

УДК 78.01.792

С.О. Салдан

АНТРОПОСОФСЬКІ ПОГЛЯДИ Р. ШТАЙНЕРА НА МУЗИЧНЕ МИСТЕЦТВО ТА ЇХ ВПЛИВ НА ТВОРЧІСТЬ ЛЕСЯ КУРБАСА

Місце музичного мистецтва в системі духовно-культурних цінностей, напрям і характер його соціального впливу завжди викликали зацікавлення дослідників. У величезній творчій спадщині австро-німецького вченого Р. Штайнера, яка охоплює різні грані людського життя, чільне місце посідають праці, присвячені онтології та гносеології різних видів мистецтва, зокрема й музичного. Здебільшого праці дослідників наукової спадщини Р. Штайнера – Н. Абашкіної, О. Папач, О. Іонової, Л. Масол, А. Пінського та ін. – присвячені питанням втілення його ідей у педагогічній діяльності. Серед вчених, праці яких аналізують філософські аспекти досліджень Р. Штайнера, назовемо Г. Бондарева, К. Свастьяна, А. Пінського, І. Серову, О. Другову.

Мета статті – розглянути особливості впливу антропософії Р. Штайнера на творчість українського театрального діяча Леся Курбаса.

У європейській культурологічній думці від часів Просвітництва панувала ідея безупинного культурного прогресу людства. Вважалося, що швидкий розвиток науки і техніки неминуче призведуть до всезагального блага. Процес історичного і культурного поступу сприймався як закономірність. «Однак уже в середині XIX ст. ідеї культурної еволюції та Європоцентризму (Європа – зразок для культурного світу) почали викликати сумнів, а згодом зазнали перегляду і критики. Стало очевидним, що технічний і науковий прогрес зовсім не ведуть до прогресу соціального, а європейський раціоналізм подекуди заводять людину в пастку бездуховності» [5; 261]. У черговий раз актуально звучали слова Б. Паскаля: «Ми безтурботно мчимо у прірву, тримаючи перед собою якийсь екран, щоб її не бачити [8; 166].

Світова криза початку XX століття, що відобразилася в економічній сфері, позначилася й кризою ідеалів, коли «церква, закута у своєму догматі» і «наука, що перебуває у полоні матерії», були вже неспроможні «створювати цілісних людей» [10; 31].

Р. Штайнер вважав, що суспільству необхідне нове духовне пізнання, яке долає односторонність матеріалістичного світорозуміння з одного боку, і містично-релігійне – з іншого. Його світоглядна позиція була спробою відповісти на питання, перед якими зупинилася філософська думка початку XX ст. У цьому духовному пізнанні він бачив вихід із становища, що склалося в процесі наростаючої кризи європейської культури, яку можна подолати – на думку Р. Штайнера – лише через досягнення людиною мети та сенсу власного існування, пошуку гармонії з Всесвітом. Світ він вважав складним поєднанням фізичної і духовної сфери людського життя, що є невід'ємними частинами людського існування, тому незнання духовної частини дає людині спотворену картину світу з відповідними наслідками. Кожна людина – як елемент світу – тісно пов'язана з оточуючим соціальним середовищем тому, на його думку «з вищої точки зору благо й горе окремої людини тісно пов'язані із спасінням і загибеллю всього світу» [12; 957].

Свою світоглядну позицію Р. Штайнер виклав у докторській дисертації, згодом опублікував у працях «Істина і наука», («Wahrheit und Wissenschaft», 1892) та «Філософія свободи» («Die Philosophie der Freiheit», 1894). У них вчений відійшов від традиційного підходу розуміння людини-істоти, що формується під впливом спадкових факторів і оточуючого середовища. Мета людського існування в гармонії з Всесвітом, яка, на думку Р. Штайнера, досягається шляхом використання духовних резервів пізнання, отриманих із духовно-наукових досліджень через їх перенесення в життєву практику. Вчення отримало назву антропософія (від грец. людина і мудрість). Головним завданням вона вбачала: з

одного боку, не дисонуючи з сучасними світоглядами і вимогами науки, залишатись наукою про духовний світ і не підпасти під загрозливу йому тенденцією тяжіння до матеріалістичного тлумачення; з іншого – все більше схилиючись до ірраціоналізму, зберегти себе в якості науки, не втягуючись у наростаючий потік тогочасного окультизму і містики.

