

inculcating the principles of a healthy lifestyle; 2) development of physical qualities (strength, speed, special speed-power qualities, flexibility, endurance, coordination, understanding of tactics of fight, etc); 3) formation of special knowledge, abilities and skills required for achievement of high sports results; 4) fostering moral, volitional and ethical qualities.

Key words: *Cossack pedagogy, Horting federation, Horting sport club, Horting, martial arts, national sport, sports school.*

УДК 37.036: 781.68:101.2

В. В. Ключко

Сумський державний педагогічний
університет імені А. С. Макаренка

ФІЛОСОФСЬКІ ЗАСАДИ РИТМІКИ ЕМІЛЯ ЖАК-ДАЛЬКРОЗА

У статті висвітлено філософські засади системи ритмічного виховання Еміля Жак-Далькроза, конкретизовано в її контексті універсальні філософські категорії «рух», «час» і «простір» як моторність, темпоральність і просторовість. Означено засадничий філософський концепт ритміки, яким стає категорія тілесності, що визначає чуттєвий характер людського буття. Віднайдено витоки ритміки в античній філософській думці, зокрема, Аристиди й Платона. Схарактеризовано вплив сучасної методологічної думки у сфері праксеології, естетики й філософії мистецької освіти на теоретичне обґрунтування ритміки як ефективного засобу гармонізації особистості через музично-рухову діяльність.

Ключові слова: *ритміка, філософські засади, Еміль Жак-Далькроз, рух, час, простір, тілесність, моторність, темпоральність, просторовість, музично-рухова діяльність.*

Постановка проблеми. Більше століття ритміка Еміля Жак-Далькроза не перестає викликати інтерес і продовжує свій розвиток у сфері естетичного виховання особистості, її гармонізації, а також функціонує як дієвий засіб допомоги людям із психофізичними проблемами. У постнеокласичний період розвитку філософської думки оновлюються методологічні засади ритміки, актуалізуються питання обґрунтування її поняттєво-категоріального апарату, зокрема потребує інтерпретації категорія тілесності, що активно розробляється вітчизняними філософами у XXI столітті.

Аналіз актуальних досліджень. На межі нового тисячоліття у філософії освіти починає переосмислюється феноменологічна думка середини ХХ ст. Так, активно розвиваються ідеї М. Мерло-Понті щодо нероздільності тіла й свідомості, особливості буття – «третього виміру», що стає джерелом епістемологічної цілісності пізнання об'єкта. Означена думка актуалізується як антидот філософським течіям, подібним до трансгуманізма, що ігнорує цінність тіла у якості важливої складової людської натури. Серед вітчизняних філософів виокремлюємо В. Косяка, який досліджує тілесність у різних формах культури, а його ідеї співзвучні концептуальним положенням ритміки Далькроза.

Нині представники праксеологічної філософії (В. Боумен, Д. Еліот, Т. Регельський) інтерпретують закономірності пізнання в контексті музичної

діяльності. Обґрунтовуючи категоріальний апарат ритміки Далькроза, фінська дослідниця М.-Л. Юнтунен вважає за доцільне користуватися терміном *тіло-розум*, що запропонований Дж. Дьюї.

Мета статті – висвітлення філософських засад ритміки Еміля Жак-Далькроза – конкретизується у таких завданнях: з'ясувати, яким чином відбувається інтерпретація універсальних філософських категорій в концепції ритмічного виховання Далькроза; визначити роль античної філософії в її становленні; схарактеризувати вплив сучасної методологічної думки у сфері праксеології, естетики й філософії мистецької освіти на теоретичне обґрунтування ритміки.

