***Дик Брюн***

***Аттие Лихтхарт***

**ЖИВОПИСЬ В ОБРАЗОВАНИИ**

**Опыт вальдорфской школы**

*Перевод с английского*

***Брюн Д., Лихтхарт А***. Живопись в образовании. Опыт вальдорфской школы / Перевод с английского Е. Мезенцевой, Г. Волковой — К.: Изд-во «НАИРИ», 2006. — 200 с.

 ISBN 966-8838-04-1

*Книга голландских авторов Дика Брюна и Аттие Лихтхарт «Живопись в образовании» раскрывает перед читателем закономерности развития методики и дидактики преподавания живописи в течение двенадцати лет обучения в вальдорфской школе. Помимо этого, авторы уделяют внимание теории цвета, которая служит фундаментом преподавания, а также особенностям использования цвета на других уроках и в интерьере школы.*

*Книга будет интересна учителям, родителям, художникам, психологам, художественным терапевтам.*

Дик Брюн (год рождения 1953) практикующий вальдорфский учитель в Голландии с 1975 года. В качестве основного учителя провел два класса с 1 по 8. С 1991 года преподает в старших классах (7-13) школы Адриан Роланд Холст города Берген (Голландия) историю искусства и все виды изобразительных искусств - живопись, рисование, лепку. В то же время Дик Брюн является доцентом высшей школы Геликон в Цайсте (Голландия) и консультантом учителей, преподающих изобразительные искусства в Англии, Польше и Израиле. В 1997 году Дик работал с учителями в Украине. Дик принимает активное участие в исследовательской группе, которая с1975 года ежегодно встречается на Троицу в Ульме (Германия). Он сотрудничал с Вайтман, Юнеман и Бертольдом, известными своими разработками в области живописи и рисования для вальдорфской педагогики. Эта книга была написана им в соавторстве с Аттие Лихтхарт по запросу Голландской ассоциации вальдорфских школ в помощь учителям.

Аттие Лихтхарт родилась в 1948 году. Имеет высшее художественное педагогическое образование. В возрасте 22 лет она начала свою педагогическую деятельность в Свободной школе Цут-фен (Голландия) сначала в младших, а впоследствии в старших классах как учитель изобразительных искусств и истории искусств.

Понимание ценности художественного подхода и преподавания искусств и ремесел в школе привело ее в исследовательскую группу в Ульме (Германия), занимающуюся тщательным изучением указаний Рудольфа Штайнера в области искусства и использований цвета в образовании, поящее время она проводит курсы и семинары с учителями в Голландии, обращая их внимание на важность работы с акварельными красками преподавания.

**СОДЕРЖАНИЕ**

Предисловие .................................................................................................................... 7

1. Роль живописи в обучении ..................................................................................... 8

1.1. Вступление ...............................................................................................................8

1.2. Цвета и их влияние на людей ............................................................................... 10

1.3. Задача педагога ...................................................................................................... 12

1.4. Теория цвета Гете .................................................................................................. 16

1.5. Путешествие по цветовому кругу. Краткая теория цвета для учителя ............. 18

1.6. Живопись и чувства ................................................................................................ 22

1.7. Живопись акварелью. Приемы работы. Оборудование и материалы .............. 28

2. Детский сад, младшая и средняя школа ............................................................... 36

2.1. Введение ................................................................................................................. 36

2.2. Живопись в детском саду .................................................................................... 38

2.3. Живопись в 1 классе ...............................................................................................42

2.4. Живопись во 2 классе............................................................................................. 50

2.5. Живопись в 3 классе .............................................................................................. 56

2.6. Живопись в 4 классе .............................................................................................. 65

2.7. Живопись в 5 классе............................................................................................... 78

2.8. Живопись в 6 классе .............................................................................................. 88

2.9. Живопись в 7 классе ............................................................................................ 101

2.10. Живопись в 8 классе .......................................................................................... 104

2.11. Черно-белое рисование в 6, 7, 8 классах ........................................................ 109

2.12. Перспектива и сечения в 7 и 8 классах ............................................................ 114

3. Старшая школа .................................................................................................... 120

3.1. Введение................................................................................................................ 120

3.2. Живопись в 9 классе ........................................................................................... 123

3.3. Живопись в 10 классе .......................................................................................... 133

3.4. Живопись в 11 классе .......................................................................................... 139

3.5. Живопись в 12 классе .......................................................................................... 145

4. Дополнительные дидактические аспекты урока живописи .............................. 150

4.1. Подготовка урока, последующие обсуждения, темпераменты ....................... 150

4.2. Лечебно-педагогическая живопись .................................................................... 156

5. Использование цвета на других уроках и в интерьере школы ....................... 159

5.1. Рисование, рисование форм, ремесло, рукоделие и драма .............................. 159

5.2. Советы Штайнера относительно цвета стен в школьном здании ................... 161

6. Источники .............................................................................................................. 166

6.1. Лекции Штайнера о цвете ................................................................................... 166

6.2. Школьные эскизы Рудольфа Штайнера, описанные Фритцем Вайтманом ... 174

Послесловие ................................................................................................................. 181

Примечания .................................................................................................................. 183

**ПРЕДИСЛОВИЕ**

Представленная читателю книга предназначена для педагогов, которые преподают живопись. Преподаватели специализированных художественных школ и художественных вузов могут обнаружить для себя много полезного и нового в разделах, посвященных не только непосредственно особенностям вальдорфской программы по живописи, но и теории цвета Гете и ее последующей разработке Штайнером.

В первую очередь ее оценят учителя вальдорфской школы, которые постоянно сталкиваются с такими сложными вопросами, как, например, «Какое живописное задание выбрать для детей на завтрашний урок?». Или, читая замечания к учебной программе, пытаются понять, как та или иная рекомендация соотносится с возрастом ребенка. Зачастую классный учитель, не являясь художником, испытывает трудности, когда речь идет о цветовом круге, смешанных цветах первого и второго рода и т.п. У предметника, мастера своего дела, художника, совсем другие затруднения. Если технические моменты и цветовые теории не вызывают у него вопросов, то методика преподавания и причины, по которым именно эти задания предлагаются в вальдорфской школе, не всегда ему понятны. Родители, которые приводят ребенка в первый класс, хотят понять, почему их ребенок на уроке живописи изображает свободные цветовые композиции, зачем в учебной программе так много уроков, посвященных художественному циклу.

Авторы в полной мере раскрывают значение и особенности акварельных техник, применяемых в школе, роль их использования в процессе гармоничного и здорового развития ребенка - от детского сада до выпускного класса.

Имея глубокое теоретическое основание, книга изобилует практическими примерами. Каждая тема сопровождается упражнениями, которые помогут и учителю - в подготовке к уроку, - и заинтересованному читателю - в углублении понимания темы.

Надеемся, эта книга поможет и вам - в преподавании, в обучении, в саморазвитии.

*Виталина Маслова*

**ЖИВОПИСЬ В ОБРАЗОВАНИИ**

***1. РОЛЬ ЖИВОПИСИ В ОБУЧЕНИИ***

Открытие. Если вы посмотрите

вокруг себя, то увидите,

что все имеет цвет.

*К. Шипперс*

***1.1. ВСТУПЛЕНИЕ***

Мир ребенка - это мир цвета. Целый день дети окружены различными цветами. Только во тьме цвет исчезает, только свет делает цвет видимым. Внутренне ребенок сопереживает тому, как в течение года изменяются цвета в природе. И так происходит каждый год. Из серой мрачной зимы возникают весенние цвета: сначала это - свежий зеленый, затем цветочное многоцветье, розовое сияние распускающегося букового леса. Более тяжелый и насыщенный зеленый окружает нас, когда весна уступает место лету. Дети собирают цветы вдоль дорог, на полях и лугах. Полевые цветы покрывают обочины, а сады просто переполнены цветовыми переживаниями. У каждого ребенка есть свои предпочтения в выборе определенного цвета или цветка. Когда приходит осень, все становится еще интереснее. Новые, яркие и теплые цвета вспыхивают на деревьях и кустарниках. Перед тем, как листья опадут и растения полностью отдадутся воле земли, они в последний раз открывают нам плоды трудов теплого летнего солнца: желтые, красные, оранжевые или коричневые оттенки.

Деятельность, которая до этого происходила на поверхности земли, теперь перемещается внутрь самой земли, внутрь почвы. Прячутся и цвета: так, например, вместо цвета дерева остаются лишь его очертания. Голые ветви остро распростерты на фоне холодного осеннего неба. Внешний спектакль закончен. Каждый удалился в свой собственный дом. Теперь дети переживают цветовые впечатления внутри дома. Особенно в наше время мы сталкиваемся с фантастическими цветами в обстановке комнат, окраске стен и пола, которые колеблются от мягких пастельных оттенков до ярких и живых красок. Цвета действительно присутствуют везде, куда бы мы ни посмотрели. Внутри и снаружи. В течение последних лет цвета также выплескиваются в детской одежде живым, цветочным, пестрым украшением. Все дышит полнотой жизни. Узоры со всего мира можно увидеть в украшениях платьев, блуз, брюк. Все можно скомбинировать. Это удивительное время для детей, в чьей жизни цвета занимают так много места - в одежде, в доме, во всем их окружении.

День сам по себе имеет цветовые нюансы: красное или оранжевое утреннее небо, черные, как смоль, устрашающие грозовые облака или голубое небо - такого цвета, что, кажется, из него можно было бы выкроить униформу для моряков. То, что ребенок никогда не устанет рассматривать - это красный сияющий восход солнца; то, что никогда не потеряет надежду найти - это золотой клад там, где заканчивается в низких солнечных лучах радуга на фоне темных облаков; никогда не устанет восхищаться он таинственным лунным светом, который окрашивает дома и все вокруг бледными красками.

Игра со светом - это тоже интересно. Там, где есть свет, можно найти и тень. «Теневой театр» - одна из самых любимых игр, где тени малышей вдруг становятся такими длинными. Более взрослые дети начинают исследовать тот факт, что тень также может быть и цветной[[1]](#footnote-1). По мере того, как дети растут, цветовые переживания усиливаются. Например, во время каникул, когда дети уезжают в деревню. В связи с тем, что в Голландии равнинный ландшафт, можно видеть много неба, а в сельской местности оно имеет особый блеск. И это вызывает множество переживаний, связанных со светом. На протяжении многих столетий художники восхваляли нашу страну именно за это качество. Облака, дождь и туман, которые постоянно играют с морским ветром; свет, придающий нашему климату свежий живой оттенок. Голландские дети живут внутри этого качества. С большей или меньшей степенью пробужденности они впитывают цвета окружения. Они вдохновлены и желают работать с этим. У всех детей мира игра с цветом - одна из любимых игр. Она зависит от характера среды, которая их окружает. Повседневное окружение сильно влияет на обе стороны их жизни - дома и в школе. Обучение живописи становится такой игрой. Игра с цветами превращается в процесс обучения, ежедневные впечатления выражаются в языке цвета. Здесь и родителям, и учителям необходимо протянуть ребенку руку помощи. И эта книга была написана именно для них.

Все, что окружает нас, имеет свой цвет. Голубое небо, золотисто-желтая кукуруза, серые дома с террасами, розовое цветение деревьев. Мы живем, погрузившись в «цветовой бассейн». Лежа в этом «бассейне», мы знаем, что наши тела в большом процентном отношении состоят из воды, а значит, мы в равной степени можем представить, что многоцветная жизнь таким же образом происходит и внутри человека. Чем меньше ребенок, тем более прозрачна его кожа, что указывает на меньшую степень отделенное™ его внутреннего мира от внешнего. Цвета влияют на жизнь наших чувств. Хотите вы этого или нет, цвета взывают к нам через наши наблюдения и наши чувства. Цвета могут сильно влиять на нас, «окрашивать» наши настроения. С другой стороны, мы выражаем себя через те цвета, которые выбираем для своей одежды, для своего интерьера или изделий. Таким образом, при помощи цвета мы ведем живой диалог с внешним миром.

В книге «О духовном в искусстве» Василий Кандинский (1866—1944) говорит о цвете, художнике и живописи следующее: «Вообще-то, цвет по-своему является средством прямого воздействия на душу. Цвет - это клавиша. Глаз — молоточек. Душа - это многострунное фортепиано. Художник - рука, играющая на той или иной клавише, которая постоянно создает вибрации человеческой души». Работа Кандинского привела к «душевной живописи» («Seelengemalde»), к абстрактному самовыражению, вдохновляемому не реальностью видимой природы, а внутренними чувствами.

Дети более восприимчивы и, соответственно, более чувствительны к цвету. К примеру, когда мы открываем шторы нашей спальни, то покрытое облаками серое небо может порой определить настроение на весь день. На пестром сочном летнем лугу дети могут просто сходить с ума от удовольствия. Это, конечно, исключительные примеры, но они показывают очевидность сильного воздействия цвета в каком бы то ни было окружении. Дети помладше любят выбирать игрушки наиболее ярких цветов. В том, как они говорят о цвете, слышно, что они соединяются с ним. Они внутренне постоянно «раскрашивают» себя соответственно окружению. И если для одного ребенка пребывание в определенном цвете может давать чувство комфорта, другой, напротив, может быть подавлен им. На взрослых эти силы влияют гораздо слабее. Мы не так открыты к этому в повседневной жизни и имеем способность в определенной степени закрываться. У взрослых «более толстая кожа». А то, что видит ребенок, включая цвет, имеет прямое воздействие на формирование его тела. Цвет влияет на то, как вбираются впечатления. Штайнер обращает внимание на возможность правильно стимулировать обмен веществ через соответствующее развитие органов зрения в восприятии цвета и света. Мы знаем, что аппетит зачастую связан с цветом блюда. Кому, скажем, понравится синий пудинг? Так можно установить связь между здоровьем, едой и цветом. Цвет как способ терапии серьезно изучается и применяется на практике. Направления использования цвета при работе с ребенком до и после смены зубов вы можете найти в работе Штайнера «Воспитание ребенка с точки зрения духовной науки»:

«С легко возбудимым ребенком, с тем, которого считают нервным, нужно обращаться иначе в отношении того, что его окружает, чем с вялым и инертным ребенком. Все должно приниматься во внимание: от цвета комнаты до того, из чего сделана одежда, в которую этот ребенок одет. Легко возбудимый ребенок должен быть окружен красным и оранжевым цветами, а также носить одежду этих же цветов. И наоборот, пассивный ребенок должен иметь голубые и сине-зеленые цвета в своем окружении. Эти цвета очень важны, потому что они пробуждают внутри появление комплементарных цветов»[[2]](#footnote-2).

Комплементарный цвет красного - зеленый; голубого - оранжево-желтый. Физические органы ребенка производят этот комплементарный цвет и структурируются соответственно ему, что необходимо для ребенка.

После 9-ти лет дети более дистанцируются в отношении внешнего окружения, и при дальнейшем развитии их внутреннего мира влияние цвета будет приобретать иной характер. Комплементарный эффект уменьшается. Сильнее становится переживание самого цвета. Красный возбуждает, а зеленый приносит успокоение. Работа с этими тенденциями требует у преподавателя особого усердия в наблюдении.

***1.3. ЗАДАЧА ПЕДАГОГА***

Быстро меняющийся мир предъявляет нам все увеличивающиеся и постоянно меняющиеся требования. В тот момент, когда мы уже чувствуем, что достигли совершенства в каком-то одном направлении нашего развития, как тут же появляется что-то новое. Многие открытия в области технологий, например, уже не могут восприниматься непрофессионалом. Таким образом, человек может получить ощущение того, что он постоянно пытается что-то догнать. И в результате он склоняется к тому, чтобы просто закрывать глаза на эти вещи. Иметь дело с внешними впечатлениями и их действием на внутреннее не так-то легко. Крайности нашего мира достаточно удалены друг от друга и вызывают огромное напряжение. Как же найти равновесие? Каждый из нас знаком с подобными внутренними процессами.

Мы как личности развиваемся из соединения противоположных сил. С одной стороны, мы связаны нашими телами с растительным и минеральным царствами природы; с другой стороны, мы обладаем высокими идеалами, желаниями и надеждами, которые питают нашу духовную сущность. Импульсы, исходящие от этих двух полюсов, подхватываются и соединяются нашей душой. Душа формируется под воздействием идеалов. Она подпиты-вается с одной стороны нашими идеалами, с другой творческими силами, возникающими в нашей воле. И душа сама приобретает полярность. Жизнь чувств поддерживает этот баланс. На физическом уровне это выражается через ритмическое дыхание, в котором живет постоянная связь между внутренним и внешним. Сердце и циркуляция крови также соединяют низ и верх. Идею, которая приобрела форму четкого образа благодаря мышлению, мы можем воплотить благодаря нашему энтузиазму (теплому отношению к чему-либо) при помощи нашей воли (например, нашими руками). С другой стороны, действие может возникнуть бессознательно, будучи инициированным изнутри: мы, так сказать, наполняемся энтузиазмом по отношению к чему-то, что, в конце концов, может привести нас к идее или мысли. Здесь всегда задействованы две сферы. Чувственная жизнь строит мост между этими различными по своему существу качествами: мышлением и действием.

Мир души, в котором эти три душевных качества - мышление, чувство и воля — функционируют независимо, но все же вместе, у маленького ребенка все еще слишком мал. Душа развивается по мере того, как она приобретает большее количество переживаний. Через новые действия, чувства и мысли душа созревает. В чувственной и душевной сфере между единоразовым и повторяемым, между творчеством и упражнением находится напряжение. Когда естественное живое внутреннее действие, происходящее в душе, останавливается в связи со взаимной изоляцией этих трех душевных качеств друг от друга, тогда стресс и страх овладевают душой. И то, о чем говорит голова, уже никак не связано с тем, что делают руки и ноги. Идеи остаются нереализованными. Чувства подавлены или затаены. На более поздней стадии индивидуальность может остаться апатичной и не реализовать себя. Дистанция между внутренней жизнью и внешним миром увеличивается. Вскоре душа больше не в состоянии создавать связи. В противоположность этому, здоровое развитие души всегда приводит к целостности. Качества могут развиваться, что помогает нам получить ответы на внешние и внутренние вопросы.

Искусство предоставляет нам особую возможность поддерживать душевное развитие, находясь в той области, где все три душевных качества соединяются в творчестве. Благодаря творчеству рождается и энтузиазм. А из этого развиваются идеи. Как только появляется образ, чувства взвешивают, что именно необходимо сделать для его воплощения. Затем необходимые действия завершают реализацию идеи. По существу, все виды искусства следуют этим путем.

