

М.Я. Штейнер-Сиверс

Предисловие к циклу "Эвритмия как видимая речь"

*Человек представляет собой форму, происшедшую из движения.
Эвритмия есть продолжение Божественного движения,
Божественного образования формы человека.
Через нее человек подходит ближе к Божественному,
чем он это мог бы сделать без эвритмии.*

Было особенно тяжелой задачей объединить эти лекции, которые возникли в условиях живого взаимодействия лектора и представляющих. Они читались без намерения дать энциклопедический обзор всей области эвритмии в момент, когда явилась необходимость обозреть все, что было совершено в течение ряда лет работы и внесено в мир различными преподавательницами. Все это подлежало испытанию и корректированию, и "должна быть дана сумма основных направлений, вытекающих всецело из существа эвритмии". Рудольф Штайнер в последней лекции этого цикла говорит, что ему хотелось придать лекциям, главным образом, такую форму, которая показала бы, как эвритмическая техника должна вырабатываться в любви к эвритмии, как все должно исходить из любви. Его слова исходили из любви и изливались, неся помощь произведенной работе, которая сама требовала детального контроля. До сих пор еще не было никаких стенографических записей тех отдельных наставлений, при помощи которых Р. Штайнер внес это искусство в жизнь. В 1912 году он 9 часов занимался с одной семнадцатилетней девушкой, которой было необходимо своей работой помогать своим младшим сестрам после смерти отца. Она захотела посвятить себя какому-нибудь искусству, связанному с движением, которое не исходило бы из материалистических импульсов современности. Этот факт явился импульсом к принесению того дара, из которого возникла эвритмия. Мне предложили принять участие в этих уроках. Они содержали основные элементы звукообразования и некоторые упражнения, которые включены в педагогическую часть эвритмического образования: основные положения стояния, хождения, бега, некоторые особенности того, как себя держать и занимать место, очень много упражнений с палкой, выдерживание такта и ритма. Некоторые дамы, сделавшиеся ученицами первой эвритмистки, из этих положений развили педагогическую часть эвритмии. Затем они перешли к звуковой разработке стихотворений. Это была первая фаза эвритмического образования. Время от времени, когда ему что-либо показывали, Р. Штайнер давал ободряющие отзывы, корректировал, отвечал на вопросы. Вторая фаза эвритмического развития началась с обоснования молодого искусства в Дорнахе, при Гетеануме. Первая группа молодых преподавательниц просила и получила дальнейшие указания, которые касались, главным образом, расчленения слов, связи слов, формообразования речи, построения строф, новых групповых форм и так далее. Со всем этим они начали выступать, но война вскоре пресекла их деятельность. Чтобы спасти молодое искусство и вывести упражнения из принудительного бездействия, стало необходимо мое участие в них. Эта задача стояла передо мной, как нечто само собой разумеющееся, как нечто связанное с судьбой, потому что эвритмия потребовала нового чтения (декламации), пути к которому мне предстояло отыскать и разработать. Мне стало ясно высокое значение эвритмии как источника оживления для всех искусств. И было больно видеть, что рвение молодых эвритмисток было парализовано в течение ряда лет войны. Для современного извращенного вкуса не было лучшего целительного средства, как это новое искусство, которое возвращало назад к первоисточнику сил и к созидательным силам природы. Оно являлось громаднейшим благодеянием для человека. Итак, в течение одной половины года я занималась с несколькими молодыми дамами в Германии, а в течение другой половины года - при

Гетеануме, в Дорнахе, получая при этом поддержку и помощь от Р. Штайнера, к которому мы всегда могли обращаться со всеми нашими вопросами. Все наставления Р. Штайнера, объединенные в форме книги, записаны Annemarie Dubach-Donath - одной из наиболее опытных и выдающихся эвритмисток, второй в ряду молодых дам, которые посвятили себя изучению эвритмии. В ближайшее время эта книга появится в философско-антропософском издательстве под названием "Основные элементы эвритмии". Она является необходимой предпосылкой, фундаментом для данного труда, который в ней нуждается, чтобы быть понятым, и который без этой основы не имеет необходимой полноты.

