає звуковисотність, напрям «вправо-вліво» – метричну сторону музики. Напрям «вперед-назад» дає ритм. Ось ці три елементи стають основою музичних форм» [12; 149]. У такий спосіб виконавський колектив має можливість виступати у ролі не тільки музичного інструменту, а й цілого оркестру.

Р. Штайнер застерігав від неправильного розуміння мистецтва евритмії, наголошуючи на його відмінності від пантоміми. «Ані найменшого натяку на пантоміму, і хіба що слабий-слабий відзвук танцю <…>… в цілому евритмія дійсно може залишатися у рамках видимого співу (йдеться не тільки про вокал, а й про гру-спів на інструменті. – С.С.) – ніякого танцю, ніякої пантоміми, тільки видимий спів, який виражає усі відтінки інструментального виконання. Ні в якому разі не повинно виникати враження, що ви маєте справу з чимось іншим, крім видимого співу» [12; 135]. І ще: «Евритмія по своїй суті – зовсім не є виконанням фігур; вона є рухом» [12; 51-52]. Відмінність від інших танцювальних композицій полягає у відсутності традиційних позицій, рух корпусу майже непомітний, так само як і ніг, відносно пасивна функція яких зводиться до майже «невагомого» переміщення виконавця у просторі. Р. Штайнер, а згодом і спеціально підготовлені евритмісти, добирав форми руху для музичних творів композиторів різних епох: Й.-С. Баха, Г.-Ф. Генделя, Л. Бетговена, Й. Брамса, В.-А. Моцарта, а також композиторів-антропософів, сучасників Р. Штайнера: Л.ван дер Пальса, М. Шуурмана, Я. Стутена та ін. «Ці форми, у яких розмаїті лінії, усе більш індивідуальні, дифенренційні шляхи зливалися у прекрасне, гармонійне ціле, самі по собі представляли дійсно досконалий витвір мистецтва».[5; 157].

Рух, що супроводжує музику, здійснюється у костюмі спеціально підібраної кольорової гами (довга туніка й поверх неї тонка, майже прозора накидка) – покликаний створити особливу атмосферу

психологічного контакту виконавця-глядача. Р. Штайнер зауважував, що для евритмії важливим є не лише сам звук, а й паузи чи міжзвуковий простір, оскільки «духовний елемент музики лежить, власне, не у відтворенні тону, а в тому, що знаходиться поміж тонами, що не є звуком/тоном» [13]. Отже й костюм, особливо його важлива деталь – легка накидка, яка начебто продовжує рух й після зупинки жесту, допомагає «візуалізації» непомітного руху між звукового простору. Неповторний колорит евритмічної вистави створює світлове оформлення й архітектура сцени. «Так, використання евритмії як поетичної мови жесту, посилення музичного елементу як складника сценічної фактури, метод перетворення та мова символу вели до становлення синкретичного мистецтва, характерного для давньої релігійної містерії» [2]. Отже, відродження давніх містерій храмового танцю відбулося на новому рівні й отримало новітню форму вираження. Музична евритмія як синтез мистецтв, на думку Р. Штайнера, покликана наблизитись до духовного світу, сприяла поглибленню самопізнання й заповнювала нішу, що утворилася внаслідок однобокого трактування людини лише як продукту еволюції матерії й бездуховної істоти.

Музика є відображенням внутрішньо духовної сутності, а евритмічний жест – її зовнішня візуалізація, спирається на розвиток творчої інтуїції, що поглиблюється у процесі творчої та виконавської діяльності.

Деякий період евритмія залишалася доступною відносно невеликому колу людей. Проте, зважаючи на її великий творчий, педагогічний та лікувальний потенціал, Р. Штайнер вважав, що вона має бути загальнодоступною і для широкої публіки: «Евритмічне мистецтво повинно бути так вмонтовано у життя людей, щоб воно належало не вузькому колу, але слугувало усьому людству. Це мистецтво повинно вмонтовувати себе у життя майбутнього» [14; 78].

Попервах короткі евритмічні виступи, що відбувалися після лекцій Р. Штайнера, незабаром переросли у повноцінні вистави. Музична евритмія здобула велику популярність, поширюючись у всьому світі. Сьогодні мистецтву евритмії навчають у спеціальних центрах Німеччини, Швейцарії, Голландії, Франції, Австрії, Англії, Швеції, Данії, Норвегії, Америці, Південній Африці, Росії. Існує Академія Евритмії і в Україні.