Какое место занимает живопись рядом с рисованием форм или пластицированием (лепкой из глины)? Главное в рисовании форм - поймать движение: стремительное или легкое, сделанное рукой, ногой или же всем телом. Ниспадающее движение, выраженное линией, является сущностью рисования форм. Линия -это застывшее движение, другими словами - это путь движения. Жизнь линий происходит в одномерном мире. Линии становятся четко видимыми, контрастируя с бумагой. Так мы можем использовать насыщенные тона мелков, мела или карандашей в рисовании форм. Цвет в этой области не играет роли. Глазу нужно дать возможность следовать за движением свободно, без препятствий. Мы выбираем для описания глаголы, а не существительные, которые слишком закрепляют движения и часто вызывают фиксированные образы. Слова «засыпать» или «пробуждаться» дают ученику больше, нежели слово «спираль». Мы говорим сейчас о внутреннем движении, порождающем внешнее. Глаголы имеют тенденцию подчеркивать процесс, пройденный путь.

Живопись вводит нас в двухмерное пространство, в глубину, созданную различными цветовыми эффектами. Цвета образуют пространство благодаря своему чистому действию. Подходящий для этого термин - «цветовая перспектива». Чтобы рассматривать рисунки с этой точки зрения, требуются определенные упражнения для глаз. Очень легким кажется установление связей между светом и линией, а для создания пространства нужна еще и тьма. Среди работ классических художников XX века можно найти много примеров цветовой перспективы. Они боролись за новый путь мышления и отвергали старые традиции. Картины становились более «плоскими», и в результате более выразительным становилось взаимодействие цветов. Физически ощущаемое пространство уступало дорогу новому альтернативному представлению реальности. Размытые пятна, фиксированные композиционные схемы больше не играют роли в их работах. Когда смотришь на полотна Сезанна, замечаешь, что нарисованные объекты свободны от своего окружения благодаря тому, как были использованы цвета. Кажется, они освобождаются от силы притяжения земли, создавая, таким образом, новую реальность в ином измерении.

Вот как Штайнер подчеркивает особенности этих картин: «Глубокое проникновение в цвета, так или иначе, рассеивается, и художественный подход сегодня уступает дорогу искаженному творческому подходу. Сегодня мы предпочитаем рисовать, пластически формируя трехмерные фигуры людей на полотнах. С этой целью была развита пространственная перспектива, которая, в общем-то, появилась в 5-й послеатлантической эпохе и которая со своей точки зрения одни объекты превращает в задний план, а другие - в передний, при этом предлагая только пространственные формы. Все это вначале отвергает наиболее важный для художника материал, так как он творит на плоской поверхности, а не в пространстве, и это достаточно нелепо - хотеть пережить вещь в пространстве, базируясь на плоскостном материале»[[3]](#footnote-3).

Искусство, которое по-настоящему нуждается в физическом пространстве, проявляет себя в скульптуре. Лепка из глины -пластицирование - это мир, в котором существуют понятия «спереди и сзади», «справа и слева», «сверху и снизу». Скульптура исследует пространство и в своем развитии отдает себя пространству. Мы можем наблюдать скульптуру с разных точек зрения.

В программе свободной вальдорфской школы мы видим, что эти три различные способа взаимодействия с пространством - через линии, цвет и образ - представлены в трех отдельных курсах обучения: рисовании форм, живописи и лепке. В старших классах средней школы эти направления могут, безусловно, переплетаться всеми возможными способами. Но в первые три года обучения в школе очень важно эти три сферы разделять и осознавать, в какой именно сфере учитель находится с учеником сейчас. Каждая из них отвечает определенным потребностям, по-своему отражая художественные процессы. Поэтому очень важно быть бдительным, как при использовании цвета в рисовании форм, так и определяя область живописного в лепке глиной. Работая в четко разделенных трех сферах, учащиеся не будут склонны в рисовании форм заполнять оставшиеся области цветом или начинать рисовать кисточкой. Соединение живописи и рисования может быть уместно для определенных целей, однако в ритмичном недельном уроке очень важно сначала рассмотреть и открыть все возможности работы с одно-, двух- и трехмерным пространством.

***1.4. ТЕОРИЯ ЦВЕТА ГЕТЕ***

Гете, великий учитель в области познания жизненных процессов природы, обращает наше внимание на свои доводы о цвете следующим образом: «Цвет - это элементарный природный феномен, предназначенный для нашего зрения; он выражает себя, как и все другое, через разделенность и контраст, через смешивание и объединение, усиление и разделение, который лучше всего наблюдать и понимать во взаимоотношениях с этими основными природными формулами».

Гете воспринимает мир цвета как берущий начало в «деяниях и страданиях света». Таким образом он строит целостность мира из света, тьмы и «мутной среды», - трехчленный мир с цветом в центре. В «мутной среде», между светом и тьмой, появляются цвета. В своей физике он постоянно возвращается к концепции метаморфоз, полярности и интенсификации («Steigerung», букв. - нарастание, возрастание, усиление). Этим он выражает процессы, которые происходят за пределами видимого мира, но которые, однако, определяют окончательные проявления в нем.

Гете различает только два чистых цвета: синий и желтый. Они - полярны, а значит, в чистом желтом невозможно обнаружить синий и наоборот. Это открытие - результат сравнения того, что происходит, когда замутненное вещество находится перед светом, и когда освещенное вещество находится перед тьмой. Когда пронизанная светом мутная среда находится перед тьмой, появляется сине-фиолетовый цвет. Когда солнце освещает земную атмосферу, голубой цвет неба парит перед чернотой вселенной. Желтый/красный мы можем выделить из солнца, когда его свет мягко струится благодаря атмосфере в течение дня и сильнее затенен на рассвете или закате. Желтый, оранжевый и красный, следовательно, происходят из активности тьмы перед светом, синий и фиолетовый - из работы света во тьме.

Эти два простых феномена являются принципами учения о цвете Гете. Путем усиления обоих процессов появляются желто-красный и сине-красный цвета. Когда эти два цвета «светят» друг на друга, возникает пурпурный. Когда смешиваются синий и желтый, формируется зеленый, замыкая круг. Этот цветовой круг возникает из развития и взаимодействия цветов, выражая действие жизненных сил. В разделе 6 мы коснемся этого детальнее.

Точка отсчета у Гете в том, что роль тьмы так же велика, как и роль света. Свет - это причина того, что предметы освещены, после чего мы можем за ними наблюдать. В открытии прафеномена Гете Штайнер нашел подтверждение идеи о полярности в природе и человеке. Все живущие существа соединяют в себе противоположности. Эти противоположности постоянно нуждаются в уравновешивании. Штайнер продвигается еще дальше в описании тьмы, цвета и света как духовных сущностей, основываясь на феноменах в области физической и душевной жизни, а также духовности человека. В вышеупомянутом порядке работают три отдельных силы: свет, тьма и их уравновешивание. Эту идею трехчленности можно найти и у Аристотеля. В красно-желтом цвете свет доминирует над тьмой. В сине-фиолетовом - тьма доминирует над светом. А в зеленом - они находятся в равновесии. Правильно говорил Гете: «Моя теория цвета стара как мир». Его понимание природы прокладывает мост между самопознанием и познанием мира.

У Гете самое главное - это то, как он производит свои наблюдения и откуда он извлекает свои заключения. Его способ наблюдения стал новым методом исследования. Он с головой погрузился в реальность, но не встретил там тех идей, которые возникли у Ньютона. Ньютон рассматривал цвета как рассеивание света в виде веера. Это представляет все цвета одинаковыми по качеству, а по сути различие же только в количественном (т.е. в количестве вибраций в секунду). Гете открывает путь к научному, но не материалистическому наблюдению и рассмотрению цветов. Его теория цвета формирует важнейшую основу живописи.

***1.5. ПУТЕШЕСТВИЕ ПО ЦВЕТОВОМУ КРУГУ. КРАТКАЯ ТЕОРИЯ ЦВЕТА ДЛЯ УЧИТЕЛЯ***

Цвета, расположенные в виде круга, могут стать источником вдохновения для урока. Круг создан двумя противоположными силами — желтым и синим цветом, которые, объединившись путем усиления и смешивания, представляют существующие в природе восходящие и ниспадающие процессы. Это и порождает возникновение разнообразных цветов. Переживания, полученные при прослеживании изменений качеств цвета, являются неиссякаемым источником вдохновения в искусстве. Цвета могут вызвать к жизни различное время суток или время года. Случайность исчезает и выражается лишь существо вещей. Фантазии и идеи автора видны вам, когда вы понимаете язык цвета в картине. Как педагоги, мы должны научиться владеть этим языком как можно свободней, дабы показать ученикам путь в живописи. Это заставляет педагога искать новые формы заданий и корректировать ход урока.

Цветовой круг - это мир в себе. Когда вы позволяете этой целостности воздействовать на себя, то вскоре вас охватит гармония. Эти впечатления сильнее просто чувств. Гете преподносит их нам как чувственно-моральную работу цвета. Имеется в виду, что цвета работают, соединяясь друг с другом, корректируя друг друга. Сам Гете, обозревая свою систематизированную цветовую классификацию, говорил: «Однажды, по-настоящему поняв полярность позиций желтого и синего и их усиление в красном, где противоположности сходятся, объединившись в третий источник, приходишь к пониманию того, что эти разные и противоположные сущности обладают духовной значимостью. И тогда, когда ты видишь, как они создают зеленый сверху и красный снизу, ты только и можешь думать, что с одной стороны это земные, а с другой стороны - небесные дети Элохима».

Описывая морально-чувственную работу цвета, Гете не дошел в своих трудах до окончательного формирования теории цвета. Он ощущал, что открыл совершенно особенную сферу. Сейчас мы можем шагнуть далее и войти в цветовой круг, цветовое пространство. Это то, что соответствует третьему измерению физического пространства, созданному передним и задним планом, близким и далеким. Это не просто перспектива цветового пространства, но и выражение качеств цвета. Красный движется по направлению к нам, синий - от нас. Теплый полюс красного проходит сквозь меня, в то время как холодный полюс синего находится где-то в бескрайней дали. Вот так я переживаю себя в этом цветовом круге. И когда я прохожу сквозь него, я ощущаю важность происходящего и вскоре больше не отделяю себя от цветов, я в них живу. Желто-красный всегда движется по направлению ко мне, взывает ко мне, струится сквозь меня, излучая тепло и жизнь. Синий тянет меня с собой, дает мне пространство быть самим собой. Между этими противоположностями мы имеем возможность найти самих себя. И это имеет отчетливое влияние на наши души. Мы движемся вместе с изменяющимися цветовыми впечатлениями.

Мы можем попытаться описать впечатления, которые мы получили, «пройдя» через цветовой круг. Каждый цвет имеет несколько, аспектов как позитивных, так и негативных. Вдобавок, внутри самого цвета есть множество нюансов. Благодаря нашим собственным переживаниям могут возникнуть, постоянно развиваться и совершенствоваться ряд характеристик, настроений и качеств. Кто бы ни нес этот внутренне совершенствующийся словарь, может плодотворно черпать из этих запасов. Однако, условие таково, что нераздельность должна оставаться в движении. И на эти процессы указывал нам Гете. Участие в этих процессах требует от человека подвижности, гибкости, стремления к саморазвитию и сознательной пробужденности к новым переживаниям. Работа Гете - это основа, с которой мы можем начинать. Опыт других может это пополнить и подтвердить. Можно описать каждый цвет круга в оттенках чувств. Вот несколько примеров:

***Белый.*** Это самый ясный оттенок света, движущийся к периферии и вечно расширяющийся. Он пробивается сквозь барьеры. Он объективен, холоден, быстро теряет свою чистоту.

***Черный.*** Самый темный оттенок света, относящийся ко тьме, ищущий центр, герметически закрытый. Он формирует, ограничивает сам себя. Это начинающийся внутренний процесс.

***Желтый.*** Этот цвет самый близкий к свету. В своей наивысшей степени чистоты желтый - веселый и живой. Он расширяет и воодушевляет наше сердце. Это излучающий цвет, который невозможно ограничить. В зависимости от своего движения по направлению к красному или зеленому проступает шутливое, дразнящее, беспечное или остроумное настроение. В слегка замутненном состоянии желтый может оказывать неприятное влияние. Он становится цветом стыда, пробужденного отвращения и неудовлетворенности.

***Оранжевый***. Этот цвет может воодушевлять нас, вплоть до агрессии. Вдобавок он делает нас сильными. Мы ощущаем, что мы сильны. Он дает нам энтузиазм, радость и тепло. Оранжевый -это цвет праздника. Он манит нас вперед.

***Красный.*** Ведет нас в центр жизни, в жизненный элемент. Он может быть торжественным, великолепным и помпезным; сильный и серьезный; теплый, гордый, гневный или злой.

***Розовый***. Светлый оттенок красного. Он чуток и грациозен. Память нашей бессмертной юности и нашей инкарнации. Он нежный, мягкий и родной.

***Лиловый***. Такой же нежный, как и розовый. Однако он может быть кокетливым и пустым или, наоборот, очень серьезным. На своем пути к голубому он ведет нас к внутренней глубине бытия.

***Фиолетовый***. На своем пути к красному он может произвести достаточно будоражащий эффект. Он неистово захватывает с собой.

***Пурпурный***. Он может быть живым, но не жизнерадостным. Он скромный и сдержанный. На пути к сине-фиолетовому несет переживание вселенской святости.

***Синий.*** Он не только спокойный и обволакивающий, но также холоден до озноба, закрыт к внешнему. Легко формирует контуры и силуэты. От него может исходить покой. А иногда он обращен к нам и создает пространство. Он также имеет чувствительное и успокаивающее настроение.

***Зеленый.*** Он распространяет мир и удовлетворенность. Он имеет гармонизирующее и уравновешивающее действие. Но также может быть и скучным.

Настроениям нашей души мы можем найти подходящие цвета. А именно, мы можем рисовать цветовой круг и составлять ряд настроений: радость, грусть, стыдливость, задумчивость и т.д. И к какому же месту в цветовом круге принадлежат все эти настроения? Это часто может быть уравновешивающим действием. Нам часто необходимо исследовать, подходит или нет определенное настроение к определенному цвету. И таким образом схема соответствий между цветами и душевными настроениями может постепенно выстраиваться в цветовой круг - отправной пункт урока живописи. В трех начальных классах, когда дети в основном рисуют душевные настроения, предварительная работа учителя может стать хорошей поддержкой в его работе. Например: в басне встречается хитрое животное и вежливо-невинное. Это встреча двух абсолютно противоположных душевных настроений. Какие цвета нужно выбрать? Встречается ли цвет холодной гаммы с цветом теплой? Ищем ли мы цвет, уходящий внутрь или наружу? Такие размышления необходимы, дабы достигнуть хорошего диалога цветов.

Каждый цвет по-своему важен. Ребенок начнет узнавать части истории и учится отличать различные качества. Делая это, мы достигаем переживания ряда настроений, характеров и чувств, каждое из которых имеет место в цветовом круге: тщетное, мистическое, кокетливое, учтивое, изысканное, философское, задумчивое, робкое, сосредоточенное на себе, чувствительное, чистое, грустное, беспристрастное, пассивное мирное, застенчивое, робкое, спокойное, скучное, определенное, докучливое, лукавое, злобное, коварное, свежее, умное, счастливое, жизнерадостное, бодрое, восторженное, лучезарное, удовлетворенное, изумленное, ликующее, нетерпимое, активное, бесцеремонное, разгневанное, злое, опрометчивое, страстное, всепоглощающее, могущественное, смелое, гордое, величественное, царственное и т.д.

Каждый сможет найти личность или образ в истории, которые можно определить словом такого рода. Чем больше количество таких прилагательных (т.е. цветовых нюансов) в истории, тем живее образы и богаче краски, пробуждающиеся в детях. Это и есть основа для учителя и ученика в развитии органа, воспринимающего цвета внутри и снаружи нас.

В беседе с художницей Маргаритой Волошиной Штайнер сказал о развитии живой концепции цветов у детей буквально следующее: «У маленького ребенка внутренний и внешний миры умеренно отделены друг от друга. Вместе с внешними впечатлениями ребенок вбирает качества индивидуальности цвета, иногда даже его собственно цветового характера, и инстинктивно осознает реальную сущность красного, синего, желтого и других цветов. Это теряется, когда ребенок подрастает. Школьники переживают цвета как качества, связанные с предметами (синий мяч, красная крыша и т.д.). Это, однако, является причиной того, что способности души парализуются, что препятствует дальнейшему развитию душевного глазомера. Детей на ранних стадиях обучения часто учат тому, что красный и желтый - теплые цвета, а зеленый и синий - холодные. Но в своих переживаниях они ощущают это все меньше и меньше. Таким образом, эти суждения становятся абстрактным и безжизненным знанием. Если их переживания не будут воспитываться в наше время, а технические теории о природе цвета продолжат свое существование в обществе, то дети будут рождаться на этой планете, не имея больше органа для наблюдения цвета».

Поэтому в вальдорфских школах мы работаем с советами Штайнера и вводим ребенка как можно раньше в мир цвета.

***1.6. ЖИВОПИСЬ И ЧУВСТВА***

***Чувства - это ворота в мир***. Они дают возможность наблюдать то, что нас окружает. Развитие наших чувств происходит по-разному на различных этапах нашей жизни. Такие чувства, как зрение, слух и осязание, в общем-то, хорошо нам знакомы. Штайнер указывает на новые пути исследования в области чувств. Он разделяет все существующие чувственные впечатления и переживания на 12 сфер. Они четко различимы, но в то же время внутренне взаимосвязаны. Конечно, невозможно описать одно чувство без одновременного упоминания других, настолько сильны связи между ними. Формируется одна структура - союз двенадцати чувств. Их можно разделить на 3 группы по 4 в каждой, соотнося с трехчленным делением связи человека с миром - с мышлением, чувством и волей. Так как развитие чувств тесно связанно с развитием художественных способностей внутри человека, будет уместен краткий обзор этих двенадцати чувств и их связи с живописью и цветом.

***Чувство осязания*** мы, главным образом, испытываем нашей кожей, обычно пальцами и руками. Мы постоянно изучаем мир через прикосновение. Это твердое, мягкое или грубое, мокрое или сухое? Все приносит нам определенные впечатления. Все это мы воспринимаем внутренне нашим чувством осязания. Мы обращаемся к нему, изучая качество бумаги, проверяя мягкость кисточки, работая мочалкой, увлажняя бумагу и разглаживая ее. Все это готовит нас к работе с цветами. В этой области существует множество упражнений. Увлажняя бумагу, мы наблюдем, как бумага реагирует во влажном состоянии на холодные или теплые руки детей. В течение урока происходит множество такого рода экспериментов. Вот почему лучше всего позволить маленьким детям в процессе подготовки быть самостоятельными настолько, насколько они способны.