Виклад основного матеріалу. Ритміка Еміля Жак-Далькроза виникла на перехресті багатьох наукових галузей, зокрема, в її концептуальних положеннях конкретизовано універсальні філософські категорії. Поняття руху стає базовим у категоріальному апараті ритміки. У «Філософському енциклопедичному словнику» рух визначається як спосіб реалізації суперечностей буття [4, с. 148]. Ще у старожитній філософській думці Китаю, Індії, Греції означене поняття набуло всезагального, універсального характеру. Категорія руху є важливою для концепції пізнання у критичному раціоналізмі К. Поппера, неораціоналізмі Г. Башляра, генетичній епістемології Ж. Піаже, в історичній школі філософії науки (Т. Кун, Ст. Тулмін, П. Феєрабенд) та ін., а отже має панівне значення для розуміння принципів пізнавальної діяльності. Діалектичне значення руху як атрибуту, форми і способу буття матерії, визначає головну роль практики в ритміці, де на перший план виходить фізичний рух тіла.

Поняття руху у філософії знаходиться в діалектичному взаємозв'язку з поняттями *простору* й *часу* як основних форм буття матерії, зокрема простір передає спосіб співіснування різноманітних матеріальних утворень, а час є способом зміни матеріальних явищ [там само, 519]. За допомогою означених категорій людина сприймає та емпірично осмислює навколишній світ. Також концепти простору й часу застосовуються в епістемології для досягнення багатоманітних цілей, у тому разі аналітичних та евристичних.

Далькроз звертає увагу на те, що у філософії поняття простору й часу так чи інакше пов'язані з категорією *тіла*. Тілесність є філософським концептом, що визначає чуттєвий характер людського буття, його невід'ємною онтологічною ознакою [13]. Підкреслимо, що звернення до проблематики тіла стає одним із головних проявів онтологічного повороту філософської думки ХХ ст., завдяки якому відбувається подолання редукції феномена людини до самосвідомого суб'єкта та редукції буття до сущого. Тіло фіксує присутність людини у світі через поняття *просторовість*, *темпоральність*, *моторність*, які іманентно властиві ритміці Далькроза і в яких конкретизуються категорії простору, часу й руху. Наголосимо, що для концепції ритмічного виховання важливою стала феноменологічна

думка, яка формувалась одночасно з ним і «вводила» тіло до складу сутнісних характеристик людини як її невід'ємний онтологічний вимір.

Вагомим є твердження Далькроза про важливу роль тіла в набутті людиною внутрішньої, духовної свободи: «Чим більше впорядковане наше життя, тим більш вільними почуваємося. Чим більше розвиненою стає наша мова, тим багатшими стають наші думки. Чим більше автоматизмів набуває наше тіло, тим з більшою радістю дух наш возноситься над матерією. Коли ми змушені думати про наше тіло, тоді природно втрачаємо певну частину свободи нашого розуму, який є невід'ємником своєї тілесної форми, в'язнем матерії» [9, с. 37]. Майже століття тому Далькроз застерігав щодо шкідливості раннього інтелектуалізму і надмірно спеціалізованого навчання, вважаючи, що домінанта аналітичного мислення замість зробити розум ясним, вносить до нього неспокій, порушує рівновагу. Наголошуючи на важливості категорії тілесності, Далькроз пише, що «... прекрасне тіло людини було їй дане не для погорди, але для того, щоби приготувати її до гідного прийняття власного духа (...). У результаті того, що дитина відчуває звільнення від усіляких незручностей фізичного характеру і що більше не є заклопотаною нічого не значущими думками, вона починає відчувати радість» [там само, 39].

Категорія руху в концепції Далькроза нероздільно пов'язана з поняттям *ритму*. У широкому розумінні ритм (від грец. *rhythmos* – розміреність) є рівномірним чергуванням мовних, звукових, зображальних елементів у відповідній послідовності. Автор музичного словника-довідника Ю. Юцевич, вважаючи ритм за періодичне рівномірне членування звуків, рухів і зображень за такими ознаками, як сила і тривалість, підкреслює, що він становить один із трьох основних елементів музики поряд з мелодією й гармонією. На думку дослідника, ритм є часовою організацією послідовності та групування тривалостей, пауз та звуків і не є пов'язаним із висотним положенням останніх [5, 224]. Знаменно, що поняття «ритм» Далькроз застосовує як у філософському розумінні, так і в суто музичному. Також не чужим є для нього розуміння ритму в переносному значенні як розміреності та злагодженості.