На этот цикл лекций мы собрались, как на общее празднество. Рудольфу Штайнеру было предложено большое количество вопросов. Были подвергнуты пересмотру и установлены согласованные точки зрения на ряд вопросов, вызвавших различные толкования. Таким образом, все в целом носило характер некоторой импровизации. На доске быстро набрасывались рисунки, молодые дамы выступали с показательными упражнениями. Все проходило в форме обмена мнений и совместной работы, а не преподавания. Преподавание Р. Штайнера часто имело такую форму. Но никогда оно не носило такого характера в той степени, как во время чтения этого курса эвритмии. Он, вероятно, сам потребовал бы, чтобы содержание этих лекций было проработано, пережито, перелито и передано другим лицам. Теперь, однако, когда он ушел от нас, все, непосредственно им высказанное, является для нас в высшей степени ценным. Даже в том случае, когда его слова могут быть переданы лишь искаженно и отрывочно (как в этом курсе, который все время прерывался жестами и упражнениями), до нас доходят проблески различных связей, и мы соединяем вершины и глубины, которые были бы утрачены, если бы были переданы словами другого лица. Вследствие передачи его сообщений в первоначальном виде из подоснов просвечивают мировые тайны. Таким образом, он и после своей смерти приносит ту жертву, которую должен был приносить в течение всей своей жизни: сообщать людям разрозненные части своего духа в записях других лиц. Те, чья жизнь питалась его духом, вымогали у него эту жертву. Никто не знает, чего это ему стоило. Но жертва была принесена. Она заключает в себе ту необходимую для нашего времени мудрость, которая вплоть до мелочей открывает связи, существующие между миром и человеком. Она дает современному человечеству, которое не в состоянии было бы без твердой записи сохранить в памяти слова духа, - то сокровище Мудрости, которое дает ему возможность возноситься все больше к конкретной реальности духа. Она содержит зажигательную, пробуждающую жизнь искру.

Эвритмия была одним из любимейших духовных детей Р. Штайнера. Из маленьких начинаний она развилась совершенно органически, росток за ростком, и превратилась в крепкий ствол, благодаря присущей ей здоровой полноте жизни и вследствие старательной работы представляющих ее. Она облагораживала всех, кто ей отдавался, и принуждала их все больше и больше отбрасывать все личное. Произвол не имел в ней места. Присущая ей закономерность вытекала из духовных потребностей, и ее охотно принимали, потому что переживали в ней эти потребности, переживали Бога. Благодаря этому она и пробудила такой энтузиазм и привлекла такую массу самоотверженно отдававшихся ей рабочих сил, что получила в свою очередь, возможность все более расширять поле своей деятельности. Наряду с декламацией, она распространила свою деятельность на музыку и открыла ей свои пути и возможности выражения. Возникло новое просвещающее искусство, подчиненное эвритмическим законам стиля. Искусство в простоте, облагороженное, лишенное произвола; искусство одевания, построенное на основах цветовых настроений и цветовой эвритмии. В соединении с драмой оно породило нечто, выражающее существо того, что обычно по праву ускользает от чувственного способа выражения. Стало возможным изображать

воздействие на земную жизнь сверхчувственного и того, что стоит ниже чувственного. Так, в течение ряда лет, мы смогли проработать на сцене, возникшей в большой столярной мастерской Гетеанума, все сцены из Фауста, в которых проявляется сверхчувственное и которые обычно опускаются или искажаются. Романтическая Вальпургиева ночь зацвела неожиданно яркой жизнью, а также и классическая Вальпургиева ночь с ее богатством различных видений. Эльфы, ангелы и небесные полчища стали появляться в этих выступлениях просто, возвышенно и убедительно. Чем больше мы работали и творили, тем больше мы получали. Каждое новое стремление, превратившееся в поступок, порождало новые дары со стороны благодетельного жертвователя. Возможностей работать было столь много, что времени, которым мы располагали, не хватало.

После многих лет непрерывной тренировки и выступлений на сцене с товарищами-единомышленниками, эвритмисты смогли вынести эвритмию на суд общественности. Впечатление получилось очень сильное. Она встречала или воодушевляла, или страстное противодействие. Безучастным никто не оставался. Ей угрожал остракизм власть имущих в области культуры. В большинстве случаев представителям печати давался приказ писать против нее, даже тогда, когда сами они, по их признанию, относились к ней часто с воодушевлением. Представители соседних искусств были частью глубоко увлечены, частью же относились к ней агрессивнo-иронически. Товарищи по цеху, стремившиеся к реформам, почувствовали, что их надуманным системам угрожает какая-то неизвестная и полная будущности сила. Относившиеся к ней непредубежденно - благодарили Бога, что появилось такое чистое и благородное искусство. Дети в большинстве случаев задавали вопрос, не ангелы ли это, о которых им рассказывали, и громкие "Ах!" и "О!", выражавшие их восхищение, служили живым свидетельством их впечатлений. В балетах нашей современной цивилизации это искусство произвело такое же действие, как свет и пламя. Многие ночные принцы шипели и испускали яд, и наоборот, точно омытые в целебной воде, вздыхали те, кто стремился выкарабкаться из низин нашей культуры. Дух проложил себе путь в этом искусстве и оказывал очистительное и оживляющее впечатление...