***Чувством жизни*** мы следим за состоянием нашего физического тела, особенно в тех ситуациях, когда оно выведено из равновесия утомлением, вялостью, голодом или жаждой. Работа с цветом пробуждает реакции в нашем физическом теле. Ребенок реагирует на это своим чувством жизни. Правильно подобранное разнообразие настроений в течение урока стимулирует чувство жизни: покой, умиротворенность, активность и энтузиазм. Преградой для развития чувства жизни является, например, требование слишком многого от детей, включая слишком длинное по времени занятие живописью или слишком однообразное - с одним цветом.

***Чувство движения***. Здесь идет речь не только о способности каждого из нас двигаться. Давайте обратим внимание на восприятие нами своих собственных движений. Это чувство может сообщить нам, находится ли наше тело в покое или в движении. Мы внутренне можем ощущать, что мы движемся. Нам не нужно смотреть на нашу ногу для того, чтобы сказать, шевелится она или замерла. В частности, в традиционных детских играх и движениях народных танцев есть много движений, оказывающих стимулирующий эффект на развитие чувства движения. В них мы часто можем встретить ритмичные движения, сменяющие друг друга медленные и быстрые части. Чувство движения постоянно используется нами. Формы, появляющиеся в живописи, мы исследуем нашими глазами. Чувство движения и есть причиной того, что мы можем это сделать. Движением наших глаз мы перемещаемся по контуру. Со временем мы учимся описывать те формы и движения, которые воспринимаем. С педагогической точки зрения очень важно следовать За кистью (или рисующей рукой) глазами. А в рисовании форм это играет даже более значительную роль.

***Чувство равновесия***. Благодаря этому чувству мы первым делом переживаем собственное равновесие. В живописи мы имеем дело с правой и левой стороной, верхом и низом, диагоналями. В работе с цветом и цветовой перспективой мы также говорим о переднем и заднем плане в пространстве, которое мы исследуем благодаря нашему чувству равновесия. Результат его работы - наше ощущение композиции.

Четыре вышеупомянутых чувства определенно направлены вовнутрь. Они, главным образом, следят за нашим физическим состоянием, и поэтому они так и называются - телесные чувства. Хотя эти четыре чувства мы связываем с нашим телом, маленький ребенок определенно нуждается в их развитии для того, чтобы быть в состоянии, говоря и буквально, и образно, сделать свои первые шаги в этот мир. Этот импульс очень важен как основа интеллектуального и эмоционального развития с самого начала школьного обучения, особенно в случае, если в младенчестве в этом направлении имеются пробелы.

***Вторая группа***, состоящая из четырех чувств, имеет отношение к душе человека, его чувствам и восприятию мира. Их можно назвать душевными чувствами, так как их восприятия всегда сопоставимы в полярных проявлениях. Так, для чувства зрения - это либо красота, либо уродство; для чувства тепла - это тепло или холод; обонянию - это либо приятно, либо отвратительно; на вкус что-то бывает соленым или сладким, горьким или кислым. Что касается живописи, то мы работаем не только со зрением, а и с чувством тепла и обоняния. Известно, что определенные цвета могут вызвать запах или вкус. Так, например, цвета земли в их восприятии демонстрируют интенсивную реакцию многих, если не всех, сфер чувств. Так же и краски (особенно растительные), и влажная бумага, и мочалки, которыми мы так часто пренебрегаем, достойны внимания для опытов с ними в течение урока живописи.

Одно из наиболее важных чувств для живописи - зрение. Мы тотчас же видим то, что мы делаем: как распространяется цвет, как он взаимоотносится с другими цветами. Цветовое пространство становится образом. Мы смотрим и сравниваем. Глаз - очень активный орган чувств. Более чем три четверти всех впечатлений приходят к нам через зрение. Когда мы уже достаточно насмотрелись на что-то, мы воспринимаем вещи такими, какими они есть на самом деле. Вот почему очень важно, чтобы ребенок не слишком долго интенсивно работал. По мере того, как ребенок растет, он может работать больше и дольше, больше видеть и воспринимать. Нам всем знакомо ощущение, когда мы заглянули свой визит в музей. Наиболее интенсивно мы воспринимаем первые несколько картин. Нужно с выгодой использовать этот момент в уроке живописи. Подготовка к уроку не должна занимать слишком много времени для того, чтобы ребенок мог сохранить свежесть в восприятии цвета.

Зрение напрямую связано с глазами. «Глаз обязан своим существованием свету. И не имеет значения, к какому из органов животного обращается свет, какой из органов приобретает свою форму в соединении движения от света и к свету. Так внутренний свет может достичь внешнего». (Из научной работы Гете).

Гете обобщает это еще и поэтически:

«War nicht das Auge sonnenhaft, Wie konnten wir das Licht erblicken? Lebt' nicht in uns des Gottes eigene Kraft, Wie konnt uns gottliches entziehen?» В переводе это означает следующее:

«Если б глаза наши не были солнцу подобны, как смогли бы мы свет узреть? Если бы в нас самого Господа сила не жила бы, как смогла бы праведность восхищать нас?»

Далее Гете объясняет: «Это прямое взаимодействие между светом и глазом никто не сможет отрицать. Думать о том, что свет и глаз единое целое или одно и то же, еще сложнее. В глазу обитает успокоенный свет, который пробуждается от малейшего побуждения, внутреннего или внешнего. Мы можем пробудить чистейшие образы и в полнейшей тьме. Но при свете дня мы можем воспринять лишь внешнее влияние света». С этими замечаниями по поводу глаза и света мы подходим к более глубокому пониманию других чувств и осознанию того, как интенсивно мы принимаем внутрь себя внешний мир.

Вот как описывает внутреннее наблюдения восприятия цвета в своей книге «Мир начинается сегодня» («De wereld begint vanda-ag») слепой Жак Люсейран: «Глаза создают цвет. Конечно же, не физические глаза как объект офтальмологии. Два чувствительных органа расположенных спереди головы не только физическая реальность, а и просто зеркала, разбитые, но все еще живущие. Те глаза, о которых идет речь, функционируют глубоко внутри нас. Их у нас никто никогда не сможет отнять. Видение — это чрезвычайно важное деяние в жизни, видение - это неописуемо сильное действие, независимое от физиологических инструментов, используемых для этой цели. Способность видеть развивается из жизненного источника еще до того, как увиден объект и даже до того, как он появляется во внешнем мире в определенной форме. Его можно увидеть внутренне. Если бы этот внутренний свет и, соответственно, цвет (т.е. незначительное преобразование света) не был с самого начала дан человеку, мы не могли бы восхищаться цветами в мире. Это все я знаю сейчас, после 25 лет слепоты».

Чувство тепла. Переживание чувства тепла или холода воз; можно только тогда, когда окружающая нас среда или объекты имеют температуру, отличную от температуры нашего тела, а иначе мы не почувствуем ничего. В этом случае к нам на помощь приходит чувство осязания, ведь мы не можем ничего узнать о температуре. Хорошо развитое чувство тепла является жизненно важным. Штайнер называет это чувство первичным. Это основное чувство, присутствующее во всех других наших чувствах. В нашем языке есть разнообразнейшие выражения, основанные на ощущении температуры: «Разогреться для чего-либо»; «Обойтись с кем-то прохладно». Деятельность в живописи и работа с цветами вообще имеет глубокое влияние на тепло в детском организме, и ребенок его очень сильно переживает. Таким образом, мы можем сказать, что в живописи также обращаются и к чувству тепла.

Третья группа, состоящая из 4-х верхних чувств, относится к чувству воображения. При помощи этих чувств мы сильнее направляем себя во внешний мир. Для восприятия того, что находится во внешнем мире, мы должны прилагать больше усилий. Нам известно выражение «Приложить ухо к земле». Если мы действительно хотим встретить кого-нибудь, нам нужно оставить наш маленький дом и пойти навстречу другому. Эту группу чувств составляют: слух, речь или чувство слова, воображение или чувство мысли, чувство «Я». Развитие этих чувств зависит от так называемых нижних чувств. В живописи мы обращаемся к этим чувствам, в частности, при введении в работу и рассмотрении работ. Внутреннее «вглядывание» и «видение» наилучшим образом становится «возможностью говорить» и «слышать» искусство, а, следовательно, наслаждаться искусством и иметь с ним дружеские взаимоотношения.

Говоря о развитии чувств в живописи, мы все же можем находить различия между дошкольниками и детьми младшей школы. Штайнер в последней серии своих открытых лекций говорит, что чувства становятся независимыми, высвобождаются не раньше семи лет. Начиная с этого возраста, ребенок может начинать независимые художественные действия. У маленьких детей все впечатления растворяются в одном целом впечатлении. И нет еще четкого различия между ними.

Наблюдения сами по себе еще не входят в сознание. Таким образом, мы пока еще не можем говорить о «наблюдении, понимании и погружении в образ». Маленький ребенок всецело отдается всем своим чувствам. До того, как ребенок пойдет в школу, его не интересует польза, смысл или выгода от определенных приходящих впечатлений. Мир мышления маленького ребенка все еще неотделим от времени и пространства. После семи лет элементы прошлого могут быть правильным образом взаимосвязаны с настоящим. Свободное художественное дарование появится с волей, растущим чувством памяти, благодаря которой ребенок учится делать рисунок на бумаге. Зрительные впечатления часто захватывают ребенка младшей школы больше, чем слуховые. Также более интересным для детей становится устройство внешнего мира. Они усваивают все так, как оно есть, с помощью тех же сил, которые способствовали развитию их тела до семи лет. Так, например, сильно развивается и даже удваивается способность различать свет и тьму. Способность наблюдать различие цветов увеличивается на 90% после семи лет, способность различать высоту звука улучшается в 5 раз между 6 и 7 годами. Таким образом, с 6-7 лет ребенок развивает свое независимое душевное пространство, в котором он действует. И в этом душевном пространстве происходит живописный процесс. Младшие дети рисуют, исходя из внутреннего. И задача учителя — постоянно вдохновлять, направлять и далее развивать эти чувства. Это помогает развитию здоровой дыхательной системы, системы кровообращения и пищеварения.

Хорошо развитые чувства обогащают нашу жизнь. Они жизненно необходимы и даруют нам здоровое отношение к окружающему миру. Развитие и обогащение гаммы чувств играет важнейшую роль в сфере образования. Мы помогаем детям распахнуть эти ворота в мир. И художественное образование в процессе обучения в школе вносит свою немалую лепту.

***1.7. ЖИВОПИСЬ АКВАРЕЛЬЮ. ПРИЕМЫ РАБОТЫ. ОБОРУДОВАНИЕ И МАТЕРИАЛЫ***

***Акварельные краски***

Душевный элемент мира выражает себя в существе цвета. Одновременно цвет выражает переживания человеческой души. Сознательно или же подсознательно мы переживаем цвет в нашей душе. Это применимо как к нашему внутреннему представлению или переживанию, так и к нашему восприятию того, что происходит во внешнем мире. Солнечный день приводит людей в иное настроение, чем мрачный и пасмурный. Получая плохие новости, мы чувствуем себя иначе, нежели в ожидании праздничного события. Таким образом, с одной стороны, настроения природы являются душевными настроениями, а с другой - душевная жизнь может выражаться в цвете. В отношении внешнего — это впечатление, в отношении внутреннего - выражение. Здесь мы постоянно имеем дело с близкой связью цвета и душевных настроений. Какой же лучший способ достижения этих живых взаимоотношений? Прозрачность акварельных красок лучше всего подходит для этих целей. Они могут соединить в себе оба элемента: цвет и движение. Имея в виду эти предпосылки, мы преимущественно предпочитаем этот вид живописи и такие живые техники, как живопись по мокрому и лессировка. Для переживания цвета и придания ему формы акварельные краски являются идеальным средством для развивающегося ребенка. Ребенок имеет огромное количество созидательных творческих сил, и он хочет их использовать. При помощи цвета и воды мы можем начать соединять эти созидательные силы с неподвижным выкристаллизованным миром. И ребенок учится жить в этом. Воздвигается мост между тем, что уже состоялось, и творческой силой ребенка. Снова и снова ребенок будет переживать в каждом упражнении мягкую, подвижную краску, которая, медленно высыхая, фиксирует формы или переходы. Наиболее важен сам процесс становления картины, в котором ребенок может переживать работу с цветом наиболее интенсивно и выразить свое творческое воображение.

В более прозрачной живописи больше возможности достичь сущности цвета, наиболее чистые формы будут «нарисованы светом»: как, например, рассвет или закат. Или в случае, когда на небе радуга, нам хочется остановить урок и позволить детям посмотреть на нее. Точно так же, как волшебные изменения цвета в атмосфере, мы переживаем игру разноцветных огней в театральном представлении. В частности, импрессионисты используют этот эффект. Цвет живо танцует в полосах, точках и пространстве по небу, воде и ландшафту. Рядом со светом и воздухом - вода (иногда называемая тенью света)[[4]](#footnote-4), более концентрированная среда для накопления цвета, более простая, чтобы быть переданной в живописи. Вода, обладая живой природной сущностью, является важнейшим первоисточником жизни. Будучи прозрачной, она является носителем цвета.

Штайнер описывает, как формирование цветов естественным образом связано с водным элементом. На ранних стадиях развития земли водный элемент обрел бытие благодаря деятельности духовных сущностей. Они описаны Штайнером как сущности, относящиеся к третьей иерархии: Архаи, Архангелы и Ангелы. Ангелы становятся посредниками между светом и тьмой. Из их деятельности и возникают цвета. В темноте, подобной воздуху или подобной тени, все цвета радуги начинают сиять. Уже Аристотель в своем небольшом научном труде описывает, как третья иерархия была вовлечена в сотворение цветов. Эти знания в течение столетий были утеряны. Благодаря тому, что цвет распространяется сквозь воздушный элемент, возникает жидкость или водный элемент. Это можно сравнить с процессом, в котором при определенных условиях давление является причиной возникновения противодействующего давления. «Рассматривая это космически, воздух является тенью света, возникающей на его пути, а вода -отражением, соответственно порождая цвет в созидании»[[5]](#footnote-5).

Этот элемент мы можем найти у художников, писавших фрески по влажной штукатурке стены. Неподвижные спокойные водные пространства отражают взаимодействие цвета между землей и небесами. Художники-пейзажисты, по обыкновению, ищут богатые водой пространства ради этого фактора отражения. В частности, пейзажи Тернера являются не только примерами полотен, создающих богатую цветовую атмосферу, но и показывают нам, как создать определенное настроение, оптимальным образом используя воду, цвет и свет (и бумагу). Акварели Сезанна были поворотным пунктом в истории живописи. В противоположность образу природы, он определяет встречный образ, образ духа человека. Делая это, он положил начало новой фазе современного искусства. Впоследствии мы находим следующие слова, сказанные Клее: «У цвета есть Я... Я и цвет - едины». Первая абстрактная картина Кандинского была написана акварелью. Эта сияющая живая картина символизирует деятельность и обновленное устремление пережить цвет. Нольде, Кокошка и многие другие последовали за ним.

Штайнер по-новому переосмыслил значение фрески. Мы видим это в картинах здания первого Гетеанума. Основу картин составляла смесь пастоподобного белого казеина с воском и бальзама с бумажной целлюлозой. Эта масса наносилась в несколько слоев на пробковые плиты. Все это покрывалось прозрачным слоем. Рисовали на верхнем слое полужидкой бумаги. Так был развит новый вид техники фрески, свободный от форм и ограничений. Штайнер сделал так, что на огромных изогнутых поверхностях возникли три парящие формы. Образы фресок, расположенные на обширных поверхностях сводов, необычайно сильны и формы в них возникают из цвета. Для создания фресок были разработаны особенные растительные красители, требующие длительного, трудоемкого процесса изготовления путем растворения растительных пигментов в воде. Из-за того, что все строения были сожжены дотла, ни одна из этих работ, к сожалению, не сохранилась.

Начиная с 60-х годов, растительные красители производятся и применяются в большом масштабе. Поразительна интенсивность такого вида красок. Эти цвета хорошо сочетаются. Их использование возможно в окрашивании стен классных комнат — они позволяют родиться особым переживаниям (в сочетании с эфирными маслами они также становятся благотворными для обоняния). Все это благодаря тому, что акварельные краски позволяют добиться высокой степени чистоты цвета.

***Техника мокрым по мокрому***

Термин «мокрым по мокрому» несколько вводит в заблуждение. Мы не говорим о таком виде живописи, когда краски автоматически растекаются в разные стороны. Термин «жидким по влажному» подошел бы больше. После того, как бумага была увлажнена с двух сторон и расположена на белой доске ддя живописи, она разравнивается губкой до состояния матовой влажности. Те места, которые все еще блестят, нужно подсушить, а пузырьки воздуха исчезнут, если бумагу осторожно поднять и ровно опустить. После этого на плотно прилегающей к доске белой бумаге можно рисовать. Увлажненная основа дает возможность ученикам накладывать цвета прозрачно и с легкостью расширять цветовые области или даже убирать краску с бумаги при помощи отжатой кисточки. Воду на доске вокруг бумаги нужно убрать губкой. Когда рисунки закончены, их нужно медленно и ровно разложить на доске для высыхания.

***Лессировка***

Переживание «растворения» и «высыхания» ритмически повторяется при работе в технике лессировки и является причиной того, что эта техника, в частности, обеспечивает много новых ценных переживаний. Она построена на основе полученного опыта при работе «мокрым по мокрому». Занятия лессировкой могут начаться в 6 классе. Это, безусловно, зависит от реальных навыков данного класса. Предварительно требуется следующее: быть в состоянии дистанцировать себя от картины в течение работы с ней, быть в состоянии проникнуться настроением цветов, иметь способность управлять видом мазка и быть в состоянии справиться с текучестью накладываемой краски. Многие приобретают эти умения как бы автоматически. Послойный метод работы дополняет программу 7 класса.

Для начала необходимо найти определенный вид бумаги с прочной поверхностью. Бумага должна быть в состоянии выдерживать повторяющееся намокание и высыхание, не «раскисая» при этом. Она также должна впитывать достаточное количество краски, иначе рисование закончится после трех-четырех слоев. Бумагу увлажняют с двух сторон на водонепроницаемой деревянной или белой пластиковой доске. Вначале должна быть «отработана» бумага так как она имеет тенденцию растягиваться, что вы заметите, если намочите ее только с одной стороны - бумага после этого практически свернется внутрь (из-за того, что бумажное волокно растягивается с мокрой стороны). Затем губкой убираются излишки воды. Как только бумага разгладилась и плотно прилегает к доске, все ее стороны фиксируются при помощи бумажной клейкой ленты. Просохнув, бумага растягивается и готова к наложению первого тонкого слоя краски.