Е. Жак-Далькроз розглядає поняття ритму у взаємозв'язку з розглянутими нами філософськими категоріями. Крім того, найважливішим елементом ритму він називає *міру*. Вона притаманна тілу людини, оскільки «биття серця дає ясне розуміння міри», а «чинність дихання дає (...) почуття регулярності у поділі часу і тому є моделлю міри (...). Рівномірний спосіб ходи також становить досконалу модель міри і поділу часу на рівні відрізки» [9, 16–17]. Розвиваючи думку про зв'язок руху й ритму, Далькроз пише: «Уявлення про ритм не є можливим без створення для себе образу тіла, що рухається. Для того, аби рухатись, тіло потребує як певного відрізка простору, так і часу. Початок і кінець руху

визначають міра часу і міра простору. Одне і друге залежать від ... м'язової еластичності та сили» [там само, 17]. І, насамкінець «... м'язи створені для руху, а ритм є власне рухом» [там само]. Стає очевидним, що Далькроз ототожнює ритм із рухом. Філософське розуміння руху як способу існування матерії конкретизується у Далькроза в концептуальному положенні про те, що *рух і ритм є основою життя*. Таким чином творець ритміки формулює її базову засаду: властиве виконання ритму вимагає «опанування рухів в континуумі сили, простору і часу» [9, 18]. У результаті дослідження проблеми руху та його міри Далькроз доходить висновків щодо ролі фізичного руху у формуванні сприйняття ритму та стверджує незамінну роль ритміки в досягненні досконалості рухів.

Наголосимо, що філософські погляди Далькроза мали важливе значення для формування його концепції ритмічного виховання. Панівне місце у світогляді митця займала філософська думка стародавніх греків, яка у значній мірі сформувала естетичні й педагогічні вподобання Далькроза. Так, у Платона, твори якого він знав дуже добре, знаходимо таке твердження: «Інші живі істоти не усвідомлюють чи рухи мають, чи не мають у собі того порядку, яким є ритм і гармонія. Натомість нам (...) боги дали здатність до сприймання ритму й гармонії та почуття задоволення від них» [14, 134–135].

Про домінуючу роль ритміки в естетиці античного світу пише О. Лосев у своїй праці «Історія античної естетики. Ранній еллінізм». Аналізуючи думки стародавніх мудреців стосовно античної музики, філософ стверджує, що наявність у її мелодії різноманітних ладів та відсутність витриманої тональності могла би призвести до сумбуру. «Тональні витончення повинні були спиратися на якийсь більш міцний (...) кістяк. Саме він мав створювати естетичну єдність п'єси, яку не могла їй забезпечити уся «гармонічна» сторона. Таким кістяком для античного музичного відчуття й був ритм» [2]. Аналізуючи твори стародавніх філософів, О. Лосев також ставить запитання: чим є ритм сам по собі? Відповідь він знаходить у Аристиді, який стверджує, що ритм може існувати або за допомогою мелодії, або в словесній формі, або в танці. О. Лосев наголошує, що, на відміну від загальноприйнятої думки про існування чистого ритму саме в музиці, де немає ані тіл, ані речей, а панує категорія часу, старожитні філософи вважали, що чистий ритм дається у танцювальному (тілесному) русі [там само]. Отже, розуміння ритму Далькрозом є спорідненим із розумінням «чистого ритму» у античній філософії, оскільки воно, у свою чергу, нерозривно пов'язане з *тілесним рухом*.

О. Лосев нагадує твердження Піфагора про те, що: а) музику потрібно «віддати» на службу публічного виховання; б) існує спорідненість між рухами, звуками і почуттями; в) ритми належать до природи і є для людини натуральними, тобто є знаками і вираженням характеру людини [там само]. У цьому контексті відоме гасло Далькроза «виховання через ритм і для ритму може полегшити гармонійне і багате життя» [12, 22],

набуває глибшого сенсу, ніж зазвичай вважається, і демонструє в широкому розумінні програму виховання, у якій музика стоїть на першому місці. І саме в такому значенні Далькроз є спадкоємцем античних ідей, що віддзеркалюють споконвічну мету естетичного виховання щодо формування почуття добра та краси в молоді.