Висновки. Сучасний культурний простір сповнений розмаїттям мистецьких течій та напрямів, проте усе більше митців у своїх творчих пошуках прагнуть віднайти нові форми та засоби вираження, які часто поєднують у собі різні мистецькі площини. І таким прикладом синтезу мистецтв – служить музична евритмія, універсальність якої полягає в охопленні нею триєдності тілесно-душевно-духовної площини людини, а тому розглядалася Р. Штайнером як мистецтво майбутнього, яке веде до найвищої творчої продуктивності та усвідомлення гармонії буття. Аналіз історичних засад формування евритмії показує, що вона стала етапом в історії мистецтва загалом, оскільки є виявом загальних еволюційних процесів розвитку культури, а її синкретизм, як єдність різних видів мистецтв, що містить основні засади різних видів художньої діяльності, охоплює також і філософсько-релігійні засади людської свідомості. Завдяки своїм виразовим засобам евритмія надає можливість збагнути внутрішні закономірності мистецьких жанрів, зокрема музики, стає засобом співпраці та взаємодії, а отже узагальненням для усіх видів мистецтв.

Список использованной литературы

1. Вагнер Р. Бетховен. Пер. с нем. изд. второе. М. : СПб, 1912. 137 с.
2. Вежбовська Л. Р. Антропософські тенденції в українському мистецтві 20-х рр. ХХ ст. : автореф. дис.… канд. мист. : 17.00.01. Київ, 2006. 20 с. URL: https://revolution.allbest. ru/culture/ 00453385_1.html
3. Волкова Л. Семантика жеста – творческая составляющая искусства. Евритмические жесты. *Простір арт-терапії: палітра емоцій* : тези доп. ІІІ міжнар. міждисцип. наук.-практ. конф. (м. Київ, 2016 р.). Київ, 2016. С. 23–25.
4. Гете И.-В. Из «Максимов и рефлексий». URL : http://jwgoethe.ru/ about-art-part12.htm.
5. Киселёва Т. Эвритмическая работа с Рудольфом Штайнером. Киев : Наири, 2010. 303 с.
6. Корнієнко Н. Лесь Курбас і духовні засади українського авангарду. URL: http://storinka-m.kiev. ua/article.php?id=72
7. Лист Ф. Избранные статьи. М. : Гос. муз. издат, 1959. 463 с.
8. Петрушин В. И. Музыкальная психотерапия. М. : Владос, 1999. 176 с.
9. Платон. Государство: в 4 т. / Под общ. ред. А. Ф. Лосева и В. Ф. Асмуса; Пер. с древнегреч. С.-Пб. : Изд-во С.-Петерб. ун-та, 2007. Т. 3. Ч. 1. 752 с.
10. Сабашникова (Волошина) М. Зеленая Змея. URL: https://www. rulit.me/books/zelenaya-zmeya-get-423155.html
11. Шестаков В. П. История музыкальной эстетики от Античности до XVIII века. Изд. 2-е. М. : ЛКИ, 2010. 376 с.
12. Штайнер Р. Эвритмия как «видимое пение». Киев : Наири, 2016. 158 с. .

13. Штайнер Р. Эвритмия как видимая речь. GA 279. URL: http://bdn-steiner.ru/ modules. php?name=Books&go=page&pid=4304
14. Штейнер Р. Духовное обновление педагогики / пер. с нем. Д. Виноградова. М. : Парсифаль, 1995. 256 с.
15. Штейнер Р. Антропософское руководящие положение / перевод. Богословский В. А., Усачев Д. А. 1996. URL: http://bdn-steiner.ru/ modules.php?name=Ga_Book&Id=026&Bid=1
16. Шторк К. Система Далькроза. URL: https: // stydopedia. ru/5x12a.html.
17. Ямвлих. Жизнь Пифагора. URL: https://royallib.com/book/ yamvlih/gizn_pifagora.html