Лессировку можно делать различными способами. В любом случае всегда применимы следующие правила: в одном и том же месте наносить краску не больше одного движения кистью, иначе предыдущие слои будут удалены и исчезнут во время «намазывания». Краска перед работой сильно разводится - таким образом, что изначально цвета чуть видимы. Чем больше слоев вы наносите, тем больше усиливается цвет. В первоначальном едином пространстве постепенно проявляются детали. Так же, как и в живописи «по мокрому», хорошо начинать распространять цвет из одного места. Ведь в этом случае у нас нет необходимости предвидеть заранее, насколько большим будет пространство, заполненное этим цветом, или какую будет иметь со временем форму. По мере того, как краска уходит с кисти, позвольте краям пространства сойти на нет. Переход между цветами может быть сделан позже. Эта техника предоставляет ученикам огромную свободу, так как остаются открытыми все возможности, и форма может проявляться постепенно. В этой живописной технике вы можете упражняться настолько долго, насколько это возможно, как бы странно это ни звучало. Каждое мокрое пятно будет требовать больше терпения в высыхании - иначе могут раствориться другие слои. Следующее «золотое правило»: не рисуйте пространства, имеющие одинаковую форму, т.е. точно перекрывающие друг друга. При этом могут быстро возникнуть неподатливые формы, а, значит, сохранить подвижность в процессе будет гораздо сложнее.

Лессировка вызывает интенсивное переживание качеств цвета. Смешивая и накладывая друг на друга разные цвета, мы достигаем в живописи разнообразия цветовых нюансов. Возникает возможность «изучать» процесс рисования и возникновения формы. Очертания образов появляются из взаимодействия цветовых пространств. С каждым днем работа постепенно продвигается дальше. Этот важный процесс полон новых переживаний для учеников, так как он противоположен сравнительно быстрой работе в технике живописи «по мокрому». Лессировка дает возможность выстроить качества цвета, тесно связанные с процессами, происходящими в природе. В этом виде живописи ты воссоздаешь природу, вместо того, чтобы копировать ее. Этот внутренний процесс дает возможность избежать необходимости переживать внешнее. Результаты становятся видны лишь в самом конце.

Овладевая этой техникой, ученики встречают мир цвета по-новому. Те, которые хотят слишком быстро достичь результата, могут быть неприятно удивлены или же, тем не менее, сделать для себя неожиданное открытие, так как работая лессировкой, можно самому понять, в чем ее смысл. Это является исключительной возможностью узнать себя, что будет порой мучительно, а порой - невероятно увлекательно для тех, кто решится принять вызов.

***Бумага, губка и основа***

Существует много видов бумаги, но не так уж легко найти подходящий вид, как для живописи по мокрому, так и для лессировки. В обоих случаях бумага должна быть в состоянии впитывать большое количество жидкости. Поверхность ее не должна слишком быстро рваться или скатываться крошками. Кроме качества бумаги, также играет значительную роль и ее цена. На еженедельных уроках живописи с классом расходуется много материалов. Плотная газетная бумага обеспечивает хороший результат и вполне доступна по цене. Даже не белоснежная бумага будет вполне подходящим вариантом для еженедельных уроков живописи по мокрому. Так, например, для бумаги плотностью 80 и 100 г подходит даже намачивание с одной стороны. Для лессировки же необходим более плотный вид бумаги и, предпочтительно, совершенно белой. Это требование является необходимым, так как мы работаем со светом, проходящим сквозь красочные слои. Давайте всегда детям потрогать и ощутить бумагу кончиками своих пальцев (но, будьте внимательны: пальцы не должны быть жирными).

В более дорогой бумаге заметна разница между двумя сторонами листа. Мы всегда рисуем на более шершавой, фактурной стороне. Дети также могут почувствовать и вес бумаги. Каждый вид бумаги имеет свои возможности и ограничения. Пробуйте как можно больше, находите ответ из экспериментов, для какой возрастной группы какой из видов бумаги подходит наиболее. Одна из возможностей - сделать бумагу самим на уроках эпохи ремесел в 3 классе, что воспитает у детей другое отношение к материалам. Это можно в дальнейшем развивать и в старших классах.

Рекомендуется смачивать бумагу губкой из натурального материала. Различные их формы и плотность предоставляют дополнительные переживания в области чувств. Губки легко впитывают огромное количество воды и одна губка не похожа на другую. Можно также использовать синтетические мочалки, разрезанные по размеру руки маленького ребенка.

Доски для рисования должны быть белые, так как они также влияют на работу с цветом на бумаге.

***Краски и кисти***

В продаже имеется множество видов акварельных красок, включая Stockmar, Talens, Winsor&Newton и растительные красители, которые становятся более доступными. Опять-таки, выбор зависит как от вашего опыта, так и от качества и стоимости красок.

Важным является знание о том, как взаимодействуют первоначальные цвета (желтый, синий и красный), каковы они при смешивании и возможно ли нарисовать гармоничный цветовой круг, используя ассортимент красок определенной марки. В центре внимания оказывается работа с красками, яркостью, освещенностью, силой и насыщенностью. Окончательный выбор зависит от учителя, проверяющего то, что подходит для него, основываясь на своем опыте и реакции учеников. Важно готовить акварельные краски за день до урока для того, чтобы перед уроком еще раз размешать и разлить в стаканчики поменьше. Очень практично иметь небольшую деревянную планку с круглыми отверстиями, подходящими для стаканчиков, для того, чтобы, раздавая стаканчики, свести до минимума риск их перевернуть.

Предпочтительно использование широких кисточек размером 18-20 мм. Это способствует рисованию цветовыми плоскостями. Тонкие кисточки стимулируют к рисованию цветной линией, а не цветовой плоскостью. Для лессировки можно использовать кисточки даже более широкие. Ширина кисти также зависит и от формата бумаги. Ворс кисти должен легко вбирать воду и также легко отдавать ее. Слишком жесткая кисточка портит бумагу, а слишком мягкая - вбирает мало краски. Кисти лучше всего держать ворсом вниз. Рассказывая ученикам о происхождении древесины, ворса, о производстве кисточек, мы пробуждаем у учеников интерес к людям, которые их сделали и тем самым воспитываем аккуратное отношение к инструментам и материалам, а также уважение к учителю. Этим мы привносим правильное отношение к труду и настроение, соответствующее уроку живописи.

***Книга 2***

***Дик Брюн***

***Аттие Лихтхарт***

**ЖИВОПИСЬ В ОБРАЗОВАНИИ**

**Опыт вальдорфской школы**

*Перевод с английского*

***Брюн Д., Лихтхарт А***. Живопись в образовании. Опыт вальдорфской школы / Перевод с английского Е. Мезенцевой, Г. Волковой — К.: Изд-во «НАИРИ», 2006. — 200 с.

 ISBN 966-8838-04-1

***2. Детский сад, младшая и средняя школа ........................................................... 36***

2.1. Введение ................................................................................................................. 36

2.2. Живопись в детском саду .................................................................................... 38

2.3. Живопись в 1 классе ...............................................................................................42

2.4. Живопись во 2 классе............................................................................................. 50

2.5. Живопись в 3 классе .............................................................................................. 56

2.6. Живопись в 4 классе .............................................................................................. 65

2.7. Живопись в 5 классе............................................................................................... 78

2.8. Живопись в 6 классе .............................................................................................. 88

2.9. Живопись в 7 классе ............................................................................................ 101

2.10. Живопись в 8 классе .......................................................................................... 104

2.11. Черно-белое рисование в 6, 7, 8 классах ........................................................ 109

2.12. Перспектива и сечения в 7 и 8 классах ............................................................ 114

**ГЛАВА 2.**

**ДЕТСКИЙ САД, МЛАДШАЯ И СРЕДНЯЯ ШКОЛА**

***2.1. ВВЕДЕНИЕ***

Программа преподавания подобна волнам на море. Обоснова­ния, основополагающие мысли и работа с человеческой природой проникает глубоко вплоть до физического и подобна ветру, вызы­вающему волнение моря. И отражение этих потоков имеет место в программе. Вот почему ее описание - рискованное предприятие, всегда включающее определенную меру ограничения из-за того, что в действительности движение узнаваемо, но его невозможно зафиксировать. Учебный план быстро изменяется, превращаясь, в конце концов, во что-то подобное следующему: «Вот то, что Вы должны делать». И, совершенно определенно, этого мы пытаемся избежать любой ценой. Цель дальнейшего описания - обеспечить вас как можно большим количеством маяков, которые поведут в правильном направлении при должном понимании природы че­ловека и фаз развития ребенка. Вот почему для педагога, работа­ющего с детьми в области живописи, недостаточно просто извле­кать различные темы из учебного плана и трансформировать их в задания для живописи. Учителю необходимо понимать прин­цип преподавания, основанный на возрастных особенностях. Его внутренний взгляд на цвета, возникающий из его собственного опыта, является важным для каждого урока так же, как и его собственное восприятие живописи как искусства.

Для педагога, работающего с детьми до 7-ми лет, период их развития определяет, что живопись рассматривается как игра и де­ятельность из подражания, без сосредоточения на содержании. Это возникает из истории, рассказанной воспитателем детского сада.

Через всю младшую школу проходит естественное развитие от переживания каждого цвета до поиска образа, посредством которого цвет может выразить себя. После того, как в 9 классе чер­но-белым рисованием прерывается работа с цветами, на более глу­боком уровне оба потока созидательного процесса выходят на новую ступень: цвет может себя выразить через образ, цвет и образ соединяются для самовыражения.

Основа для педагогической работы в этом направлении ле­жит не только в четком и обоснованном учебном плане, но также в мастерстве самого учителя. Для этих целей, так сказать, руку помощи подают учителю базовые упражнения для учителей, в ко­торых можно приобрести важный для занятий искусством опыт, творчески перерабатывая примеры и указания, прилагаемые к учебному плану. Это позволяет учителю пройти все, что связано с предметом до того, как он сделает это с детьми в классе. Но так как учебный план строго не фиксирован, он раскрывает индиви­дуальность учителя в работе с классом.

На начальном уровне (классы 1-8 включительно), естествен­но, не каждый учитель - художник. От учителя и не требуется обладать талантом живописца так же, как и не требуется быть ге­ниальным скульптором или музыкантом. И все же, на начальном уровне обучения уроки живописи предпочтительно должны вес­тись классным учителем, и чем больше энергии он вкладывает в свое собственное развитие, тем больший педагогический эффект это имеет. В средних классах приходит учитель-предметник. Тог­да в педагогическом процессе могут возникнуть относительные сложности, так как учитель-предметник будет больше времени отдавать своему собственному развитию как художник. В разра­ботке этих базовых упражнений принималась во внимание воз­можность видоизменить упражнения в зависимости от индивиду­альных способностей каждого. Упражнения для учителя, препо­дающего в средней школе, особенным образом связаны с техни­ческой стороной, а также с соответствием тем заданий возрас­тным фазам развития подростков.

В конце концов, необходимо подчеркнуть, что урок живопи­си - не вырванное из педагогического процесса время, содержа­нием и ритмом он связан с другими предметами и остается час­тью ежедневной и еженедельной программы. И педагогическая ценность этой связи возникает только тогда, когда отношения учитель-ученик выстроены из доверия таким образом, что внутри этого спокойствия можно создать пространство для переживания тончайших нюансов жизни цвета и жизни искусства вообще.

Мы постарались избежать обилия ссылок на указания Штай-нера и известные источники. Библиография дает обширный спи­сок основной литературы для того, чтобы читатель смог получить отчетливые ответы на все возникшие вопросы.[[6]](#footnote-6)

***2.2. ЖИВОПИСЬ В ДЕТСКОМ САДУ***

***Игра и подражание***

В вальдорфском детском саду важнейшую роль играет эле­мент ритма дня, недели и года. «Свободная игра» в группе имеет свое четкое место утром каждого дня так же, как и сказка, пение и совместная трапеза. Все другие занятия, как правило, прово­дятся после «свободной игры». Каждый день имеет свой собствен­ный характер. Например, в понедельник будет рисование, во вторник - лепка и т.д. Всегда в один и тот же день каждую неде­лю. Все повторяется в определенном ритме. И это дает детям то, на что можно опереться. Они знают, где они находятся, имея хо­рошо простроенные, ежедневно и еженедельно чередующиеся концентрацию и расслабление.

Таким же образом входит и живопись в еженедельный ритм. Дети дошкольного возраста имеют естественную потребность вы­разить себя, заполнить себя цветом. Они наслаждаются, делая цвета светлее или темнее. Дети удивлены, когда цвета выпрыги­вают на бумагу. Предметы, окружающие их, имеют фиксирован­ный цвет, однако на бумаге цвета движутся свободно, появляясь и исчезая. Таким образом, живопись - интенсивное переживание и ключ к инстинктивному пониманию того, как цвета возникают и изменяются.

Подражание взрослому у ребенка дошкольного возраста ле­жит в основе педагогического принципа в преподавании живопи­си в детском саду. Ребенок следует за рисующей «тетей». Дети ес­тественным образом подражают рисункам «тети» потому, что ис­пытывают к ней симпатию. После утренних приготовлений, она сразу же начинает рисовать в то время, пока дети заходят в груп­пу. Даже тогда, когда они снимают свою одежду, они видят, что их воспитатель занят работой. Здороваясь, она продолжает рисо­вать как можно дольше. В конце концов, дети останавливаются и начинают рассматривать ее работу. Они видят движение так, как оно происходит: раздача красок, баночек с водой, кисточек и бумаги, внимание, которое учитель уделяет цвету, и как на бума­ге возникают новые цвета или вдруг просто так исчезают. Все это имеет волшебное свойство, так похоже на сказку...

Это стимулирует потребность ребенка рисовать. «Я бы хотел порисовать!» - «И я!». Воспитатель прерывает свою работу, и вместе они все подготавливают. Так из подражания воспитателю начинается работа. Очень важно оставить детям выбор: присоеди­ниться ли к рисованию, или стоять и смотреть. Ведь вся деятель­ность, связанная с цветами, требует «силы», которая по-настоя­щему высвобождается только после 7-ми лет6. Душе маленького ребенка иногда не хватает пространства, чтобы принять цвета, ко­торые из-за их различных свойств могут вызвать напряжение, от­вергаемое ребенком. Для некоторых детей достаточно просто наб­людения за игрой цвета.

В детском саду мы не говорим об «уроках» живописи. Сущес­твует много других видов деятельности, в которых дошкольник подражает работе и игре воспитателя, его жестам и пению. Дети также могут помогать в подготовке: смешивание и размешивание красок, наполнение стаканчиков водой, расстановка стульчиков и столов и т.д. Особенно более взрослые дети вскоре научаются то­му, как все должно быть подготовлено для живописи. Воспита­тель всегда подает пример.

Возможно также пригласить художника, дабы создавать настроение живописи у детей точно так же, как мастер по ремон­ту велосипедов, кузнец, или пекарь может работать в группе во время эпохи мастеров. Дети будут подражать всем действиям, приготовлениям и приемам работы живописца с большим инте­ресом. Они будут наблюдать преданность своему делу и энтузи­азм художника. «Да, я хочу быть художником точно так же как он, когда я вырасту», - говорит воспитателю один из детей.

Если ряд детей не проявляет интереса к живописи (и час­то не следует за примером в других занятиях), воспитателю стоит подумать о небольшой истории, пытаясь таким образом побудить этих детей присоединиться к другим. Содержание ис­тории может быть непосредственно связано со всем, что вовле кается в живопись. Конечно, наиболее важным фактом явля­ется то, что дети в этом возрасте уже имеют способность занять себя рисованием.[[7]](#footnote-7)

То, что дети рисуют в детском саду, должно оставаться отк­рытым. Три чистых цвета: желтый, красный и синий - в их рас­поряжении. (См. также первое и второе базовые упражнения для учителей.) Наставления не даются. Цветовая игра на бумаге и в стаканчиках с водой — это каждый раз маленькое приключение. Часто дети комментируют свои рисунки, необычайно волнуясь. После занятий они часто заталкивают своих родителей в группы, стремясь показать им, что вышло на рисунках. Они даже не пол­ностью высохли, но все же производят очень живое впечатление. Никогда не спрашивайте, что там нарисовано, если ребенок сам Вам не объясняет. Делание, переживание - наиболее важный ас­пект для ребенка дошкольного возраста.

***Базовое упражнение 1 для учителей***

Какие цвета мы используем для живописи на занятиях дет­ского сада и в первом классе? Желтый, красный и синий. Из них могут возникать все другие цвета. С какого именно желтого, красного или синего начать? Если исходить из тех красок, кото­рые есть в продаже, мы имеем два желтых цвета, два красных и два синих: лимонный желтый и золотой желтый, пунцовый крас­ный и ярко-красная киноварь, ультрамариновый синий и синий прусский. Один из двух всегда представляет холодный, а другой - теплый вариант цвета. Лимонно-желтый имеет тенденцию дви­жения к синему и, чем холоднее желтый, тем быстрее он стано­вится зеленым. Золотой желтый имеет тенденцию направляться к оранжевому/красному, и это - теплый желтый. Так что поиск среднего, нейтрального желтого - это поиск золотой середины. Оба цвета необходимы, чтобы получить надлежащий цвет. Сме­шивая их, учитель экспериментально ищет цвет, который удов­летворяет его. Поиск и попытки самостоятельно найти цвет уп­ражняют чувства. Важно исследовать, наблюдать, отходить на расстояние в этом поиске. В конечном счете, каждый будет иметь и чистое внутреннее чувство, какой именно оттенок является над­лежащим красным, желтым или синим, и навык быстро смешивать цвета. Это - необходимое упражнение для учителя, желаю­щего заниматься с маленькими детьми. Позже (во 2 классе), де­ти будут делать это сами. Они будут иметь, как минимум, 6 цве­тов в своем распоряжении. Лучше готовить краски заранее, за день до урока живописи. Тогда пигмент сможет раствориться дол­жным образом в воде. Вышеописанный процесс поиска надлежа­щего желтого цвета также необходим для синего и красного. Ультрамариновый синий - теплый красноватый синий и прус­ский синий - холодный, похожий на чернила. Карминовый крас­ный - более глубокий, а киноварный красный стремится к оран­жевому. Пробуйте смешивать их так, чтобы добиться чистого красного. Не бойтесь немного отходить от цели. Цвета будут вос­приниматься с восторгом, даже если они просто немного отлича­ются от обычных.