Случаю было угодно, чтобы я писала эти слова в Лондоне. Лондон, жизнь мировой столицы, только что оказывали на меня воздействие. Это квинтэссенция того, что создала наша современная цивилизация в смысле жизнеутверждения, в смысле материального использования жизни. Будничная жизнь мирового города и его деловое движение гремит и безумствует. Это сейчас является само собой разумеющимся. Однако угрожающим для нашего человечества является следующее: повсюду ревет радио, блеет граммофон, мелькает фильм. Машина победила по всем направлениям. Даже по линии искусства каждая попытка произвести что-либо живое быстро затушевывается и механизмуется. Картиной из древних времен является исполнение старинной музыки на старинных инструментах, инсценированное в прекрасном зале им. Р. Штайнера в Лондоне. Представляющие (не антропософы) в костюмах прошедших времен воспроизводят задушевную, прочувствованную тихую музыку, которая не спешит, тратит столько времени, сколько ей необходимо и стремится к углублению созерцательной жизни. Она оказывает антикварное воздействие, и если вновь поднять свои современные нервы к прежним ощущениям и отбросить всякое жеманство, то она повлияет благотворно. С современной музыкальной индустрией она имеет столько же сходства, сколько имеют его длинные, широкие сборенные платья прежних лет, которые до сего времени умиляют живописцев, с длинными ходульными ногами, над которыми высоко у колен начинаются современные платья. Эти ноги на сцене, если на них смотреть снизу из партера, производят ужасно навязчивое впечатление. Они выставляются нарочно, чтобы привлекать взоры. То, что помимо этого имеет отношение к женщине, привлекает в современной салонной пьесе меньше внимания. Если она еще молода, эта дама, то охотно

разваливается на мягкой мебели, забросив ногу на ногу так, что непосредственно над коленом видна маленькая шапочка-шлем или мальчишески постриженная голова. Если это зрелище пары ног повторяется многократно, то дело с эстетикой обстоит, конечно, поистине совершенно плохо. Однако все это только некрасиво. Самое же плохое это то, что механическая шумная музыка, которая грохочет на всех граммофонах мира, разных механических аппаратах, уже занявших даже во многих элегантных театрах Лондона место оркестра, оказывает влияние на язык и жест. В антрактах она неукоснительно резко и грубо дудит прямо в голову и убивает Я-сознание. И когда в конце представления публика встает, то, непосредственно после него, без всякого перерыва, врывается дикий джаз. Но такое отсутствие всякого перехода между двумя противоположными ощущениями действует на душу отупляюще. Молодые девушки выступают сейчас на сцене или в обществе, даже в Париже, с вихляющими движениями в бедрах и плечах, какие им привили буги-вуги и тому подобные негритянские танцы, сделавшись в них второй натурой. Этого вечного вихляния членов они совершенно не замечают. Оно происходит, как завод в заводной игрушке, как какой-нибудь гипноз или эпидемия. В лесу, на берегу моря - повсюду вас душат граммофоны; везде слоняются, толкают друг друга пары. Общественные танцы, - которые, казалось, были погребены после того, как декоративные элегантные французские танцы перестали привлекать наших спортсменов, после того, как вальс и полька перестали быть интересными, - теперь возродились снова, в этой грубой и примитивной форме сымитированных негритянских танцев. "Нам нравится в них ритм", - говорили молодые девушки, когда я спрашивала, что именно их привлекает в этих танцах. Но ведь этот ритм, собственно, не ритм. Он аритм, он противоритм, земная сила, поднятая вихрем, точно молотком отколоченный или, наоборот, крадущийся, толкающий такт, повышенная пульсация крови при притупленном сознании. Посмотрите только на эти фигуры по время танцев, на эти расплывающиеся, тускнеющие лица, особенно у мужчин, вдруг страстно, на всех возрастных ступенях полюбивших танцы. Этими танцами оказывалось воздействие на низшие инстинкты, и завоевывалась впадавшая в запустение душа пресыщенного человечества. Однако то, что у негров являлось живостью, то у нас становится механикой. Демоны машин врываются при помощи всего этого и овладевают человеком в его движениях, в его жизненности. И не только в мозгу, но и в жизненных выражениях того, что должно быть душевным настроением. Машинная музыка, втираясь, производит свое убивающее дух влияние и устраняет всякое настроение. Аритмическая механика находит отражение даже в языке современного человека на сцене. Мысли бросаются грубо, отрывочно, точно относятся не к человеку, а к скелету. Человека при этом нет. Есть только интеллектуальный автомат с чувственными отправлениями. Если все это еще и подхлестывается нервами, истерией, то, конечно, режиссеру не требуется ничего лучшего. Все это воздействует на душу нашего юношества, опустошает ее. Что, однако, дальше? Что будет через несколько поколений, если не наступит никакого переворота? Передо мной лежит номер одной лондонской газеты, и мне в глаза бросается картинка: уличный мальчишка, дерзкий, жалкий, с постаревшим лицом. Не нем написано "Urching humanity". Он тащит тачку, на ней сверху сидят: Наука с ружьем в руке, Ядовитый газ, по сторонам две фигуры - Литература (она смотрит в книгу "Уголовный роман"), затем Искусство (оно держит в руках киноаппарат), под ним Музыка с граммофоном на коленях. Это - наше Время. В таком изображении заключается самопознание и самосознание - единственный путь к спасению. Можно было бы прийти в совершенное отчаяние.