References

1. Wagner R.(1912), *Betkhoven* [Beethoven], SPB, M., Russia.Vezhbovskaya L. R. (2006).
2. «Anthroposophical tendencies in the Ukrainian art of the XX of the twentieth century», Ph.D. Thesis, Theory and history of culture., Kiev National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine.
3. Volkova L. (2016), Gesturesemantics – thecreativ ecomponentofart. Euritmicgestures», Prostirart-terapiyi: palitraemotsiy [Spacearttherapy: a paletteofemotions], Mizhdystsyp. nauk.-prakt. konf. [Interdisciplinescience-practiceconf.], NationalUniversity, Kyiv, Ukraine. P. 23–25.
4. The official site of Johann Wolfgang von Goethe (2012), «From Maksimov and reflections.», available at: http://jwgoethe.ru/about-art-part 12.htm (Accessed 4 December, 2018).
5. Kiseleva T. (2010), *Evritmicheskaya rabota s Rudol'fom Shtaynerom* [Eurythmic work with Rudolf Steiner], Nairi, Kiev, Ukraine.
6. Korniyenko N. (2009), «Kurbas and the spiritual principles of the Ukrainian avant-garde», Dzerkelotyzhnya, [Online], vol .5, available at: https://dt.ua/CULTURE/les_kurbas_i_ duhovni_zasadi_ ukrayinskogo_avangardu.html (Accessed 4 December 2018).
7. Liszt F.(1959), *Izbrannyyestat'i* [Selected articles], Gos. Muz. izdat, Moscow, Russia.
8. Petrushin V.I. (1999), *Muzykal'naya psikhoterapiya* [Music psychotherapy], Vlados, Moscow, Russia.
9. Losev A. F. and Asmus V. F. (2007), Eplaton. Gosudarstvo [Plato. State], SPbSU, St. Petersburg, Russia.
10. Sabashnikova M. V. (1993), «Green Snake», available at: https://www.rulit.me/books/ zelenaya-zmeya-read-423155-1.html (Accessed 4 December 2018).
11. Shestakov V. P. (2010), *Istoriya muzykal'noy estetikiot Antichnosti do XVIII veka* [The history of musical aesthetics from Antiquity to the eighteenth century.], 2nd ed, LCI, M., Russia.
12. Steiner R. (2016), *Evritmiya kak vidimoye peniye* [Eurythmy as visible singin],Nairi, Kiev, Ukraine.
13. Steiner R.. (1927), Eurythmy as visible speech, available at: http://bdn-steiner.ru/ modules. php?name=Books&go=page&pid=4304 (Accessed 4 December 2018).
14. Shteyner R. (1995), *Dukhovnoye obnovleniye pedagogiki* [Spiritual renewal of pedagogy], Parsifal, M., Russia.
15. Steiner R. (1996), Anthroposophical governing position, available at: http://bdn-steiner.ru/ modules.php?name=Ga_Book&Id=026&Bid=1 (Accessed 4 December 2018).
16. Shtork K. (1923), System of Dalkroza, available at: https://stydopedia.ru 5x12a.html (Accessed 4 December 2018).
17. Yamvlikh (1998), Life of Pythagoras, available at: https://royallib. com/book/ yamvlih/ gizn_ pifagora.html (Accessed 4 December 2018).

МУЗЫКАЛЬНАЯ ЭВРИТМИЯ РУДОЛЬФА ШТАЙНЕРА: К ИСТОРИИ ВОЗНИКНОВЕНИЯ

Салдан Светлана Александровна – кандидат искусствоведения, доцент,
Львовский нициональный университет им. И. Франка,
г. Львов

Рассматриваются исторические этапы становления и развития искусства музыкальной эвритмии, созданного в начале XX в. австро-немецким ученым Р. Штайнером. В частности отмечается, что эстетические принципы эвритмии, что в переводе с греческого означает «прекрасный ритм», имеют глубокие корни, которые касаются античного пери ода истории, в котором сформировались ее основне принципы. Указывается на ее интегративный характер, который лежал в основе античного синкретизма с приоритетной ролью музикального элемента. Особенностью музыкальной эвритмии есть отображение музыкальной ткани произведения посредством «эвритмического жеста» или соответствующего движения человеческого тела. Искусство основывается на целостном охвате телесно-душевно-духовной субстанций человека, что нашло отражение в синтезе искусств: музыке, движении/жесте и цвете.

Ключевые слова: эвритмия, тон-эвритмия, антропософия, жест, движение, гармония.

MUSICAL EVRYTHMIA OF RUDOLF STANNER: BEFORE THE HISTORY OF SOURCE

Saldan Svitlana – Candidate of Art Criticism, Associate Professor.
of Lviv National University Franko,
Lviv

The article deals with the historical stages of the formation and development of the art of musical evrythmika. It was created at the beginning of the twentieth century by the Austro-German scientist R. Steiner. In particular, the aesthetic principles of the evrythmik, translated from the Greek «perfect rhythm», have deep roots. It dates back to the

ancient period of history, where its basic principles formed. Evrythmik has its integrative nature, it was the basis of ancient syncretism with a greater role in the musical element.