***Базовое упражнение 2 для учителей***

После того, как эти три цвета смешаются с небольшим коли­чеством воды, необходимо учесть, совместимы ли они. Формиру­ют ли они вместе одно гармоничное целое? Как эти цвета соотно­сятся друг с другом? Доминирует ли один над другим? Насколь­ко желтый сильнее синего? Чтобы выяснить это, хорошо было бы нарисовать небольшой цветовой круг. Желтый с синим дают зе­леный, синий с красным - фиолетовый и красный с желтым -оранжевый. Круг сформирован. Теперь пронаблюдайте возник­шие цвета. Посмотрите на желтый с позиции фиолетового, на зе­леный — от красного, на синий - от оранжевого. Если теперь мы рассмотрим работу в ее целостности, мы сможем увидеть, доста­точно ли уравновешены цвета. Доминирует ли холодная гамма? Действительно ли один цвет вспыхивает из другого? Слишком много ультрамаринового может поглотить весь синий. Пигмент легко накапливается. Если эту краску оставить на день и не раз­мешивать до рисования, Вы увидите, что синий пигмент опустил­ся на дно, а чистая вода осталась сверху. В этом случае трудно сделать зеленый и фиолетовый.

Фирма «Stockmar» выпустила на рынок новые цвета под названием «Цвета цветового круга» («Farbenkreis Farben»). Из этих цветов можно нарисовать прекрасный цветовой круг. К сожалению, красный демонстрирует определенную сильную од­носторонность и требует в процессе подготовки некоторого ре­гулирования.

Следовательно, задача преподавателя состоит в том, чтобы предложить детям в упражнении надлежащие цвета - те, кото­рые несут в себе все необходимые для выполнения задания воз­можности. Правильный цвет - тот, который вы найдете наилуч­шим для выполнения поставленной задачи, может быть, даже са­мостоятельно создавая необходимый оттенок.

***2.3. ЖИВОПИСЬ В 1 КЛАССЕ***

***Путешествуем по царству цвета, делаем открытия***

Дети сделали шаг из детского сада в первый класс. Теперь мы находимся на пути 12-летнего учебного плана. Это касается также и живописи. Цвета уже были открыты и исследованы в дошкольный период, и названия цветов известны. Теперь каждое из упражнений впишется в больший контекст. Шаг за шагом, проходя из одной области в другую, дети открывают царство цве­та со всеми его законами и возможностями. Учитель каждый год сильнее натягивает тетиву лука, и переживания учеников, подоб­но мечте, более или менее сознательно устремляются туда, куда он нацелит их своими стрелами.

Штайнер говорит об определенной отправной точке в первом уроке первого школьного дня. Проводя с учениками упражнение, он непосредственно указал на взаимодействие двух различных цветов, находящихся рядом. Выполняя это упражнение, он гово­рил детям: «Теперь я хочу сообщить вам кое-что, что вы не пой­мете еще до конца сейчас, но все же поймете однажды. А имен­но: то, что мы только что сделали (желтый рядом с синим) более красиво, чем то, что мы сделали ниже, где мы нарисовали зеле­ный рядом с желтым». Давайте тщательнее рассмотрим это вы­сказывание. Когда мы ищем слова, способные заменить слово «прекрасный» (для нас часто перегруженное), многое становится более отчетливым. Желтый, первый цвет, который возникает при затемнении света, и синий, первый просвет во тьме, являются противоположностями. В определенном отношении они — крайности друг для друга. Соединяясь, они создают зеленый. Этот цвет, следовательно, связан с ними двумя и содержит оба цвета в себе. Гете называет желтый/зеленый и синий/зеленый монотон­ными цветовыми сочетаниями, а желтый/синий — характерны­ми. И таким образом Штайнер согласился с Гете, когда тот ис­пользовал слова «более красиво». Если мы ищем другие пути опи­сания обеих комбинаций (а дети часто придумывают самые удач­ные), мы можем включить слова «более захватывающий», «более рискованный» или «более очаровательный». Наиболее важная вещь в вышеупомянутом состоит в очевидности того, что желтый и синий несут в себе больше возможностей для развития, чем дру­гие монотонные комбинации. Зеленый/желтый и зеленый/синий - больше как брат и сестра друг другу. Они с легкостью перете­кают друг в друга. Эти цветовые тона менее захватывающие, ме­нее чистые и эти цвета менее сияют, находясь рядом. В конце концов, каждый смешанный цвет в определенной степени затем­нен так, что он всегда имеет меньше цветовой силы. При усилении желтого и синего, возникает даже красный (или словами Ге­те, пурпурный). Таким образом, свет и тьма, активность и пассив­ность, сияние и сосредоточенность на себе - основы этого первого замечания Штайнера. Эта первая попытка инициировать процесс в детях не ставит перед собой задачу достигнуть фиксированного представления о том, что красиво и о том, чего нет в этом мире. Второй момент, который стоит подчеркнуть - это непрерыв­ное использование двух цветов в живописи на основании их по­лярности. В рисовании форм мы находим эти полярности в пря­мой и дуге, в музыке - изучая интервалы. Работа с двумя раз­личными качествами вызывает заинтересованность в детях. Уп­ражнение в живописи с одним цветом, только красным или си­ним, не имеет такого эффекта. Два (или больше) цветов обеспе­чивают здоровую напряженность души, вызывают чувство, кото­рое волнует и стимулирует детей. Первый восторженный мазок кисти ведет к следующему. Шести-семилетний ребенок, в этом смысле, может сменить силы подражания и доверия на силы сво­его собственного воображения и душевного движения. Ребенок учится двигаться от одного цветового настроения к другому. До семи лет ребенок воспринимает мир в большей степени инстинктивно, как во сне. Начиная с 1 класса, мы пытаемся сделать ре­бенка более подготовленным к распознаванию качественных раз­личий между цветами. Дети проявляют эту способность, напри­мер, слушая сказки. Они симпатизируют принцу, маленькой де­вочке в темном лесу или скорбящему королю, сожалеющему о потере его заколдованной дочери. Каждое настроение связано с цветом. И учитель должен совершенствовать свой цветовой сло­варь. Таким образом, каждое цветовое упражнение становится новой ступенькой в развитии душевной жизни растущего ребен­ка. Он учится принимать свои собственные решения независимо: что рисовать, где и как.

В уроке живописи мы не связываем цвета с окружающими нас предметами, как, например «желтое солнце» или «желтый как солнце», «синее небо» или «зеленая трава». Это, конечно, явные истины, но в первых трех классах они еще не являются вдохновением для уроков живописи (в отличие от терапевтичес­кого рисования с детьми). В младших классах мы соединяем цвета с настроением и качеством, с наречиями, прилагательны­ми и глаголами, но не с существительными. Веселый и счастли­вый, грустный и пугающий, восторженный и страстный, уны­лый и неприятный, величественный и достойный, тщетный и королевский. Именно поэтому мы пробуем найти основные нас­троения в образах сказок. Когда вы читаете сказку, вы всегда видите перед собой образы в определенном цветовом настрое­нии. Как будто вы надели очки, которые изменяют цвет. Эта связь между образом и цветовым настроением в повествовании важна для учителя, это - источник вдохновения. Для детей, од­нако, не всегда обязательно знать, какая именно сказка лежит в основе урока живописи или из чего происходит это упражне­ние. Не осознавая этого, они узнают цветовое настроение упраж­нения живописи в своей душе. Несказанное слово источает си­лу. Цвета, краски и вода, бумага и кисть - этого достаточно, чтобы начинать.

Для предотвращения выталкивания фигуральным графичес­ким символом переживаний цветового настроения, важно рисо­вать с самого начала на больших пространствах. Вот почему мы используем широкие кисти.

Предоставьте детям как можно больше свободы в том, как располагать цвета на бумаге. Ведь мы заботимся о настроении, а в детской душе нет понятий право или лево, верх или низ. Поскольку ребенок в этом возрасте видит себя в центре мира, он рисует интуитивно в середине и вокруг нее. Однако учителю полезно также знать и другие возможности. Часто они появля­ются на работах детей спонтанно, когда подчеркивается движе­ние цвета. Движение может быть сверху вниз или справа нале­во, слева направо или по диагонали, поперек бумаги. Если спонтанное деление на области повторено и одинаково у всего класса, могут поощряться и другие направления. Хорошо было бы делать подобные упражнения с движением цвета и на роди­тельских встречах. Там едва ли произойдет спонтанное рисова­ние от центра к периферии. Взрослые обычно начинают с одно­го края. Что остается важным - это то, что учитель знает о том, что именно дети имеют в своем распоряжении благодаря их собственным переживаниям. Свобода должна быть создана там, где это возможно.

Целостность цветового круга заключена постоянно в преде­лах трех первичных цветов. Предлагая эти три цвета в уроке: желтый, красный и синий, мы обеспечиваем себя всеми возмож­ностями. Учителю важно знать возможные комбинации цветовых оттенков. И каждая новая последовательность цветов предлагает в живописи новое упражнение, несмотря на то, что в результате получаются сходные цветовые композиции. Когда красный сле­дует за желтым, то добавляется теплый элемент: храбрость, нерв, сила. Если же красный первый, а желтый следует за ним, он за­жигает цвет, разъясняет, приветствует, делает все более солнеч­ным. Это применимо ко всем возможным сочетаниям. Один цвет, так или иначе, всегда подчеркивает другой, делает его привлека­тельнее. Синий оттеняет желтый к зеленому. Желтый зажигает синий опять же по направлению к зеленому. Все же, в основе это­го лежат два абсолютно разных переживания.

Сочетания двух или трех основных цветов таковы: жел­тый/красный, красный/синий, желтый/синий, синий/красный, красный/желтый, синий/желтый или желтый/красный/синий, желтый/синий/красный, красный/желтый/синий, синий/желтый/красный, красный/синий/желтый, синий/красный/желтый. Если мы рисуем, чередуя большие и маленькие пространства, воз­можности расширяются. Множество возможностей возникает, когда мы вовлекаем смешанные цвета: оранжевый, зеленый и фи­олетовый. Изобилие цветовых комбинаций необходимо в течение первых нескольких лет: ведь оттенки цветов и цветовые движе­ния соответствуют движениям души и душевным настроениям.

Штайнер указывал, как важно позволять цветам меняться местами. Если сначала желтый находится в середине, а красный - вокруг, то в следующий раз красный может быть в центре, с желтым вокруг него. Эти так называемые «Austausch Uebungen» (упражнения переворачивания) очень полезны; они требу­ют наличия душевной гибкости у ребенка. Штайнер выражает это таким образом: «В художественном образовании это выгля­дит так: самые разнообразные вещи могут быть сделаны самы­ми разнообразным способами. Невозможно сказать, что это - со­вершенно правильно, или совершенно неправильно ... Мы поз­воляем детям выразить цвета таким способом, что они лишь ри­суют, пользуясь элементарным цветовым воображением. Можно сказать им, например: «В середине вашего листа есть желтое пятно. Теперь, на другом листе рисуем синее. Теперь, закончи­те это таким способом, чтобы все другие цвета менялись вместе с ними». Это вызывает основательный интерес к поиску необхо­димого цвета, когда дети должны изменить цвет и совершенно сосредоточиться на нем.

Однако есть и другой аспект в живописи 1-го класса — рисо­вание ограниченных и размытых областей. Отдельные цвета мо­гут быть нарисованы рядом друг с другом, и тогда граница меж­ду ними ясно различима. Граница возникает там, где два цвето­вых пространства встречаются. Другая возможность - это позво­лить одному цвету переходить в другой. Это создает постепенный переход, иногда едва заметный, одного цвета в другой. «Вы рису­ете цвета так, что вы не знаете, где один цвет заканчивается, а другой начинается». Ограниченная область имеет сильный фор­мирующий характер. Возникновение этих форм является резуль­татом действия формирующей силы самого цвета. Красный «фор­мирует» себя иначе, нежели желтый. Каждый цвет имеет свою собственную форму — выражение. Дети открывают это в игре. «Чувствуется, что желтый затолкали в тесный угол ..., разве не хочет он засиять?»

Цвета двигаются и сменяют друг друга, имея и другую воз­можность. «Цвета сменяют друг друга как будто по волшебству, всмотритесь внимательно, что захочет сейчас появиться!» Чтобы описать эти процессы, учителю нужно иметь ряд подходящих глаголов таких, как превращаться, увлекать, пересиливать, под­даваться, гармонизировать, поглощать. Это - необходимая под­готовка для общения учителя с учениками. Они, в свою очередь, используют эти же слова, чтобы выразить то, что происходит на бумаге. Начало и конец урока живописи должны отличаться от основной части - для предотвращения однообразности.

Все это подводит нас к введению упражнения в классе. В те­чение урока живописи самое важное - сама живопись. Это вроде бы очевидно, но на мгновение сосредоточим на этом внимание. Восторженное 15-минутное введение, которое заканчивается 5-минутрым рисованием, не имеет смысла. Мы говорим о момен­те, когда ребенок соединяется с цветом, распознает и погружает­ся в него. Это случается в то мгновение, когда кисть опускается в краску. Чтобы достичь этого, необходимо создать соответствую­щую атмосферу. Ребенок выражает себя, соотносит с цветовым настроением. Это интенсивное переживание, и для многих детей приблизительно после 10 минут весьма истощающее. При работе с цветом этот путь — еженедельная подпитка души ребенка. Пе­риодичность в два или больше раз в неделю, естественно, возмож­на. Эти красочные капли поддерживают развитие ребенка даже несмотря на то, что дети рисуют, фактически, лишь в течение ко­роткого времени в соотношении со временем, необходимым для подготовки, установки и уборки после занятия живописью.

Задача, в этом смысле, может предлагаться весьма по-делово­му. Часто она исходит непосредственно из предыдущего урока. Главное - сделайте постановку задачи четкой. Каждый учитель разрабатывает свой собственный стиль для этой цели. Сам учи­тель к этому моменту должен уже ясно определиться с настрое­нием, цветами, размером бумаги и композицией. Он, конечно же, не должен вовлекать во все это учеников. Каждая ситуация, школа, класс, возраст, время года, день и т.д. также определяют за­дачу урока. Не нужно много слов. Перед началом работы детское внимание направлено к тому, что вовне, к тому, как учитель жи­вописует. При этом учитель избегает «говорения в мире цвета». Мы стремимся к совершенному противоположному. Цвета, под­держанные произнесенным словом, соединяются с настроением детской души. Это правда, что в этом возрасте дети хотят следо­вать за учителем, подражать ему, но они нуждаются и в самосто­ятельном исследовании нового мира настроения и цвета. Форму­лировка задачи ограничивает ученика, но в то же время дает ему что-то, за что можно удержаться. Кроме того, дети с самого нача­ла понимают задание шире его логического построения. В стар­ших классах могут иногда быть необходимы эскиз цветным ме­лом, какие-то фрагменты, линии или слова.

Технические аспекты мастерства живописи могут быть пока­заны снова и снова, возможно, в сопровождении песенки или сти­хотворения. Каждый учитель может довериться своему воображе­нию. Часто нужно подсказать, что кисть должна свободно лежать в руке. Дети могут поглаживать щетиной кисти тыльную сторо­ну своей руки, чтобы ощутить различие между мягкостью и жес­ткостью. Прижимая кисть к бумаге сильно и прямо, можно все повредить, ведь бумага, пропитанная водой, легко рвется.

Мазки кисти не должны быть также и поспешны. Не допус­кайте больших мазков один за другим. «Мы не подметаем пол и не красим дверь». Особенно в течение первых нескольких лет распространено следующее: при чересчур большой влажности в живописи краски бегут по бумаге сами по себе, а ребенок созер­цает (как пассивный наблюдатель), что делают цвета друг с дру­гом. Другая крайность - рисование по слишком сухой бумаге, когда цвета «застревают» таким образом, что о движении не мо­жет быть и речи.

Штайнер кратко говорит об этом в следующих словах: «Нуж­но развивать в детях внутреннее ощущение строения цвета так, чтобы они приобрели чувство мира цвета в переживании сказок. Когда включится в работу их воображение, тогда возникнут и формы. Дайте формам вырасти из цвета. И тогда вы сможете раз­говаривать с детьми в цветном мире»[[8]](#footnote-8).

Подводя итоги, мы можем сказать, что существуют, по край­ней мере, три возможных пути достижения поставленных в жи­вописи задач: когда цвета говорят вместе и появляется история о цветах; когда образ, соединенный со сказкой, можно перевести в цветовое настроение и когда цветовой тон нарисован как упраж­нение без включения в него повествовательного элемента.

Если мы с осторожностью и пониманием развесим готовые работы, то будем развивать и зрение детей. Одна из возможнос­тей - это повесить картины с более мягкими цветовыми тонами наверху и картины с более насыщенными цветами снизу. Объе­дините картины со слабо выраженными цветовыми формами, например, слева, и контрастные им картины сильно выражен­ных цветовых форм справа. О том, как рассматривать работы, см. главу 4.1.

***Базовое упражнение 3 для учителей***

Нарисуйте цветовой круг большого размера. Попробуйте включить в него как можно больше цветов, т.е. большое разно­образие всевозможных оттенков. Теперь, при наблюдении ма­ленького участка этого цветового круга, пробуйте выяснить, ощутить, какое настроение выражает этот цвет. Запишите нас­троение этого цвета снаружи цветового круга. В конечном счете, вы заполните словами всю окружность. Какие-то из душевных качеств окажутся очень близки друг другу. Зеленый может быть хитрым, успокаивающим, унылым, в зависимости от его места относительно желтого и синего. В этом упражнении мы не стре­мимся догматично зафиксировать проявления цветов и опреде­ленное настроение, для нас важно развить подвижность своей ду­ши и способность выражать в словах изменение качеств, наблю­даемое при движении вдоль цветового круга. Возможно, следую­щий день вынесет на поверхность другие слова. Самое важное -быть пробужденным и всегда формировать основу для заданий, особенно во 2 и 3 классах, когда все больше проявляются душев­ные настроения. Этот цветовой круг очень подходит для расска­зов, историй. Цветовой круг подобен живому существу, в кото­ром цвета рождаются и изменяются, питая основу для развития души маленького ребенка.

***2.4. ЖИВОПИСЬ ВО 2 КЛАССЕ***

***Комплементарные цвета.Цветовое настроение и движение цвета***

Ученик 2 класса чувствует себя как дома в мире цвета и дос­таточно ознакомлен с первичными навыками живописи. Все еще остается важным в это время исправлять осанку при занятии жи­вописью и воспитывать заботливое отношение к инструментам. Рисовать стоя можно уже на первом году обучения, так как при этом у ученика существует возможность дистанцироваться от сво­ей работы и получить большую свободу в движении. Это, однако, может создавать беспокойство в классе. В этом случае нужно всег­да понимать, что важнее: тишина и покой, когда дети работают сидя или движение (неотделимое от суеты) при работе стоя. У де­тей есть их собственные предпочтения в этом отношении. Наибо­лее важно здесь то, что у каждого ребенка своя свободная расслаб­ленная рабочая поза, и это всегда лучше, чем зажатость.