Можно было бы впасть в самое радикальное шпенглеровство, если бы в это время крайней нужды не было послано спасение. Спасение лежит в духовном деянии Р. Штайнера. Оно является зовом, который будит человечество, оно отрывает его от впадения в животное состояние, от сна и механизации.

Что некогда в древних Мистериях давалось человечеству в качестве довольствия на пути к развитию личности, теперь, когда мы могли бы прийти к утрате своей личности, это дается ему снова. Оно дается ему в тот момент, когда человечество находится под угрозой - увязнуть в том, что стоит ниже человеческого, если оно не уловит своей основы, сущности. Один лишь интеллект не может при этом оказать помощи. Предоставленный самому себе рассудок привел нас к агностицизму, к шпенглеризму. Если, однако, интеллект откроет себя духу и пойдет по дороге, указанной духом, то его творческие силы поборют ростки смерти и вызовут превращение тех упадочных сил, которые проявляют в настоящее время свое влияние в "urching humanity".

Чтобы можно было видеть нечто очень большое, необходимо еще изобрести пневмометрический аппарат, иначе его видно столь же мало, как без микроскопа совсем малое. Однако, недостающую подзорную трубу может заменить расстояние во времени. В наше время дело Рудольфа Штайнера превышает все доступное понимание в такой неизмеримой степени, что только кажущиеся волны времени с их далекой перспективой могут принести его настоящую оценку. На нашу долю падает задача указать на различные части его работы и постепенно сделать ее обозримой. Повсюду, однако, лежат спасательные круги, за которые мы можем ухватиться среди окружающей нас разрухи и распыления.

То, что представляется незначительным, может в данном случае приобрести значение величайшего. Начнем с воспитания в искусстве и при помощи искусства. Вернемся на путь, ведущий к источникам, из коих искусство берет свое начало. Начало это было, правда, немаловажное - это был кругооборот звезд и отражение его в сфере человека в виде планетарного танца, храмового танца. Вслед за тем, творческие силы устремились потоком в человеческое тело, образуя форму, давая направление и создавая те силы, которые и человека заставили быть творческим.

Из этих сил у человека возникла способность переводить то, что проявляло в нем свою деятельность, в творения искусства, как изобразительные, так и музыкальные. Искусства же улавливали Божественное, заставляя его светиться в материи и отражая в себе Космос. Когда ворвался материализм и в человеке умолкли Божественные силы, а мозг его превратился в гроб с мертвыми мыслями, которые не могли уже больше схватывать духовное, тогда явился спаситель. Он проодухотворил интеллект, вырвал его из оцепенения и возвратил ему движение жизни.

Во все области человеческой деятельности внес он движение. Мы, однако, забыли, что из себя представляет духовное движение, потому что находили удовлетворение в потоке схваченной и освоенной нами материи, это нас опьяняло и гнало. Мы не замечали, что становились при этом пассивными, и что при помощи спорта мы только создали себе иллюзию собственного движения. И вследствие этого мы все больше отдалялись от духовного импульса.