У своїх натхненних промовах Далькроз полюбляв посилатись на елліністичне світобачення. «Творчиня злагоди (йдеться про музику – В.К.) (...) більше за інші мистецтва здатна втілювати різноманітні відтінки наших почуттів. Кожна людина мусить мати музику в собі й розуміти її в такому значенні, в якому вона трактувалася греками, тобто як поєднання нашої чуттєвої та психічної сфер, як змінна спонтанна симфонія нових відчуттів, сформованих, нарешті, стилізованих уявою, підпорядкованих ритму, гармонізованих свідомістю. Така музика формує особистість людини. Я вважаю, що саме виховання, яке має за мету встановлення внутрішніх зв'язків між свідомістю й несвідомістю, пробудження, а потім і впорядкування наших відчуттів, зможе розвинути нашу особистість» [там само].

Льюїс Сешан (Louis Sechan), швейцарський професор і знавець давньогрецької літератури, у своїй книжці «*La Danse grecque antique* (Античний грецький танок)» назвав Далькроза «справжнім спадкоємцем еллінізму» [7, 21]. Науковець підкреслює, що не тільки подібність формулювань чинить Далькроза гідним спадкоємцем стародавніх греків, але й сама сутність його ритміки, об'єктом якої стає людина у своїй індивідуальності та істоті [там само, 22].

З опорою на пропозиції Льюїса Сешана назвемо три головні аспекти, які поєднують думки та діяльність Далькроза з ідеалами стародавніх греків:

- музично-ритмічна діяльність у групі, аналогічна до функціонування хору в давньогрецькій трагедії;

- зрівноважений і гармонійний розвиток людини, її естетичне й фізичне виховання у якості головної мети;

- жест і пластичний рух як засоби виразності, коли експресивна цінність танцю в античній трагедії, нерозривно поєданого з музикою та поезією єдиним ритмом, є аналогічна ритмопластці Далькроза.

Філософсько-практичне мислення Далькроза співзвучне ідеям М. Мерло-Понті в прагненні налагодити комунікацію між розумом (уявою, емоціями, душею) та матерією (тілом, відчуттями, діями) й зробити так, щоби людина розумна була невіддільної від людини фізичної [3]. Принцип «тіло є невідокремлюваним союзником розуму» був для Далькроза основоположним. У його ритміці пізнання відбувається через дослідження, досвід, аналіз та створення музики. У цих діях важлива взаємна стимуляція розуму й тіла. Далькроз був переконаний, що музика, особливо її ритм, є чудовим засобом навчання, який встановлює зв'язок між нашими внутрішніми й зовнішніми силами. Метою Далькроза було використання

музичних творів для посилення зв'язку між тілом і розумом та комунікації між відчуттями, діями, думками та почуттями. Він вважав, що заняття з ритміки мають позитивний вплив на розвиток особистості та її самопочуття, оскільки вони сприяють встановленню гармонії всіх сутнісних сил людини.

Наголосимо, що в сучасній філософській думці нашому дослідженню співзвучна концепція *втілення*, зокрема, тілесної основи людського досвіду, навчання й мислення, прибічники якої виступають проти картезіанського поділу на духовне й тілесне. Зауважимо, що про тісний зв'язок музики й тіла людини йшлося у працях британського етномузиколога Джона Блекінга та американського феноменолога Томаса Кліфтона, які наголошують, що музика й танець колись були нероздільними, а в деяких африканських культурах досі залишаються такими. У цьому контексті нагадаємо, що пластичний жест є природним та більш ефективним, ніж слова, засобом вираження того, що ми думаємо про те, що виражає музика.

Наприкінці ХХ ст. прибічники так званої праксеологічної філософії досліджують пізнання в контексті музичної діяльності. Так, Вільям Дж. Боумен розглядає філософські перспективи дослідження музики [6], Девід Еліот створює нову філософію музичної едукативності [8], Т. Регельський пропонує використовувати вчення Аристотеля як базу для створення праксеології музики [11]. Означені науковці пропонують змістити акцент з естетичного й інтелектуального сприйняття музики на процесуальне, тобто на музикування. Практичні аспекти танцювальної діяльності вивчає Е. Сабтлей. Науковець використовує такі поняття, як розум, що танцює та тіло, яке думає, пояснюючи, що розум здатен зробити все, що робить танцюрист, а тіло має здатність пізнавати [13, 93–106].