Мы продолжаем работать с темой душевных настроений. Во 2 классе в связи с новым содержанием преподавания подробней и пристальней описываются настроения, в том числе и самими уче­никами. Содержание преподаваемого материала включает в себя удивительные полярности. С одной стороны - это басни, а с дру­гой - легенды о святых. В баснях коротко и мощно описываются особенные характеры. Часто встречаются два противоположных «типа»: волк и овца, медведь и лиса, лиса и ворона и т.д. И тог­да различия больше всего проявлены. Каждое животное думает, говорит и действует, исходя из своего собственного характера. Так, например, встречаются хитрый и простодушный, глупый и умный, трудолюбивый и ленивый. В теории цвета мы назвали эти контрасты «комплементарными». Гете называет эти сильно кон­трастирующие комбинации «гармоничными». Это такие сочета­ния, как красный с зеленым, синий с оранжевым и фиолетовый с желтым. В каждой комбинации представлены три первоначаль­ных цвета. Синий — противоположен желтому/красному и т.д. Мы часто находим эти противоположности в легендах о святых. Человек, столкнувшись во всевозможных особенных ситуациях со своими не самыми лучшими или даже животными характеристиками, пытается их преодолеть с помощью пути, определенного внутренне. Там, где начинает грызть человека голод, он решает поститься. Франциск Ассизский называет свое собственное тело «братом-ослом». Он пытается отстранить себя от своего физичес­кого существа для того, чтобы соединиться с ним. Поддерживае­мый и вдохновленный высшими идеалами и верой, он вкладыва­ет в это всю свою волю. Образы басен и легенд предлагаются де­тям. Урок живописи вплетается в этот контекст таким образом, что мы поощряем сознательное использование «чистого» цвета, примыкающего к смешанным цветам для достижения гармонии и равновесия. «Насколько масштабно и мощно нужно рисовать спокойным зеленым, когда он встречает сильный пламенный красный, без того, чтобы один не властвовал над другим?» Снова и снова становится очевидным то, что важно сдерживать интен­сивность активных цветов, чтобы дать шанс другому цвету быть равными ему по силе.

В работе со смешанными цветами у нас всегда есть два пути. Например, добавить к синему красный, чтобы получить фиолето­вый, или наоборот: к красному добавить синий. Нет необходимос­ти того, чтобы один цвет всегда был в центре, а другой вокруг не­го. Все сочетания возможны и дети могут выбрать каждый свое. Границы, возникающие между цветами, могут быть различны: неопределенные или резко очерченные.

Если у ребенка, скажем, день рождения в тот день, когда урок живописи, можно сделать следующее упражнение. Лучистый желтый радостно располагается в центре. Сегодня — праздник по случаю его дня рождения. Красный и синий приходят к нему в гости и вместе дарят ему фиолетовый. Теперь желтый излучает счастье с большей силой, так как фиолетовый темнее и дает воз­можность желтому удивительно светится. Так комплементарные цвета влияют друг на друга. Красный становится краснее рядом с зелеными, оранжевый - более пламенным рядом с синим.

Теперь посмотрим на легенды. Они дают детям много точек соприкосновения с взаимодействием цветов. Дети слушают рас­сказ о том, как Франциск так легко приручил свирепого волка, который в течение долгого времени наводил страх на город Губ-био, и, приручив, привел его в город как кроткого ягненка. Что-бы вместо цветового взаимодействия не появилось рисунков не­посредственно этой встречи, рекомендуется делать эти упражне­ния через несколько месяцев после того, как история была рас­сказана. Учитель с учениками воссоздают историю шаг за шагом, чтобы снова ясно представить основной мотив истории. Если учи­тель сделает введение, подобное следующему: «Сейчас мы собира­емся рисовать то, что, я уверен, вы помните, потому что я недав­но вам эту историю рассказывал», дети будут слишком быстро предоставлены самим себе или будут уделять слишком много вни­мания внешнему. А это не рекомендуется.

В истории Франциска Ассизского самый важный мотив - это первая встреча с животным. Учитель может пробовать найти подобные характерные встречи во многих существующих исто­риях. Они чрезвычайно подходят как задания для уроков живо­писи. Эти истории - тема для бесед с детьми. «Что Франциск по­чувствовал, когда он внезапно встретил волка? А волк? Сразу ли он покорился?» Сделайте так, чтобы как можно большее из то­го, что предлагают дети, было рассмотрено на уроке. Если мы хо­тим нарисовать эту встречу, какие цвета нам нужно выбрать? «Какие цвета вы бы выбрали для Франциска, а какие — для се­бя? Почему? Хорошо, тот цвет ты возьмешь позже, попробуй свой цвет. А теперь волк. Кто думал о цвете для волка?» Так бла­годаря деятельности класса цвета возникают, словно по волшебс­тву. Каждый ребенок делает выбор и удивительней всего, что большинство выбирает одну и ту же комбинацию. Свобода выбо­ра в этом случае, как говорится, это «горячий лед». Законченные картины, развешенные в классе, способствуют возникновению новых дискуссий на следующий день. Если дети привыкли рисо­вать исходя из цветового пространства и настроения, на бумаге не появятся ни натуралистичные волки, ни фигуры Франциска. Разные формы возникают из цветового пространства и цветового качества. На передний план выходит движение цвета. Цвет, выбранный для Франциска, движется навстречу другому цвету, «цвету волка». Какова же его реакция? Уступит ли он дорогу или настойчиво двинется вперед? Ответ дадут рисунки. Они - по­добны окнам детской души, в которой и произошла эта удиви­тельная встреча.

В течение 2 класса, дабы расширить возможности, мы можем заменить 3 первоначальных цвета, предлагая уже 2 желтых, 2 си­них и 2 красных. В продаже есть лимонный желтый и золотой желтый, ярко-красная киноварь и карминовый красный, синий ультрамариновый и синий прусский. Добавление этих цветов не­обходимо, чтобы увеличить спектр нюансов смешанных цветов. Свежий зеленый возникает из смешивания лимонного желтого с синим прусским. Ультрамариновый синий (содержащий много красного) дает прекрасный фиолетовый вместе с карминовым красным. Красная киноварь с золотым желтым дает теплый и праздничный оранжевый. Так дети в процессе открывают богатс­тво цветовых оттенков. У детей должно быть чувство, что мир цвета - это бесконечно большой мир, не ограничивающийся пе­дантичными указаниями учителя.

Мы знаем небольшой пример, данный Рудольфом Штайнером, в котором охвачены многие аспекты упражнений для живо­писи 2 класса. «Вы может говорить с детьми сквозь призму цве­та. На шее кокетливого сиреневого находится несколько развяз­ный красный (или рядом с шеей или даже «на коже»). И все это располагается на фоне скромного синего».

Где же сиреневый в цветовом круге, если это «кокетливый» сиреневый? «Кокетливый» сиреневый — большой или маленький, и где же красный? И насколько большой в действительности «несколько развязный» красный? Вопросы нацелены на располо­жение одних цветов относительно других в цветовом круге. Это вопросы о возможных сочетаниях, размере и расположении цве­тов. Многие аспекты поднимаются в разговорах с детьми, и каж­дый урок живописи каждый раз проходит иначе. Штайнер ука­зывает, что эти упражнения могут выполняться многократно, вплоть до 50-ти раз. Это дает учителю поддержку, а детям - мно­го пространства для продвижения в их работе. И пространство возникает из взаимодействия цветов, а не путем «выберите что-нибудь сами для себя, дети». Такая постановка задачи может стать причиной того, что эта деятельность потеряет свое важное педагогическое значение.

Итак, во 2 классе продолжает развиваться чувство цвета. Закрепляются цветовые характеристики. Через контрасты в сказанном, в образах и в самой живописи упражняются и зрение, и сердце. Маленькому ребенку дают возможность пережить каж­дый шаг как новое открытие, а учитель создает пространство для воплощения вновь приобретенных умений. Подводя итоги по по­воду того, как выстраивать упражнения с цветом в 1-3 классах, можно сказать следующее:

***1 класс*** - начинается с представления о цвете и соответству­ющих упражнений;

***2 класс*** - жест и движение;

***3 класс*** - формы и фигуры.

***Базовое упражнение 4 для учителей***

Рисунки, которые мы сейчас будем обсуждать, относятся к тем трем примерам, которые Штайнер предложил в первой лек­ции для художников9. На бумаге мы начинаем рисовать зеленым и затем на него наносим красный: два - три пятна, окруженных зеленым. То же самое мы делаем на другом листе бумаги, но толь­ко синим. Возникает синий в зеленом. Затем - третий раз с неж­ным розовым, который Штайнер называет цветом цветка перси­ка. Три разных цвета внутри зеленого. Все это пробуждает три различных реакции. Рисование хорошо очерченных цветовых пространств возле зеленого требует определенных особенных уме­ний. Лучше всего рисовать зеленый путем смешивания лимонно­го желтого и синего прусского. На самом деле так мы рисуем ком­плементарные цвета (зеленый-красный) и монотонные цвета (си­ний-зеленый), а также цвет, хорошо сочетающийся с зеленым -цвет цветка персика. Штайнер таким образом комментирует раз­личные впечатления: «Представьте, что вы видите следующее: по зеленому полю гуляют красные люди или по зеленому полю гу­ляют люди цвета цветка персика или даже синие люди гуляют по тому же полю, и во всех трех случаях наши переживания совер­шенно различны. Глядя на первую сцену, вы бы сказали: я вижу тех красных людей на зеленом; на зеленом поле они вносят жизнь в это совершенно зеленое поле. Благодаря этим гуляющим красным людям, зеленое поле становится еще зеленее. Зеленый становится еще более насыщенным, еще более живым, благодаря этим красным людям. Меня приводит в бешенство, когда я смотрю на этих красных людей, просто на то, как они здесь стоят. За­тем я говорю: вообще это бессмысленно, и так быть не может. На самом деле, я должен рисовать этих красных людей как вспыш­ки молний, и они должны двигаться. Спокойные красные фигу­ры на зеленом поле вызывают напряжение из-за их покоя, из-за того, что они, благодаря своему красному цвету, уже находятся в движении. Они вызывают что-то такое на этом поле, что, в об­щем-то, не может оставаться в покое. Значит, в конце концов, я получаю весьма неоднозначное переживание, если я действитель­но хочу обосновать подобную мысль». Давайте остановимся на минуту. Тенденция, описанная выше, описывает типичное поня­тие комплементарности цветов. Исходя из этого наблюдения и описания, сейчас еще раз можно сделать это упражнение, но так, чтобы красный действительно действовал по отношению к зеле­ному из собственного свечения, подобно фигурам, содержащим качества красного.

Продолжим описание Рудольфом Штайнером цвета цветка персика на зеленом. «Это вполне возможно. Люди цвета цветка персика могут находиться здесь достаточно спокойно. Даже если они будут стоять здесь часами, их это не побеспокоит. Мои чувс­тва говорят мне, что у людей персикового цвета нет особенных взаимоотношений с этим полем, они не делают его зеленее, чем оно уже есть, они совершенно нейтральны во взаимоотношениях с этим полем. Они могут находиться, где им угодно и это меня не волнует. Им подходит любое место. У них нет внутренней связи с зеленым полем». Из этого примера следует следующее упраж­нение для учителей: по кругу нарисуйте пятна персикового цве­та в форме дуги и найдите в этом наиболее возможный покой и гармонию по отношению к окружению. Этот цвет запечатлевает­ся на зеленом.

«Сейчас я хочу обратиться к третьему примеру. Я смотрю на синих людей на зеленом поле. То, что мы видим, невозможно ни удержать, ни вытерпеть, поскольку синее на зеленом ослабляет целостность зеленого поля. Зеленый цвет поля становится скуч­ным и это поле уже совершенно не зеленое. Давайте попробуем представить следующее: по зеленому полю блуждают синие люди или какие-либо другие существа - духи, населяющие это поле.

Попробуйте это запечатлеть. Поле перестает быть зеленым и да­же приобретает синеватый оттенок. И если бы эти зеленые люди должны были бы остаться дольше на этом зеленом цвете, зеленый просто ускользнул бы от меня. И тогда я бы подумал, что синие люди пытаются унести поле в какую-то глубокую пропасть. Зеле­ное поле не может оставаться самим собой, если на нем синие лю­ди, поскольку они его поднимают и убегают вместе с ним. Так мы можем переживать цвет. И мы должны быть способны иметь это цветовое переживание, иначе мы не поймем, что же такое мир цвета вообще. Воображение - это отличный, прекрасный инстру­мент, но все же мы должны экспериментировать, если хотим са­мостоятельно сделать такое открытие». Из сказанного выше ста­новится очевидным то, что синий «оттягивает» зеленый так, что зеленый «всасывается» в глубокую дыру. В упражнении мы мо­жем рисовать таким образом, что синий тащит зеленый на глуби­ну. (Записано, главным образом, со слов Джона Салтера и Пау­лин Верле). Эти упражнения приводят нас к работе с цветом. Три цвета в их взаимоотношении к зеленому. В работе с классом мы сталкиваемся с множеством возможностей в этой области.

Каждый раз нам надо спрашивать самих себя: как работает цвет, и какие формы, какие тенденции и какие направления он выражает. Все эти переживания напрямую связаны с задачей жи­вописи во 2-м и 3-м классах.

***2.5. ЖИВОПИСЬ В 3 КЛАССЕ***

***Драма в цветовом переживании***

В 3-м классе ученики завершают особенный этап в живопи­си. Этап, в котором цвет, как душевное настроение, имеет прева­лирующее звучание. Основная тема, Ветхий Завет, дает возмож­ность придать определенную драматичность душевным настрое­ниям. Ряд событий, от трагических историй и до радостей жиз­ни, здесь равноправны. Сотворение земли, потоп и Ноев ковчег, Иосиф на дне колодца и его высокая миссия при Египетском дво­ре. Долгие, полные приключений, скитания еврейского народа под духовным предводительством Моисея. Юный Давид, сражаю­щий Голиафа, и множество других, наполненных образами, отрывков вдохновляют урок живописи и приводят к цветовому изображению, помогая не впадать в объяснения (т.е. в работу «го­ловой»). Драма из мира цвета переходит в мир чувств ребенка. Замечаний, подобных таким, как: «Это, в общем-то, не похоже на...», нужно избегать, подчеркивая цветовое содержание работы, ее характер и жест.

Продолжается работа, начатая в 1 классе: драма в цветовой композиции, основанная на контрасте цветов с различными ка­чествами, в цветовых переходах и тонких цветовых нюансов или резких границ цветовых пространств. Дети частично контролиру­ют ограничение цветового пространства и переходы цветов. Сей­час у них есть необходимые навыки справляться с водой, крас­кой, бумагой и кистью. Эти умения уже находятся в их руках.

Цветовые круги, в которых цвета перетекают из одного в дру­гой или, напротив, граничат друг с другом, являются любимой темой. Становится более захватывающим, когда часть цветового круга ограничена, а другие цвета нарисованы посредством плав­ных переходов. Так пространства могут двигаться вдоль цветово­го круга путем серии упражнений. Каждый раз в цветовом круге возникает новый эффект. Дети открывают то, как важны ограни­ченные пространства по отношению к цветам, переходящим друг в друга. Фиксированное противостоит текущему, движущий эле­мент противоположен спящему. Каждый цвет приобретает свою собственную форму, свой жест и все это продолжает создавать единое целое. Это все еще подходит для ученика 3 класса. Мир все еще переживается как единство, хоть это уже и скоро исчез­нет. Ребенок 8-9-ти лет ребенок все еще с легкостью присоединя­ется ко всему, что происходит в классе. Нет еще критической по­зиции. Он воспринимает учителя как авторитет, хозяина или хо­зяйку, который ведет за собой класс в течение всего школьного дня. Дисциплина уже не должна быть больше проблемой.

Истории Сотворения мира - это просто подарок для урока жи­вописи. Каждый новый день первой недели Сотворения мира привносит новые элементы. Дети все еще находят их в настроени­ях, жестах и движениях, которые несет в себе цвет. Желтый боль­ше направлен на периферию, имея свой центр внутри. Синий нап­равлен внутрь, ощущает свое движение к центру. Он может погрузиться в себя самого. Красный движется в своих пределах как наружу, так и внутрь. Смешанные цвета несут в себе нюансы этих движений. Разделение земли, воды, воздуха и огня не должно быть пока еще изображено натуралистично. В таком виде оно не будет обращено к душе ребенка. Волевой импульс приходит лишь где-то в 4 классе. В 3 классе мы представляем Сотворение мира, исходя непосредственно из самих цветов. Какой из них имеет тен­денцию образовывать фиксированные формы? Какой любит быть незаметным и тонким, изображая воздух и воду? В принципе, все цвета могут рассматриваться таким образом. И синий может при­меняться легко, а желтый может иметь фиксированную, ограни­ченную, тяжелую форму. Дети могут сами искать эти цвета. Они создают свой собственный мир, выполняя задания.

Здесь следует другая рекомендация для учителей. Рисование дня Творения может иметь легкий карминовый красный в своей основе, например, весь лист бумаги покрывается легким крас­ным. Довольно неожиданно «основа» не имеет такого определя­ющего фактора в конечном результате, как можно было бы пред­положить. Она исчезает для глаз, однако ее эффект все еще ос­тается. Когда мы читаем о первоначальной фазе развития наше­го мира у Рудольфа Штайнера, то узнаем, что первый описыва­емый период был в условиях тепла, движущегося внутри себя, и внутреннее тепло являлось основой для будущего развития[[9]](#footnote-9). Изображение основы, к которой вы обращаетесь, дает много но­вых цветовых возможностей. Оттенки желтого и синего привно­сят в живопись существенные изменения. Дети сами начинают открывать разнообразные эффекты, которые эти полутона име­ют. Это имеет, однако, и другое преимущество. На начало урока это создает значительную степень покоя в классе. Почти безза­ботно дети создают нужное настроение на бумаге. А учителю вы­падает возможность понаблюдать за тем, как именно дети рабо­тают кистью. Дети имеют тенденцию проходить «сквозь» бума­гу, вместо того, чтобы идти по ней. Идея заключается в том, что­бы творить из цвета, а не создавать «что-то». В конце концов, Творение 3-го дня, например - это не просто ландшафт с гори­зонтом. Это было бы несправедливо по отношению к образу, ко­торый мы так богато нарисовали словами. Нужно быть готовым хорошо сформулировать указания и оставить достаточно недос­казанного так, чтобы сохранить полноту образа.