Дослідник творчості Р. Штайнера Г. Бондарев, однак, зазначає: «Феномен антропософії складний; масою трагічних проблем і протидій переповнений процес його втілення в життя. Корінь же усіх їх ґрунтується в нерозумінні головної обставини, що антропософія є останнім (за часом) результатом еволюції індивідуального людського духу. Вона є вираженням його максимальних на сьогоднішній день творчих потенцій. Її неможливо зрозуміти у відриві від історії, науки, культури, релігії. А разом із ними вона виступає як їх вінець і одночасно – форма їх теперішнього і майбутнього розвитку» [1; 6].

Творча спадщина Рудольфа Штайнера охоплювала практично усі сфери людського існування: економіку, соціальне життя, культуру, мистецтво. Основні позиції антропософського вчення він виклав у наукових працях та лекційній діяльності (на сьогодні видано 350 томів). Загалом за своє життя Р. Штайнер прочитав понад 6000 лекцій, на які збиралися величезні аудиторії. Серед них вагоме місце посідають теми, присвячені різним видам мистецтв: театру, архітектурі, малярству, музиці тощо, розвиток яких вчений пояснював крізь призму антропософського світогляду.

Аналізуючи праці вченого, можна виокремити три основні елементи:

- науковий метод дослідження надчуттєвого світу;
- фіксація результатів цих досліджень, тобто «духовна наука», що є важливим доповненням до природознавчих (наприклад, наука про надчуттєву частину людського організму, духовні сутності природи і космосу, розширення людського пізнання тощо);
- використання результатів духовно-наукових досліджень на практиці окремо кожною людиною та загалом у житті суспільства (педагогіці, медицині, сільському господарстві, соціології, усіх видах мистецтв тощо).

На думку Р. Штайнера, коріння науки та мистецтва єдине, оскільки одне і теж безкінечно є предметом науки й мистецтва, тільки перша представлена інакше, ніж друга; те, що в науці є ідеєю, в мистецтві відображено образом. Ця думка суголосна Й. Гете, творчість якого Р. Штайнер досліджував у 1890-х роках на запрошення Великої герцогині Саксен – Веймарській Софії, готуючи праці мислителя до публікації.

Фізичний світ, підкреслює Р. Штайнер, повинен залишатися для нас фізичним і духовне треба шукати там, де воно є. На його думку, тільки життя уявляє, тобто мислення, підпорядковується нервовій системі, фізичну основу емоційного життя треба шукати у ритмічних функціях організму (диханні, кровообігу), а вольові прояви – в обмінних процесах організму. Людина покликана прокласти міст між сферою внутрішнього переживання і зовнішнього бачення, коли «з'єднуючи обидва світи, взаємозбагачуючи їх народжується мистецтво», тому «в мистецтві, те, що сприймається зовнішньо, чуттєво, одухотворяється, пронизується імпульсами духовного світу, те, що сприймається внутрішньо – душевно, повстає у зовнішнім втіленні» [11; 232].

У мистецтві обидва світи влітаються один в один. Духовна істина, за Р. Штайнером, відкривається емоційно розвиненій людині, тоді в її свідомості, завдяки мистецтву, наче відкривається Небесне в середині Земного. Саме у ньому напівпідсвідомо здійснюється потік розуміння духовного світу, тому у давні часи, за Р. Штайнером, люди «міцно тримали» (нім.) в мистецтві через засоби матеріальні – духовне. Прикладом відходу від духовного начала мислитель вважав натуралістичне мистецтво передвоєнного періоду. «Але кожен підйом розвитку мистецтва являє духовне у сфері чуттєвого і чуттєве в духовне» [11; 273].

Крізь призму духовної науки Р. Штайнер вказував на конкретні діючі в ній духовні сили, а також – як побудувати, реорганізувати ту чи іншу сферу діяльності людини на духовній основі. Таке «оновлення духом», зауважував мислитель, є можливим завдяки

людям, які вбирають у себе духовну науку і на її основі будують своє життя та діяльність. На думку вченого, саме тому так високо цінуємо серед інших художників – Рафаеля, серед музикантів – Й.-С. Баха як найкращих майстрів представити чуттєвими образами те загадкове, що наближалось до духовного світу. Особливе місце серед мистецтв Р. Штайнер виділяв музиці як найкращому посереднику між світом духовним та людиною, підкреслюючи, що тон, мелодія або гармонія сприймаються «не тільки вухом», а переживається усією людиною. Р. Штайнер вважав, що емоційно-естетичні складові музичного мистецтва сприяють формуванню відповідного світосприйняття і, в свою чергу, світовідношення. До такого висновку вчений дійшов вивчаючи психологічні, фізіологічні й душевні особливості розвитку людини. Слухаючи музику, людина наче сама стає інструментом, оскільки внутрішні ритми в неї відтворюють те, що звучить у його грі, тому музичне переживання органічно «вписується» в біологічний ритм дихання і пульсування серця. «Ритм ґрунтується на таємничому взаємозв'язку між пульсом і диханням, на відповідності між диханням – приблизно 18 вдихів за хвилину, – і пульсом – у середньому 72 удари за хвилину, – тобто у співвідношенні 1:4. Оскільки це співвідношення притаманне практично кожній людині і є однаковим для усіх, то людям близьке розуміння один одного стосовно ритму» (переклад наш – С. С.) [13; 140]. Отже, якщо ритми закладені в людині від народження, то гармонізуюча роль музичного мистецтва відповідає її природній сутності.