У вітчизняному філософському дискурсі для обґрунтування ідей Далькроза викликають інтерес ідеї Валерія Косяка щодо філософської інтерпретації людини та її тілесності у різних формах культури. Науковець вважає, що концептуалізація проблеми тілесності як багатомірного екзистенціального атрибуту людини вимагає поліепістемного її розгляду й наголошує на необхідності методологічної плюральності. На особливу увагу заслуговують інтерпретація науковцем ритму як ритмопластики, визначення танцю мовою, на якій виражалось відчуття життя як втіленого ритму, а також положення про актуалізацію ритмомислення у стародавньому світі загальної єдинотілесності [1].

У межах ритміки Далькроза професор Гельсінського університету мистецтв М.-Л. Юнтунен вважає за доцільне користуватися терміном *тіло-розум*, уведеного в науковий обіг Дж. Дьюї, щоби підкреслити неподільність тіла й розуму в діяльності людини [10]. М.-Л. Юнтунен наголошує, що під час безпосереднього тілесного дослідження навколишнього світу чуттєві практики й відчуття зливаються з внутрішнім світом суб'єкта. Тіло вважається складовою частиною пізнання та творчості, про що, за Далькрозом, переконливо свідчить

музично-рухова діяльність. Із точки зору втілення стає можливим розуміння того, що мислення й дії людини є єдиним цілим [там само]. Таким чином, концепція дуалістичної природи людини, відокремленості тіла й мислення є неприйнятною в межах ритміки Еміля Жак-Далькроза. Навпаки, тіло й розум нероздільні, хоча й є різними аспектами цілого.

Висновки.

1. Система ритмічного виховання Еміля Жак-Далькроза базується на універсальних філософських категоріях «рух», «час» і «простір», що конкретизуються як моторність, темпоральність, просторовість. Зasadничим філософським концептом ритміки стає тілесність, що визначає чуттєвий характер людського буття.

2. Витоки ритміки Далькроза слід шукати в античній філософії, зокрема в творах Платона, який відзначав гносеологічний та гедоністичний потенціал рухів людини, через які вона сприймає ритм і гармонію всесвіту.

3. Сучасна праксеологічна та естетична думка заперечує концепцію дуалістичної природи людини. Дослідники інтерпретують закономірності пізнання в контексті музичної діяльності, обґрунтовуючи категоріальний апарат ритміки Далькроза, використовують термін «тіло-розум» і вважають її ефективним засобом гармонізації особистості та арт-терапії.

ЛІТЕРАТУРА

1. Косяк В. А. Універсум ритму / В. А. Косяк. – Суми : ВТД «Університетська книга», 2008. – 138 с.
2. Лосев О. Ф. «Історія античної естетики. Ранній еллінізм / О. Ф. Лосев [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Los5/49.php.
3. Мерло-Понти М. Феноменологія восприяття / М. Мерло-Понти. – СПб. : Наука, 1999. – 605 с.
4. Философский энциклопедический словарь / Редкол.: С. С. Аверинцев, Э. А. Араб-Оглы, Л. Ф. Ильичев и др. – 2-е изд. – М. : Сов. энциклопедия, 1989. – 815 с.
5. Юцевич Ю. Є. Музика. Словник-довідник / Ю. Є. Юцевич. — Вид. 2-ге, переробл. і доп. — Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2009. — 352 с.
6. Bowman W. D. Philosophical perspectives on music. / William D. Bowman. – Oxford University Press, New York, 1998. – 496 p.
7. Brzozowska-Kuczkiewicz M. Emil Jaques-Dalcroze i jego Rytmika / Marzena Brzozowska-Kuczkiewicz. – Warszawa : WSiP, 1991. – 230 s.
8. Elliott D. J. Music matters. A new philosophy of music education / David James Elliot. – Oxford University Press, Oxford, 1995. – 380 p.
9. Jaques-Dalcroze E. Pisma wybrane / E. Jaques-Dalcroze. – Warszawa, 1992. – 168 s.
10. Juntunen M.-L. Embodiment in Dalcroze Eurhythmics / Marja-Leena Juntunen. – Oulu: Oulu University press, 2004. – 98 p.
11. Regelski T. A. The Aristotelian bases of praxis for music and music education as praxis / T. A. Regelski // Philosophy of Music Education Review. – 1998. – 6 (1). – P. 22–59.
12. Rytmika, La Musique et nous, Le Rythm, La Musique et l'Education (Przedmowa do II tomu) // Materiały Informacyjno-Dyskusyjne COPSA, Warszawa, 1963. – Z. 71.
13. Subtley E. Being in the body; being in the sound: a tale of modulating identities / Eleanor V. Subtley // Journal of Aesthetic Education. – 1998. – N 32 (4). – P. 93–106.