В зависимости от уровня учеников во второй половине 3 клас­са можно начать рисовать фигуры. От качества и движения цвета на самом деле лишь небольшой шаг к созданию фигуры, фигуры человека. Но это может быть также и западня, как для класса, так и для учителя, когда элемент изображения чрезмерно подчеркнут. Фигуры, которые, подобно силуэтам, возникают на бумаге, могут свести «на нет» многие навыки и художественные процессы, ко­торые мы взращивали до сих пор. Смысл не в рисовании малень­ких кукол. Вдохновение, исходящее из великих образов Ветхого Завета, может помочь и учителю, и детям - как подготовка души к началу художественного многоцветного процесса.

Требуется определенная мера предосторожности, чтобы поз­волить душевному движению, отраженному в словах, стать дви­жением души, которое принимает цвет. Тогда изображение поя­вится само собой. Это не обязательно должна быть фигура чело­века. Пока не обсуждаются детали лица, рук или ног. Вовлекает­ся движение цвета или оно выражает душевное настроение дейс­твующих лиц, скажем, Ветхого Завета. Гнев, радость, сомнение и печаль часто приходят из историй. Бездействие, мечтание и про­буждение может также стать мотивом для работы. Желтый, си­ний и красный, их настроения и движения - настроение Рождес­тва, тема, которая может использоваться во всех классах.

История об Иосифе, брошенном в колодец его братьями, мог­ла бы быть удачным введением в рисование фигуры. «Как чувс­твует себя Иосиф? Какой цвет лучше всего может выразить его настроение?» Как только это фундаментальное цветовое настрое­ние установлено, весь лист может быть мягко покрыт краской. Поверх этого мы рисуем фигуру такого же цвета в одной части листа, делая при этом внутренний жест, слегка склонный к грус­тному настроению. Возникает настроение монотонности. Это мо­жет быть синий на синем. Выбор такого же цвета для фигуры, как и фон, дает преимущество того, что фигура не «выпрыгива­ет» из общего целого, а воспринимается в целостности. Контуры фигуры не так сильно противопоставляются ее окружению. Та­ким образом избегаются также и неудачи. После того, как фигура нарисована, дети сами могут по-своему усилить фон. Синий цвет в истории «Иосиф на дне колодца» может устремиться к пурпурно-красному или зелено-желтому. Под фигурой можно ри­совать более темными цветами так, чтобы не позволить фигуре расплыться и дать ей что-то, за что можно удержаться. Мы раз­личаем три стадии на этом пути:

*- определение цветового настроения для основы;*

*- изображение движения цвета;*

*- уравновешивание фона.*

Мрачное настроение Иосифа на дне колодца очень отличает­ся от счастливого и сияющего настроения в изображении Иосифа королевским наместником. Цвета говорят сами за себя. Другой пример: Моисей, спускаясь с горы с десятью заповедями, видит людей, поклоняющихся золотому тельцу. «Моисей не сердится, нет, мы говорим о гневе Моисея. Дети, каков цвет гнева Моисея? Какое движение делает этот цвет или что этот цвет хочет?» Дви­жение вовлекается в беседу, и дети выбирают цвета.

Задача для детей становится еще более сложной, если мы выбираем для фигуры цвет, соседний в цветовом кругу с тем цветом, который мы выбрали как основное настроение. Напри­мер, фиолетовая фигура на красном или синем фоне, или жел­то-золотая фигура в зеленом или оранжевом окружении. В за­висимости от потенциала класса, комбинации могут быть, как называет их Гете, из цветов характера. Желтый с синим, крас­ный с желтым. Дети посчитают рискованным поместить зеле­ный рядом с фиолетовым, но почему бы и нет? Мы можем сде­лать так, что изо всех этих цветовых тонов появятся фигуры ге­роев Ветхого Завета или, возможно, изображение одного из праздников года. Рисование нескольких фигур вместе компле­ментарными цветами - задача, которая будет выполняться в 4 и 5 классах. Правильное наблюдение, надлежащее понимание недостатков класса устанавливает темп. Все задачи, основанные на изображении фигуры человека от Авраама до Зевса (5 класс), через несколько лет обучения могут быть охвачены на эпохах. Очень важно удостовериться, что фигуры не становятся похожи на трафарет на фоне, а остаются в окружении цветовых движе­ний. Цвет не должен быть обрезан так, словно из бумаги вырезали силуэт. Это станет фиксированным образом в жизни чувств ребенка. Целостность, гармония в рисунке должны постоянно запечатлеваться в памяти. Чередуя задачи, позволяя детям пов­торять упражнения «по-другому» и, рассматривая их впоследс­твии вместе, мы развиваем их способность наблюдения, направ­ляем их в душевные процессы[[10]](#footnote-10).

***Базовое упражнение 5 для учителей***

Это упражнение помогает исследовать шесть цветов: лимон­ный желтый, золотой желтый, карминовый красный, ярко-крас­ную киноварь, ультрамариновый синий и прусский синий. Нане­сите желтый цвет на хорошо подготовленный влажный лист. Этот цвет покрывает лист полностью. Теперь мы должны вклю­чить как можно больше цветовых нюансов желтого, так, чтобы настроение осталось желтым, далее если цвет окажется в погра­ничных областях зеленых или красного/оранжевого. С одной сто­роны желтый стремится к зелено-желтому и с другой стороны к оранжевому. Тщательно изучив работу, мы можем найти самые разнообразные оттенки желтого. Это упражнение можно повто­рить с красным цветом внутри, стремящимся к фиолетовому и оранжевому на краях листа. Для этой цели можно рисовать золо­тым желтым и киноварью, а с другой стороны - прусским синим или ультрамарином. В третьем упражнении с использованием си­него будет появляться цвет близкий к зеленому или близкий к красному. Повторите это упражнение со смешанными цветами: оранжевым, зеленым и фиолетовым.

В конце мы можем положить все эти три работы по кругу. По­явится великолепный цветовой круг. Это упражнение можно сде­лать на родительской встрече, разделившись на группы. Каждый из родителей выбирает один цвет и исследует границы выбранно­го цвета. Результат всегда удивляет родителей, а затем можно об­меняться переживаниями, полученными от определенного цвета.

***Базовое упражнение 6 для учителей***

Шестое базовое упражнение, которое мы хотели бы предло­жить, входит в двухчастный пример, предложенный Рудольфом Штайнером на лекции в Оксфорде 22 августа 1922 года[[11]](#footnote-11). Для начала нам необходимо точно представить контекст. Лекция каса­ется долгосрочных отношений учитель-ученик и того, как худо­жественный педагогический процесс посредством работы с темпе­раментами и природой ребенка (более направленный к голове или же к метаболизму, к конечностям) ведет к постижению индивидуальности ребенка.

В таком предмете, как живопись, это будет означать, напри­мер, что учитель не требует от учеников рисовать в точности оп­ределенную композицию, но поощряет ребенка в концентрирова­нии цветов от желтого до сиреневого, располагая их друг возле друга, смешивая. Здесь мы имеем дело с ребенком, у которого впечатление «застревают в голове».

Второе упражнение дает подход к ребенку, у которого все впечатления выплескиваются непосредственно из головы в ос­тальной организм, такими, какими они есть. В этом случае цвета более смешаны и в мазках кисти используется элемент рисунка: движения направлены из центра между фиолетовым и желтым так, как будто фиолетовый утекает, растворяется или выдувается наружу. Цвета отходят, и важным элементом становится линия. Рисование акварелью с водой, согласно Ру­дольфу Штайнеру, в этом упражнении является посредником в работе с ребенком. Продолжая примером того, как нужно подходить к двум детям различного склада на уроке физкуль­туры, давая им различные задания, он не только обращается к работе классного учителя, преподающего все предметы, а, зна­чит, может оптимально вовлечь их в художественный педаго­гический процесс, но также дает пример того, как индивидуа­лизировать задание. Каждый ребенок выполняет его самостоя­тельно. «Возникает подобная форма, которая начинает сиять внутри себя». Ее можно охарактеризовать как «становление меланхолии в голове». Выдувание формы используется в утекании того, что было выучено головой, словно через решето. В поступках ребенка более подчеркивается движение и линия. Таким образом, мы в педагогическом процессе соединяем сущ­ность ребенка, и творчески окрашиваем, придаем форму и нап­равление на основе наших наблюдений ребенка в течение дру­гих уроков.

Далее приводятся слова Штайнера из серии лекций в Окс­форде. Так можно начать первое упражнение с желтого-сине­го-красного (фиолетового/сиреневого), пока цвета еще лишь со­седствуют друг с другом. Во втором упражнении мы используем желтый-синий-красный снова один рядом с другим и соответс­твенно позволяем синему, фиолетовому выдуваться наружу длин­ными мазками кисти. То же самое делаем и с красным.

«Очень важно, чтобы общение между учителем и учеником постоянно протекало в атмосфере искусства. Тогда учитель в нуж­ный момент интуитивно, почти инстинктивно, найдет что сделать или сказать такому-то ребенку индивидуально.

Предположим, нам встретились затруднения по отношению к определенному ребенку. Мы замечаем следующее: впечатления, ко­торые он от нас получает, образы, которые мы хотим в нем пробу­дить, мысли, которые мы хотим ему объяснить, — все это вызывает в его нервно-мозговой системе чрезмерное возбуждение; это мешает полученным впечатлениям переходить от головы к другим элемен­там организма. Можно сказать, что физическая организация головы стала у него частично меланхолической, отяжеленной. Ему трудно переводить из головы в другие части телесной организации то, что он видит, ощущает, что производит на него то или иное впечатление. Как будто все, что он узнает, остается блокированным в голове.

Учитель, обладающий художественным чутьем, инстинктивно обратится к искусству, чтобы внести в обучение такого ребенка нечто, что поможет ему преодолеть эту трудность. Если бы мне пришлось обучать такого ребенка, я пользовался бы живописью и красками для него совсем иначе, чем для детей другого типа. Имен­но потому, что крайне важно использовать краски для помощи де­тям в их гармоническом развитии, в вальдорфской школе им очень рано дают в руки краски. Я уже говорил о живописи в принципе; посмотрим теперь, как краски могут помочь нам в индивидуаль­ном подходе к ребенку. Это достижимо тем легче, что ребенок по своей природе активен.

Возьмем ребенка того типа, о котором я сейчас говорил. Ес­ли мое общение с ним протекает под знаком искусства, то на уро­ке живописи под моим руководством он нарисует на своем лис­точке совершенно свободную, личную композицию.

Например, может получиться нечто подобное:

Вы видите здесь желтое пятно, рядом — зеленое, немного по­дальше — оранжевое, ибо мы должны позаботиться о гармони­ческом сочетании цветов; затем идет переходный, розовато-лило­вый цвет, и все это заключено в нечто вроде синего круга.

Возьмем теперь другого ребенка: у него мысли и впечатления совсем не блокируются в голове, они свободно изливаются в дру­гие элементы организма, как через сито. Вы неспособны задержи­вать впечатления в голове; все у него течет, ниспадает. Мы пони­маем, что у этого ребенка циркулярная ритмическая система как бы всосала в себя весь остальной организм.

В этом случае учитель, руководствуясь художественным инс­тинктом, интуицией, постарается повести ребенка в другом направ­лении. И тому захочется изобра­зить на своем листочке нечто в таком, например, роде (показы­вает рисунок): очень мало кри­вых или округленных линий, за­метна тенденция краской, цве­том давать форму, линии; не так четко различаются между собой краски. Он рисует кисточкой, и краски — более расплывчаты, не так контрастны, как вы это виде­ли на первом рисунке.

 красный

 фиолетовый зеленый

 желтый

 красный

фиолетовый

И если вы дадите детям нас­тоящие жидкие краски, а не эти отвратительные школьные карандаши, то вы получите превосход­ные результаты от того, что дети в своем внутреннем душевном опыте почувствовали, что дает чистый цвет, с одной стороны, и цвет, принявший форму, — с другой».

Нет прямых указаний на возраст, но во взгляде на другие об­суждаемые предметы в этой лекции и, принимая во внимание не­обходимые для выполнения этого упражнения навыки, «техни­чески» мы можем установить, что речь идет о возрасте детей 2-4 классов. Могут ли и как часто упражнения быть повторены, не упоминается, а значит, это зависит от выбора педагога, кото­рый знает этих детей. Такие педагогические и терапевтические руководства Штайнер не так уж и часто давал касательно живо­писи. Вот почему учителю важно знать и пережить это для совер­шения новых открытий.

***2.6. ЖИВОПИСЬ В 4 КЛАССЕ***

***От душевного настроения к настроению природы***

С 9-10 лет ребенок вступает в новые взаимоотношения с ми­ром вокруг него. Он становится более пробужденным к окружаю­щему его миру в школе и дома. Меняется его взгляд. Открытый ожидающий взгляд становится вопросительным, иногда судящим и критическим. Ребенок становятся самокритичным. Он начинает стесняться своих собственных живописных работ и рисунков. «Это вышло не так, как надо, а это - вообще не похоже». Все осталь­ные также не остаются в стороне. Родители, учитель, одноклас­сники внезапно попадают под его колкие удары. Например, дела­ются комментарии относительно одежды, волос, чьего-либо забав­ного носа или больших ушей. Все не такое, каким было раньше. Ребенок полностью беззащитен. Предыдущий поток симпатии к взрослым исчезает. Глаза уже открыты. И далеко не каждый в его окружении считает это приятным переживанием. Иногда очень близко подходит переживание смерти. Ребенок начинает чувство­вать себя одиноким. Беззащитность иногда может быть скрыта за провокационным поведением, длинным языком и необходимостью выглядеть «круто». «Как этот ребенок изменился в последние нес­колько месяцев!» - вздыхает учитель, говоря со своими коллегами. У родителей появляется внезапное беспокойство по поводу их ребенка. «Она не осмеливается быть одна в доме и свет должен ос­таваться на всю ночь». Каждый может поделиться подобными вос­поминаниями из своего собственного детства.

Новые отношения с миром имеют свою обратную сторону: например, дети могут делать удивительные открытия в природе. Вещи, которые раньше воспринимались как само собой разумею­щееся, теперь открываются как что-то совершенно новое. Возрас­тает интерес к окружающему миру и учебный план полностью от­вечает этому: т.е. изучается биология (наука о человеке и живот­ном) и география. При помощи этих предметов дети открывают, что образы и формы, которые до этого они переживали внутрен­не, можно найти в царстве природы. Учитель, в стиле Гете, поз­воляет детям исследовать проявления феноменов в мире и распоз­навать действие сил в природе.

Все, что было осуществлено до четвертого класса относи­тельно душевных настроений, теперь должно подвергнуться мета­морфозе, изменению: от настроения души до настроения приро­ды. Взгляд направлен вовне. Животный мир особенно близок ре­бенку. Животные в поле, на воде и в воде, птицы в небе. Живот­ные в различных проявлениях. Их форма, окрас и пища в соот­ветствии со средой их обитания. Великая взаимосвязь между людьми и животными становится очевидной в эпохе науки о че­ловеке и животном. Мы избегаем в этом безжизненного натура­листического представления, таким образом, чтобы девяти- и де­сятилетние дети учились строить мосты между земным проявле­нием (образом) и творческими силами внутри него.

***Земные цвета, мифология и ландшафт***

Рисуя настроения природы, ландшафты, а также животных, дети чувствуют потребность рисовать цветами темнее от первона­чальных: красным, желтым и синим или смешанным: оранже­вым, зеленым и фиолетовым. Смешанные цвета последней груп­пы естественно и спонтанно уже появились на бумаге: коричне­вые и серые. Эти цвета особенно привлекательны для рисования, хотя ряду детей и трудно получить их чистые оттенки. Это так похоже на тени, собирающиеся на листе. Способность наслаждаться этим новым качеством цвета соединяется с проницатель­ностью ребенка. Там, где один ребенок может увидеть лишь «грязные коричневые цвета», другой ребенок открывает много интересных цветовых нюансов. Цветовые упражнения, данные в шестом базовом упражнении для учителей, все еще слишком трудны для этой возрастной группы. Однако частично их исполь­зовать можно. Например, цветовое упражнение с первоначальны­ми цветами, когда возникает смешанный цвет (например, оран­жевый), который впоследствии слегка закрашивается комплемен­тарным (синим) цветом. В живописных заданиях на зоологии по­ощряется рисование земными цветами и оттенками, поэтому жи­вотные и получаются «настоящими», даже если они и не нарисо­ваны натуралистично. Соединение с земным элементом является самым важным в этом возрасте.

В историях северной мифологии о сотворении мира мы нахо­дим живописный мотив, завершающий переход от душевного нас­троения к настроению природы. Точка опоры в разговорах с деть­ми о настроениях природы - различие холодных и теплых цветов, что соединено с четырьмя элементами: земли, воды, воздуха и ог­ня/тепла. Фактически полный путь к рисованию ландшафта опи­рается на это. В историях сотворения мира северной мифологии об этом сказано несколько слов. Нифельхейм - средоточие тумана и темноты, холодных широких пустынь, с дующими ровно ледяны­ми ветрами. Однако Муспельхейм с королевским превосходством разгорается, опаляющий и пламенный, сжигающий все. Между этими двумя областями - глубокая пропасть, Гинунгагап. Дети рисуют холод, цвета холода, с одной стороны, и воинственные, ин­тенсивные согревающие цвета с другой стороны. Мы можем даль­ше разворачивать этот образ во втором упражнении. Детям дается задание нарисовать эти два мира двумя разными синими цветами: холодным прусским и теплым ультрамариновым. В третьем упражнении эти два мира создаются двумя красными цветами. Они рисуют «теплый и пламенный» мир киноварью, а ледяной, холод­ный климат - карминовым, смешанным с другими цветами (сох­раняя при этом преобладающим кармин). С помощью подобных упражнений ребенок развивает тонкие нюансы чувства. Достаточ­но неожиданно дети уже открывают для себя многие ландшафты: более тяжелые, земные, снизу холоднее и сверху теплее. Но повер­ни рисунок вверх ногами, и он станет даже более впечатляющим. Из этого наброска становится возможным установить взаимодейс­твие цветов в ландшафте, ландшафте холодных и теплых цветов. Или, другими словами, в ландшафтах теплых стран и ландшаф­тах холодных регионов.