На думку Р. Штайнера, працюючи над музичним твором, композитор сприймає волю природи і передає її в тій чи іншій послідовності музичних звуків, а отже, проникає в саму внутрішню сутність речей. Мислитель зауважує вплив музики на стан душі людини й фізичне тіло, що нагадує вислови ще античних мислителів-піфагорійців, які вважали: «За допомогою музики можна впливати на душу: хороша музика може її покращити, а погана – зіпсувати» [9; 73]. Він розглядає взаємозв'язок тричленності музики з тричленністю людини. Відповідно до цього, ритм в музиці пов'язується з людською волею, оскільки – як вважав Р. Штайнер – ритмічні танцювальні рухи є вираженням волі. Мелодія поєднується з мисленням, оскільки для того, щоби повторити незнайому мелодію спочатку її треба запам'ятати. Гармонія пов'язується з почуттям. Ударні інструменти мають зв'язок із волею; струнні – з почуттями; духові – з мисленням, оскільки, – як пояснюється – граючи на них, виконавець пов'язаний з мелодією. Окремо Р. Штайнер виділяє фортепіано, яке дещо не вписується у загальну картину. Мислитель обґрунтував це так: три види інструментів (духові, струнні, ударні) існували з прадавніх часів, коли люди ще були здатні сприймати духовний світ і в звуках музичних інструментів намагалися зімітувати те, що переживали в духовному світі. На прадавніх малюнках можна побачити різноманітні струнні і духові інструменти; а з ударними – людство зустрічається в кожній культурі.

За Р. Штайнером, ці музичні інструменти привнесені з духовного світу. Фортепіано ж було створено мисленням людини. Клавішні інструменти виникли як результат матеріалістичного переживання музики, тому фортепіано – той інструмент, що, на його думку, зручніше всього використовувати для пробудження «музичного всередині матеріального» світу.

Темі мистецтва в антропософії присвячений цикл лекцій вченого. Усі вони не тільки пояснюють зміст та значення мистецтва, а також, що важливо, дали імпульси до розвитку нових його видів, таких як евритмія, декамація – або ж служили оновленню традиційних – живопису, музики, архітектури, акторського мистецтва тощо. Оскільки Р. Штайнер був ще й чудовим скульптором та архітектором, то він сам спроектував центр антропософського руху у Швейцарії – Гетеанум, на будівництві якого працювали представники понад 17 націй (на жаль, унікальна дерев'яна споруда була знищена вогнем, відновлена вже у бетонному варіанті за проектом Р. Штайнера після його смерті). Він також виступив у ролі драматурга, написавши чотири містерії, які й сам поставив на сцені. У них втілено антропософські засади в художній формі, на прикладі людських доль автор показав роботу духовних сил як у сфері духовного, так і фізичного плану. З 1915 року щорічно ставив сцени з «Фауста», де на

репетиціях часто сам грав різнохарактерні ролі з гідною подиву майстерністю. 1924 року прочитав курс лекцій для акторів-професіоналів, що завершило його роботу у цій галузі. Серед слухачів та учнів були А. Белий, М. Волошин, М. Волошина, М. Чехов, А. Тургенєва.

Глибоко сприйняв антропософські ідеї видатний український режисер, актор, педагог Лесь Курбас, який не лише слухав лекції Р. Штайнера, а й був присутнім на вище згаданих виставах-містеріях. У Києві в 1916 році разом із Г. Нарбутом Курбас організував гурток «творців і науковців», членами якого були Ф. Ернест, М. Зеров, Я. Степовий, П. Тичина та ін. (які пізніше ввійшли в історію як «Розстріляне Відродження»), де вивчали «штайнерівські теорії», звідки значною мірою черпалися методи оновлення мистецтва.