14. Tatarkiewicz W. Historia estetyki. – Т.1. – Estetyka starożytna / Władysław Tatarkiewicz. – Wrocław–Kraków : Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1960. – 406 s.

РЕЗЮМЕ

Ключко В. В. Философские основы ритмики Эмиля Жак-Далькроза.

В статье освещены философские основы системы ритмического воспитания Эмиля Жак-Далькроза, конкретизированы в ее контексте универсальные философские категории «движение», «время» и «пространство» как моторность, темпоральность и пространственность. Представлен философский концепт ритмики, которым становится категория телесности, которая определяет чувственный характер человеческого бытия. Найдены истоки ритмики в античной философской мысли, а именно Аристотеля и Платона. Охарактеризовано влияние современной научной мысли в сфере праксеологии, эстетики и философии художественного образования на теоретическое обоснование ритмики как эффективного средства гармонизации личности через музыкально-двигательную деятельность.

Ключевые слова: ритмика, философские основы, Эмиль Жак-Далькроз, движение, время, пространство, телесность, моторность, темпоральность, пространственность, музыкально-двигательная деятельность.

SUMMARY

Klyuchko V. The philosophical foundations of rhythmic of Emile Jacques-Dalcroze.

The article reveals the philosophical foundations of the system of rhythmic education of Emile Jacques-Dalcroze, in its context the universal philosophical categories of "movement", "time" and "space" as fine motor skills, temporality and spatiality are concretized. The fundamental philosophical concept of rhythmic, which is a category of corporality that defines the sensual nature of human existence, is defined. The origins of rhythmic in ancient philosophical thought, in particular in the works of Plato, who outlined the epistemological and hedonic potential of human movement, through which he/she perceives the rhythm and harmony of the universe are found.

The main aspects that bring together the thoughts and activities of Dalcroze with the ideals of the ancient Greeks are highlighted: musical-rhythmic activity in the group which is similar to the functioning of the choir in ancient Greek tragedy; its main goal is a balanced and harmonious development of man, his aesthetic and physical education; a gesture and a plastic movement are the means of expression, when the expressive value of dance in the ancient tragedy, inextricably connected to the music and poetry of a single rhythm, is similar to rhythm-plastic of Dalcroze.

The consonance of ideas of the teacher-musician Dalcroze and philosopher M. Merleau-Ponty on the need to establish communication between mind (imagination, emotions, soul) and matter (body, feelings, action) are identified.

The influence of praxeology, aesthetics and philosophy of art education on the theoretical justification of rhythm as an effective means of harmonization of the personality through the music-motional activities was found out.

It is proposed to shift the focus from the aesthetic and intellectual perception of music on procedural. In order to justify ideas of Dalcroze in the native discourse the ideas Valeriy Kosiak about philosophical interpretation of man and his physicality in various forms of culture are highlighted.

Special attention deserves the scientist's interpretation of rhythm as rhythm-plastic and definition of dance by the language in which a sense of life as an incarnated rhythm is expressed.

Key words: rhythmic, philosophical foundations, Emile Jacques-Dalcroze, movement, time, space, corporality, lightness, temporality, spatiality, musical and motor activity.