The feature of musicularеurythmia is the reflection of the musicians through the «eutrophication gesture» or the corresponding movement of the human body. The art is based on the whole reach of the body, the soul and the spiritual part of man, it is reflected in the synthesis of arts: music, movement / gesture and color.

Key words: eutrythmia, tone-eutrition, anthroposophy, gesture, movement, harmony.

UDC 78.27;1

MUSICAL EVRYTHMIA OF RUDOLF STANNER: BEFORE THE HISTORY OF SOURCE

Saldan Svitlana – Candidate of Art Criticism, Associate Professor,
of Lviv National University Franko,
Lviv

The aim to consider the basis of the historical sources of the formation of R. Steiner's evrythmia, which gave creative impulses for the development of tone-rhythm, to identify its peculiarities and the musical context.

Research methodology. The study examined 17 publications on this topic (monographs, articles) and on their basis an analysis of the formation of music eurythmy in different historical periods was made.

Results. Aesthetic principles of eutrytmia, translated from the Greek language means «beautiful rhythm», have deep roots. It dates back to the ancient period of history. Then its foundations were formed. Eurytmia corresponded to the idea of synthesis of arts: music, color, movement. In this way, music became «visible». The task of the performer of tone-eutrimony is to display on the stage musical works, feelings, spiritual experiences. His body seems to be a musical instrument for the visible display of music.

Gesture and movement reflects the sounds, rhythm, melody, harmony, akord, the development of musical phrase in time. In this way, the performing group may have a role as a musical instrument and whole orchestra.

Novelty. The idea of evrythmia is considered in the context of a method that is closer to an understanding of the spiritual world. It is aimed at the development of human creative forces. Evrythmia is aimed at understanding the essence of the spiritual world.

The practical significance. Musical eurythmia is an example of the synthesis of arts. Her universality consists of her body, soul and human spirit, R. Sheiner considered eutrimony the art of the future, which leads to the highest creative productivity and awareness of the harmony of being. It is an expression of the general processes of the evolution of the development of culture, combining various types of art, embracing the spiritual world of man. Due to its expressive means, eurythmia helps to understand the internal patterns of artistic genres, in particular music, as a means of cooperation and interaction of all kinds of arts.

Key words: eutrythmia, tone-eutrition, anthroposophy, gesture, movement, harmony.

Надійшла до редакції 11.11.2018 р.

УДК 784.3

«СЛОВО – ЦЕ НІБИ ТАКИЙ МАЛЕНЬКИЙ БУДИНОЧОК, А ЗВУК – ВОГНИК У НІМ»: ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ТЕКСТІВ ДЖ. КІТСА ТА П. Б. ШЕЛЛІ У «ТИХИХ ПІСНЯХ» В. СИЛЬВЕСТРОВА

Гловацька Ірина Володимирівна – аспірантка, Східноєвропейський національний університет ім. Лесі Українки, м. Луцьк
orcid.org/0000-0001-8551-215X
doi.org/10.35619/ucpmk.vi28.85
irakravchuk@ukr.net

Досліджено пісні В. Сильвестрова на тексти Дж. Кітса та П. Б. Шеллі з циклу «Тихі пісні». Проаналізовано характерні особливості музичного та поетичного текстів цих композицій на фонетичному, семантичному, жанровому, метроритмічному рівнях. Зроблено висновки про вагоме значення поетичного і музичного метроритму (рими), пошук їхніх збігів і суголосностей, як основи художнього рішення композитора. Проаналізовано жанрові особливості музичних і поетичних текстів, переведено у понятійну систему технології музичної композиції основні філософсько-естетичні позиції В. Сильвестрова – «мелодійну вловленість», «коментаторство», «зустріч мелодії зі словом».

Ключові слова: інтерпретація текстів, вокальний цикл «Тихі пісні», семантика, фонетика, композиція, метроритм, жанр, творчість В. Сильвестрова.

Постановка проблеми. В. Сильвестров – цікава постать в українській музиці сучасності. Філософ і лірик, авангардист і традиціоналіст, сформований переважно російським середовищем адепт усього українського, мислитель симфонічного масштабу з послідовним інтересом до мініатюри.

© Гловацька І. В., 2018