Особливо близькою для них була теза Р. Штайнера про мистецтво як засіб осягнення духовного світу. Пов'язана з його ім'ям ідея про перетворення світу засобами мистецтва, відображена в щоденникових записах Л. Курбаса, надихнула українського режисера на пошук власної моделі сакрального театру. На його думку, театр треба повернути до «своєї першоформи – релігійного акту». Не випадково Л. Курбас, як і Р. Штайнер, звертався до містерії, як до домінуючого жанру сакрального театру, до «могутнього засобу перетворення грубого в тонке, підняття у вищі сфери, перетворення матерії» [6; 54]. Разом із тим, як зазначає Л. Вежбовська, «містерійність» для нього була прийнятною настільки, «наскільки вона могла бути співвіднесена з сучасністю», що відповідно було актуально і для містерій Р. Штайнера, який у власних драмах-містеріях «намагався показати зв'язок між містерією давнини і сучасною людиною, що прагне розв'язання духовних питань» [2; 8]. Р. Штайнер вважав суттю містерії таїнство самопізнання, вивільнення внутрішнього світу, який на свідомому рівні втілюється в театральному дійстві. У театральних постановках Л. Курбас вдавався до експериментів із перекладу поетичних метафор на мову жестів та музики, що вказує на пряму паралель з евристикою Р. Штайнера, на що звертає увагу Н. Корнієнко. Евритмія як «видима мова» – «sichtbare Sprache» – розширювала можливості театральної постановки поетичних творів – «видимої поезії».

У домі Леся Курбаса часто звучала музика, він сам грав на фортепіано, любив виконувати народні пісні, арії з творів М. Лисенка, К. Стеценка, Д. Січинського, А. Вахнянина, С. Людкевича та з двотомного німецького альбому «Sang und Klang», в якому зібрані арії з опер, п'єси Л. Бетховена, Р. Шумана, Ф. Шопена, Ф. Мендельсона, Ф. Ліста, Й. Гайдна, П. Чайковського, Р. Вагнера, Й. Штрауса. Очевидно тому Л. Курбасові були близькими погляди Р. Штайнера на музичне мистецтво взагалі і на його роль, зокрема, у виставах.

Музика у театрі Л. Курбаса стала вагомою складовою: «Відділити театр від музики абсолютно здається неможливим, тому що музика основна й типова для відчуття в часі» [3; 316]. На думку Курбаса, справжня театральна вистава має багато спорідненого з музичним твором оскільки «...її розвиток і композиція схожі на композицію і розвиток музичних творів, а жест, наприклад, схожий з музичною фразою і він так само повинен мати початок, розвиток, завершення» [6; 777].

Із функції супроводу музика стала рівноправною у сценічній фактурі, що поштайнерівськи пронизує і в той же час об'єднує усе театральне дійство, наче еднаючи різні сфери життя і мистецтва, змінюючи світ силою мистецтва. У виставах Л. Курбаса (наприклад, у «Диктатурі») фольклористичні цитати несли зміст прямого підтексту. Часто пісня стає пластичним дійовим продовженням характеру або настрою. Вона сприймалася як «...міміка обличчя, ніби рухи тіла, вона являє собою монолог, але переказаний не в словесних образах, а в образах мовних інтонацій» [4; 68].

Важливою особливістю різноманітних форм театрального дійства у Л. Курбаса є їх ритмічна взаємопов'язаність. Ритм у Курбаса трактується як шлях досягнення цілісності, принципу гармонії у побудові художнього часу. Ритм – основа, яка творить на сцені його театру триєдність слова, музики і руху. «Все на світі має ритм. І стіл... і моя мова, і вітер, і не тільки ритм для вуха, звуковий, але ритм і просторовий (звук – це також простір), як певний

процес, як категорія нашого життя, процес не тільки часовий, але й просторовий» [7; 56]. Ритм у Л. Курбаса стає «свідченням глибинних форм життя – органічного і неорганічного», що вказує на позицію Р. Штайнера у цьому питанні.

Відштовхуючись від думки, що музика та ритм є головні еквіваленти буття, Л. Курбас робить висновок: тому життя поза ними є неможливе. Звук, малюнок, жест впливають із ритму, який, в свою чергу, є пульсом життя. пошуки ритмічних законів наближалися до ідей Р. Штайнера, якого так цінував Л. Курбас і намагався втілити в дійсність основні його постулати. Музика у його виставах, стаючи засобом формотворення долучалася до її більш глибинного висвітлення сюжетних колізій вистави.

Продовжуючи думку Р. Штайнера про гармонічну єдність мистецтв із духовним світом, Л. Курбас наголошував на важливості принципу цілісності у роботі актора: «Музика як ритм, мелодія і звук, малярство, як гармонія лінії і фарб, скульптура, як почуття планомірності, танок, як голос вічно рухливої душі, поезія, як музика почувань – що з цього сміє відкинути актор, який хоче бути справнішим артистом?» [6; 45].