Мы должны к нему вернуться с пробудившимся сознанием и подслушивать в самих себе, откуда двигательные силы черпают силу своего влияния и тенденции своих направлений. Тогда в познании творчески-действенного мы будем в состоянии ощущать силы, образующие органы и развивать в самих себе новые духовные органы.

Благодаря этому мы преодолеем оцепенение, одеревенение, засыхание, которые вгоняют сейчас даже избранную интеллигенцию в крайнюю степень пессимизма.

Случайно, когда я (теперь в Ганновере) должна написать заключение к этому предисловию, мне попадает в руки газетный листок. В нем я читаю: "Культура оказывает бессознательное действие, пока она сильна и полна двигательных сил. Нам предназначено *сознательно* сохранять и развивать культуру. Разве уже в этом изначально не заключается признак неисцелимой и бесплодной слабости? Разве этим не вызывается захирение всякой творческой силы уже в зародыше, так что в лучшем случае можно ожидать лишь слабого пережитка цветения того, что мы называем культурой? Разве уже закончился круг истинной культуры, так, что для нас остается только цивилизация и механизм с некоторым романтическим блеском, сохранившимся от угасшего света лучших дней, который и сам скоро поблекнет?" (из "Niederrachsenbuch 1927").

Нижний саксонец, послушный велениям духа, выступил некогда и завоевал страну кельтских бриттов. В качестве англичанина он должен был выполнить культурно-историческую задачу - развить душу сознательную, поскольку она направлена на личность и на окружающий земной мир. Если немец возвысит сознательные силы до Божественного "Я" в человеке, то выполнит задачу германцев и подарит человечеству новую культуру, за которую человечество будет ему благодарно. Вместо того он, однако, отвернулся от этой задачи и забыл ее - он стал развивать механическую цивилизацию и доводить ее до крайней точки обострения.

Об этом во время катастрофы мировой войны все время взывал к немцам самый выдающийся глашатай немецкого духа. Он говорил такие ободряющие слова:

Der deutsche Geist hat nicht vollendet,
Was er im Weltenwerden schaffen soll.
Er lebt in Zukunftssorgen hoffnungsvoll,
Er hofft auf Zukunftstaten lebensvoll.
In seines Wesens Tiefenfuehlt er maechtig
Verborgenes, das noch reifend wirken muss.
Wie darf in Feindesmacht verstdndnislos
Der Wunsch nach seinem Ende sich beleben,
Solang das Leben sich ihm offenbart,
Das ihn in Wesenstiefen schaffend haelt!

Немецкий дух не завершил
Того, что должен создать в мировом становлении
Он живет полный надежд, погруженный в заботы о будущем,

Он надеется, полный жизни, на дела, которые совершит в будущем.

В глубинах своего существа он переживает мощные ощущения

Того сокрытого влияния, которое еще зреет.

Как может у вражеской силы безрассудно оживляться желание его конца

Пока он еще получает откровения жизни,

Которая держит его, проявляя творящую работу

В глубинах его существа.

Вот по такому жизненному пути должен идти немец (deutsch). Но путь этот заключается не в том, чтобы "сохранять расу в чистоте", как говорит лозунг, а в том, чтобы охватить свои силы "Я", *Божественные* силы своего "Я". Достигнуть же этого можно через сознание. Превращенное личностное сознание, поднятое до бессмертного "Я", обладает творческой силой, заключает в себе дух и вызывает после себя не слабые пережитки цветения, а мощные культуры.

Я, по-видимому, далеко отклонилась от предмета книги, к которой должна была делать предисловие. И все же этот путь возвращает нас обратно внутрь храма, из которого изошли древние культуры, изошли не бессознательно, а руководимые через сознание избранных духов, при помощи слова и искусства. Они помогут нам и дальше, теперь, когда стало необходимым, чтобы наше духовное сознание оказало нам деятельную помощь и сделалось постепенно общечеловеческим Я-сознанием. Если мы пойдем навстречу этой помощи, то откроем себя духу во всех областях, а в частности, и в той области духовного откровения и человеческого познания, к которой относится эта книга. Тогда нам не нужны будут больше декадентские негритянские танцы для подстегивания вялых нервов, которые машиной вбиваются в нас и превращают нас самих в механизм, постепенно убивая в нас все наше лучшее человеческое. Тогда мы, напротив, приобретем понимание благородного, духовного, понимание искусства того движения, которое является отражением круговращения хоровода звезд и языка звезд, создавшего нас, который оно заставляет снова зримо, в чистоте, звучать в нас.

Написано в 1927 году к первому изданию книги