В українському мистецтві найяскравіше антропософські тенденції відображалися у творчості Леся Курбаса. На вибір засобів художньої виразності у виставах вплинуло використання максимального наближення до форми містерії. Використання евритмії як особливого елемента та активне використання музичної складової у сценічній фактурі вели до відновлення синкретичного мистецтва релігійної містерії з метою створення сакрального – нової високодуховної людини. Як і Р. Штайнер, Л. Курбас бачив посередника у цьому дійстві: мистецтво. На відміну від Європи, – в якій найцікавіші концепції Р. Штайнера були втілені (та й з успіхом втілюються) в життя, приносячи позитивні плоди (в педагогіці, медицині, мистецтві, екологічному підході сільського господарства, роботі соціальних організацій тощо), – на теренах Радянського Союзу антропософія тривалий час була під забороненою (від 1923 по 1960-і рр.), що загальмувало розвиток та поширення її кращих ідей.

Список використаної літератури

1. **Бондарев Г. А.** Мистерия антропософии / Г. А. Бондарев. – М. : Философско-антропософское изд-во, 1997. – 152 с.
2. **Вежбовська Л. Р.** Антропософські тенденції в українському мистецтві 20-х рр. ХХ ст. : автореф. дис... канд. мист. : 17.00.01 / Л. Р. Вежбовська. – К., 2006. – 20 с.
3. **Верхацький М.** Скарби великого майстра. Лесь Курбас : спогади сучасників / М. Верхацький. – К. : Мистецтво, 1969. – 359 с.
4. **Козицький П.** Диктатура «Березоля» як музичне видовище / П. Козицький // Радянський театр. – 1931. – № 1–3.
5. **Культурологія : теорія та історія культури** : навч. посіб. / за ред. І. І. Тюрменко, О. Д. Горбула. – К. : Центр навч. л-ри, 2004. – 368 с.
6. **Курбас Л.** Філософія театру / Л. Курбас. – К. : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2001. – 917 с.
7. **Курбас Л.** Березіль : із творчої спадщини / Л. Курбас ; упоряд. та авт. прим. М. Г. Лабінський. – К. : Дніпро, 1988. – 518 с.
8. **Паскаль Б.** Мысли / Б. Паскаль. – М., 2001. – 332 с.
9. **Татаркевич В.** Античная эстетика / В. Татаркевич. – М. : Искусство, 1977. – 328 с.
10. **Фарбштейн А.** Музыка и эстетика / А. Фарбштейн. – М., 1976. – 208 с.
11. **Штайнер Р.** Сознание посвященных / Р. Штайнер. – М. : Энигма, 2008. – 288 с.
12. **Эзотеризм** : Энциклопедия / сост. и гл. ред. А. Грицанов. – Минск, 2002. – 1040 с.
13. **Steiner R.** Das Wesen des Musikalischen und das Tonerlebnis im Menschen / R. Steiner. – Dornach / Schweiz, Rudolf Steiner Verlag, 1989. – 192 s.

Резюме

Розглядаються антропософські погляди Р. Штайнера в контексті музичного мистецтва та їх відображення в творчості видатного українського театрального діяча Л. Курбаса. Зазначається, що спільним для Р. Штайнера та Л. Курбаса були розуміння світу як цілісної гармонії й особливої ролі мистецтва – зокрема музичного – в якості універсального посередника між духовним і матеріальним світом.

Ключові слова: антропософія, Р. Штайнер, музика, ритм, Л. Курбас.

Summary

Saldan S. The R.Steiner's anthroposophical views on the musical art and their influence on the L.Kurbas's creative work

R. Steiner's anthroposophy views in the context of music art and also their reflection in the creative work of prominent Ukrainian theatrical figure Kurbas are discussed in the article. It is mentioned that common views of R. Steiner and L. Kurbas were their understanding of the world as the holistic harmony and also the special role of art, including music, as the universal mediator between the spiritual and material world.

Key words: anthroposophy, R. Steiner, music, rhythm, L. Kurbas.

Аннотация

Рассматриваются антропософские взгляды Р. Штайнера в контексте музыкального искусства, их отражение в творчестве выдающегося украинского театрального деятеля Л. Курбаса. Указывается, что общим для Р. Штайнера и Л. Курбаса было понимание мира как целостной гармонии, особенной роли искусства – в частности музыкального – в качестве универсального посредника между духовным и материальным миром.

Ключевые слова: антропософия, Р. Штайнер, музыка, ритм, Л. Курбас.

Надійшла до редакції 7.11.2013 р.