Много возможностей появляется в самих ландшафтах при изображении воздушного, водного и земного элементов. Детали еще не важны, самый важный аспект - это настроение природы. Такие аспекты, как время, сезон и местность будут рассматривать­ся подробнее в 5 и 6 классах, вплоть до 7 и 8, где будут включе­ны и погодные условия. Всегда должно преобладать единство нас­троений. Цвета независимо от того, насколько резкий контраст в работе мог бы быть, должны формировать одно целое, естествен­ное целое. Деревья и леса в 4 классе можно пока еще не акценти­ровать, что позволит детям с самого начала в большей степени пос­тигать цветовой ландшафт, нежели следовать из слишком четки­ми представления о нем. Многое зависит от выбора учителем слов. Ландшафт может быть хорошо описан в диалоге с детьми, особен­но, когда дети были в подобном месте, так как важны их пережи­вания. После такого разговора наступает момент, когда информа­ция может быть «переведена» на язык качеств цвета. «Там свет­ло, темно, тепло, холодно, приятно или таинственно? Возможно, есть цвет, находящийся в этом земном настроении? Можно ли это найти в фиолетово-синем, или его больше в сине-зеленом?» Подоб­ным образом в краеведении или первой эпохе географии дети отп­равляются исследовать свои окрестности, они путешествуют по цветам своей местности в течение урока живописи. В течение уро­ков живописи наблюдаемое усваивается и потом проявляется, но уже более осознанно. Это является важной помощью в педагоги­ческом смысле, так как развивается мышление.

***Карты***

В контексте эпохи краеведения в 4 классе рисуются первые карты. Детям интересно рассмотреть ряд примеров, в которых становится видимым историческое развитие карты. Например, первые карты не показывают город сверху, лишь со стороны. Точка, с которой смотрит создатель карты - все еще на земле. Толь­ко позже ландшафт будет нарисован или начерчен с высоты пти­чьего полета. Карта, какой мы знаем ее сегодня, заполненная цве­товыми пятнами, линиями и символами, несколько абстрактна для учеников. Большинство учеников должны были бы пройти длинный путь перед пониманием «настоящей» карты.

Следующее упражнение включает ряд этапов, описывающих то, как можно соединить известный ребенку мир с информацией, которую мы хотим, чтобы ребенок постепенно понял. Это сдела­но посредством использования простого цветового ряда, что позволяет ученику связаться со значением цветов на карте.

Как первый шаг, мы рисуем с детьми три цвета: желтый, зе­леный и синий. Располагаем цвета один за другим. Теперь про­сим детей представить, как бы они себя чувствовали, окажись они на желтой части листа. Какого рода ландшафт они видят? Ученики делают свое собственное описание. Теперь, как и рань­ше, мы идем от желтой части к зеленой. Ученики описывают это путешествие своими словами. Наконец-то они достигают синей части листа. И как она выглядит? Дети будут записывать различные переживания и мысли. Один ученик начнет свое пу­тешествие в пустыне и достигнет моря через оазис. Другой же окажется в маленькой долине между дюн и пройдет к озеру че­рез лес. Самое главное для них - как можно больше использо­вать свое воображение, и они смогут детально описать окрес­тность и возможное путешествие. Так ученик соединяет свой собственный мир с информацией извне. Предварительно выбран­ный цветовой ряд может теперь быть другим рядом- из трех цве­тов, которые мы находим в цветовом круге, например, от фиоле­тового через красный к оранжевому или от зеленого через жел­тый к оранжевому. Затем ученики начнут также описывать гор­ные ландшафты, долины и болота. Могут быть также и описания различий в температуре и высоте, в том, как используются зем­ли. Так ученики начинают ориентироваться и находить другие объекты: такие, как дороги, города. Можно следовать по этому пути в работе одновременно с созданием первых карт, описани­ем конкретных ситуаций и конкретной информации (т.е. того, что касается класса, школы, непосредственного окружения).

Чтобы завершить этот многоцветный проект, ученики могут по­пытаться вовлечь первоначальный цветовой круг в путешествие по их местности или далеким странам.

Когда мы изучаем карту Нидерландов, живопись особенно подходит для выделения характерных ее аспектов. Например, мы начинаем с исторического развития территорий нашей реки, Рей­на, в направлении течения сверху вниз, от описанного выше цве­тового фона или с высоты горизонта. Например, стоя в Гелдерс Порт, где Рейн входит в нашу страну мы смотрим на море и на русло реки, которое расстилается перед нами; или мы смотрим в направлении Альп, на Рейн, текущий к нам. Или мы могли бы быть на берегу, а море - позади нас.

Есть много возможностей выразить свою точку зрения каж­дому ребенку. Затем, при дальнейшей детализации живописная работа используется как основа - кисти стали слишком толсты­ми, за работу принимаются разноцветные карандаши.

***Фигуры животных и человека***

Упражнения, связанные с первыми уроками зоологии, дол­жны быть выстроены таким образом, чтобы из цветов возникали лишь формы, выражающие что-то типичное, характерное для животного. Сущность вида животного важнее, чем его непосредс­твенный внешний вид. Как птица может летать? Какие элемен­ты в это включены? Какова сущность коровы? Мы должны ис­кать примеры таким способом, чтобы детям стало ясно, как жи­вет животное и в какой среде обитания, его место и задачи в при­роде. В ходе урока живописи дети переживают, как среда обита­ния животного формируется различными элементами: холод, теп­ло, воздух, свет, вода и земля. Вначале мы смотрим на земное настроение и на соответствующие ему цвета. Если мы начнем с осьминога, мы опишем подводный мир. «Кто плавал под водой с открытыми глазами? Что мы можем увидеть?» Возникают раз­ные переживания подводного мира. Игра различных красок меж­ду светом и тьмой вызывает образ. Дети зарисовывают целый лист светло разведенной краской, тонким слоем. Все перетекает друг в друга, все находится в движении, без установленных форм. Посреди этого движется осьминог. Замечательный аспект этого существа — то, что все цвета отражены в больших глазных ябло­ках. Зелено-розовые оттенки устремляются поперек длинных щу­палец. Разноцветные облака плывут поперек живота. Когда мы описываем существо подобным образом, дети чувствует потреб­ность так же нарисовать его. Теперь они могут начать рисовать осьминога, начиная с головы, светлыми оттенками. Различные цвета двигаются во всех направлениях. Вот так возникает осьми­ног, выплывая и раскачиваясь на волнах цвета. Конечно же, ось­миног будет нарисован и таким, который должен отразить пред­полагаемого врага. Темное чернильное облако частично затеняет осьминога. Медуза - другое полупрозрачное водное существо. Она отдает себя движению течения воды, демонстрируя удивительно мягкие цвета. Она плывет подобно цветку по застывшему водно­му пространству. Огненная медуза получит более сильный акцент с помощью красного. Все виды рыб можно нарисовать на мягком многоцветном фоне. После того, как все рыбы нарисованы, фон можно затемнить, чтобы проявился свет, отражающий свойства чешуи. В течение этих упражнений дети глубоко погружаются в водный элемент.

Когда мы рисуем корову, играют роль совершенно другие ка­чества. Наиболее существенные части этого животного - огромные пищеварительные органы. Фактически можно сказать, что на соч­ном лугу лежит огромный жующий желудок. Ее тело - воплоще­ние силы тяжести. Широкомасштабный длительный процесс про­исходит в пищеварительной системе коровы. Чтобы выжить, жи­вотное должно съесть пищу, вес которой в несколько раз превы­шает ее собственный вес. В ее организме сильно развита система теплообмена. Все, кто был внутри хлева зимой, испытали насколь­ко теплая и влажная там атмосфера. Также и люди имеют более высокую температуру в брюшной области (где-то на одну десятую градуса), чем в области головы. Теплота, необходимая для перева­ривания пищи - наиболее важный элемент в жизни коровы. Теп­лота может быть изначально нарисована карминовым красным по всему листу. Само животное рисуется, начиная от изгиба крестца. Штайнер описывает, что человек, в отличие от животного, развивался от головы. «Первое, что развивается у людей - это го­лова. Все остальное становится придатком, приставленным в таком виде, каким оно есть, к голове. Люди в своем космическом разви­тии растут от головы вниз». «Человек начинает свое развитие с го­ловы, затем приставляется грудная клетка, затем грудная клетка, в свою очередь, преобразовывается в органы пищеварения. Лев же начинает развитие с грудной клетки, затем добавляется голова и затем, одновременно с человеком, в течение месяца он получает ор­ганы пищеварения. У животных, представителем которых являет­ся корова, сначала выстраивается система пищеварения и затем из нее вырастает грудная клетка и голова. Таким образом, вы видите, что человек растет от головы вниз, лев - от грудной клетки вверх и вниз и корова, так сказать, по сравнению с человеком, полнос­тью вверх по направлению к сердцу и голове».

Корову лучше всего рисовать в лежачей позе, чтобы обойти проблему четырех ног. Мы рисуем животное как можно большего размера, чтобы добиться чистого и мощного цветового тона. Пос­ле этого мы можем сделать восхитительно сочным зеленое прос­транство вокруг нее. Зеленый тут же становится темнее, благода­ря красному цвету в основе. Многое из этого принадлежит сфере ботаники. Небо и горизонт - не важны. Это притянуло бы детей в область натуралистического представления и придало бы рисунку глубину, которая не идет на пользу цветовому тону. Пространс­твенный эффект возникает из цветовых областей, а не из представ­ления. Конечно же, можно рисовать более светлыми оттенками над коровой и как-то затенять цвета под ней, так как свободно па­рящая корова определенно не то, что нужно. Напоследок дети мо­гут нарисовать поверх теплых цветов коровы синим, чтобы покой и гармония цвета стали очевидны. В конце концов, корова - не бык. Последний этап, рисование глаз коровы, существенен, нес­мотря на ограничения, связанные с особенностями живописи «по мокрому». Изображение глаз преподносит животное как сущес­тво, наделенное душой. Так же, как и мы, оно смотрит в мир.

Рисование поверх коровы (или любого другого животного) си­ним требует дальнейшего объяснения. Если мы рисуем животных только изначально чистыми цветами, они остаются космически­ми, ангелоподобными существами, не связанными с землей. До­бавление, в частности, слоя синего поверх всего животного, отра­жает его связь с землей. Сияющий характер цвета затемняется этим слоем. Штайнер описывает этот процесс во взаимосвязи с разделением цветов на сияющие и образные.13 Больше об этом вы найдете в главе 6. Чистые цвета являются сияющими. Они выра­жают сущность цвета напрямую, подобно тому, как солнечный цвет дарит нам непосредственное тепло и свет. Синий поверх си­яющих цветов (синий поверх синего требует иного художествен­ного решения) придает им характер образа. Новый цвет действу­ет косвенно, подобно цветам образа. Сущность как нечто сокры­тое от глаза работает, словно за цветом. Так мы можем испытать различие между солнечным и лунным светом. Новое качество, которое возникает после этого в рисовании животных, называет­ся, согласно Штайнеру, образным сиянием. Синий представляет «сияние души». Рисование легкого синего слоя вдыхает в живот­ное жизнь. Поверх чистого блестящего цвета синий создает эф­фект тени. Он придает этому цвету «образный характер». Теоре­тическое обоснование этого, которое широко описано в 6-й главе этой книги, кажется сложным, но это может быть незамедлитель­но применино на практике с детьми. Его эффект очевиден и пора­зителен. Дети, конечно, не должны знать причины, стоящей за всем этим. Им достаточно лишь рисование синим по животному, как открытие того, как цвет соединяет это животное с его средой.

Такое же указание мы находим при рисовании птиц, напри­мер, орла. Орлы могут свободно двигаться в воздухе, используя тепло, находящееся внутри их тела и между перьями. Это назы­вается «тепловые потоки». Без единого взмаха крыльев орлы кру­жат в высоте, а чайки парят над дюнами. «Птица, можно ска­зать, «теплое» существо. «Для настоящей птицы теплый воздух - это ее заполнение, другие ее части - багаж, который она тянет за собой в этом мире. Птица ощущает воздух, который она вос­принимает как свою сущность»[[12]](#footnote-12).

Можно сказать, что птица фактически ощущает как свою сущность то, что проникает в виде воздуха и распространяется по всему ее телу. Этот воздух, который распространяется и нагрева­ет - ее сущность». Здесь опять самое важное - рисовать теплым цветом внутри более холодного. Когда возникает цветовой тон, де­ти начинают рисовать саму птицу. Из маленькой головки с изог­нутым клювом орел расправляет свои огромные крылья поперек, по диагонали листа. Для этого подходят желтые, золотые желтые и оранжевые цвета. Затем корректируется окружение. Воздуш­ный элемент усиливается и здесь, и там. Как сделать, чтобы орел продолжал производить впечатление летящего или парящего, а не падал, подобно кирпичу?

Как цвета поддерживают друг друга? Тайна заключается в том, что, когда окружение птицы нарисовано интенсивнее, цвет продвигает ее в восходящем направлении. Этот эффект можно увидеть при сравнении с работами с более интенсивными цвета­ми на теле самой птицы. Детям нужно самим попробовать это. Позже можно пронаблюдать, какая из птиц производит впечатле­ние летящей и каким трудно находиться в воздухе. Какие взле­тают и какие снижаются? Впоследствии у нас есть изобилие воз­можностей для обсуждения. Когда, в заключение, мы тщательно прорисовываем оперение синими мазками, возникают красивые коричневатые оттенки. Эта птица солнца сияет, как будто золо­тая. Так в живописи выражается существо птицы. Так создается прямая связь с предметом, обсуждаемым в эпохе биологии. Это обогащает знания и внутренний взгляд на животный мир при по­мощи художественного использования цвета.

Использование цвета и метод, применяемый для рисования животных, о котором говорилось выше, может также применять­ся ко всем другим видам животных. Вопрос заключается в посто­янстве последовательности логических шагов: изображение зем­ного настроения, в котором выражается суть существа, проявле­ние очертаний самого животного, надлежащее окружение, нане­сенный сверху синий, включающий животное в общее целое. Ни одно из животных не отделено от своей среды. При рисовании белки быстрые движения могут помочь в выборе цветов. Лиса и мышь в этом отношении также похожи на нее. Все будет иначе в случае со львом, слоном и верблюдом. К этим животным обраща­ются в старших классах, тогда и лучше их рисовать. Животные с особенными характеристиками - благодатная тема на уроках живописи. Рога, борода, хвост, шея, грива и копыта после надле­жащего наблюдения - лучшая точка опоры для размышлений на уроках рисования. Учитель всегда может принимать это во вни­мание, выбирая задания для урока живописи или рисования.

Юлиус Хебинг пишет в своем дневнике: «Принятие того, что можно наблюдать снаружи, обогатит нас изнутри. Только тогда, когда ландшафт, цветок или животное будут изображены как об­раз, они приблизятся к духовной действительности. Это возрож­дается изнутри и переходит в измененную форму»[[13]](#footnote-13).

Возвращаясь к историям, рисование фигур, начатое в 3 клас­се, сейчас может развиваться далее. Боги с их различными харак­терами представляют исключительное поле деятельности в мно­гоцветном рисовании. Один и Фрея, Тор со своим молотом, хит­рый Локи. Один из наиболее захватывающих моментов - стрель­ба из лука слепым Ходуром в своего брата Бальдура в то время, когда его поддерживал Локи. Дети без особых проблем найдут цвета для этих фигур.

Пространство, окружающее богов, может быть приспособлено ко многим цветам. Радуга Хеймдала, хранителя Бифростбриджа — моста между царством людей и богов, - любимая тема рисования у детей. Изначально темы северной мифологии лучше рисовать чистыми цветами, достаточно насыщенными там, где того требует настроение. Игдрасиль и Бифростбридж продолжают быть сказоч­ными образами. Следовательно, земные цвета слишком сильно пе­реместят их в реальный ландшафт. В сражении богов стремление к черному является важным моментом для ученика 4 класса.

***Базовое упражнение 7а для учителей***

Исходя из рисования настроений природы, необходимо иссле­довать пространство серых и коричневых цветов. До этого времени дети рисовали преимущественно тремя основными цветами в соп­ровождении смешанных цветов и вторичных цветов. Однако есть большая группа цветов, получаемых из трех чистых цветов: тре­тичные цвета, относящиеся к «земным» цветам. Чтобы получить множество различных «земных» цветов за один раз, мы можем де­лать следующее упражнение, так называемое «упражнение перехо­да». Это упражнение необходимо сделать каждому до того, как на­чать преподавать в 4 классе. Делается оно следующим образом.

Три первичных цвета: желтый, красный и синий рисуют на листе тремя равноценными частями. Сверху, снизу справа и сни­зу слева. Цвета находятся близко друг к другу без лишнего пространства между ними. Затем желтый (краской, которая на лис­те) прорисовывается в красный (кисть ополоснуть), синий, кото­рый на листе, прорисовывается в желтый (кисть ополоснуть), и небольшим количеством красного, взятого из стаканчика (пос­кольку красный на листе уже превратился в оранжевый путем смешивания с желтым), мы прорисовываем в синий. Все три чистых цвета теперь сдвинулись, и появились три смешанных цвета: зеленый, оранжевый и фиолетовый. Теперь мы также пе­редвигаемся по этим трем цветам, поначалу не набирая новой краски. Зеленый мы прорисовываем в оранжевый, оранжевый -в фиолетовый и фиолетовый - в зеленый. В тех местах, где слишком мало краски на листе, мы можем взять краску из ста­канчиков. Цель в том, чтобы рисовать как можно дольше этими цветами. Сейчас созданы все виды третичных цветов: коричне­вых и серых. Теоретически, должен возникать один и тот же цвет. В конце концов, все цвета происходят из того же желтого, синего и красного. Практика показывает, что, нанося краски различным образом в живом процессе живописи, можно добить­ся изобилия цветов. Не каждый немедленно распознает это бо­гатство. После переживания ярких сияющих цветов, эти новые цвета не всегда признаются приятными. Много работая с ними, можно различить все больше и больше нюансов. Фактически двойные смешанные цвета вообще-то заставляют сиять одиноч­ные. Это требует времени, чтобы научиться оценивать их и нахо­дить их «прекрасными». Дети иногда относят их к «осенним» цветам, а иногда им сложно увидеть их ценность. «Фу, какие грязные цвета, - говорит один ребенок, - лучше у меня будут желтый и красный!» Путь к серым оттенкам для некоторых яв­ляется болезненным. Однако, эти цвета нам нужны для рисова­ния настроений ночи и среды обитания существ, живущих близ­ко к земле или под землей.

***Базовое упражнение 76 для учителей***

Следующее базовое упражнение является подготовкой к ри­сованию ландшафтов в 5 классе и ранее, когда мы соединяем это с сотворением мира в Северной мифологии (Муспельхейм и Невельхеим).

Разрежьте лист для живописи стандартного формата на три равные по длине части. Разложите их один под другим. Темой для этих трех упражнений будет ландшафт.

Мы выбираем по два цвета для каждого листа: для верхнего - лимонный и золотой желтый, для среднего - киноварь и кар­миновый красный, для нижнего - ультрамариновый и прусский синий.

Таким образом, мы выбираем теплый и холодный оттенок од­ного и того же цвета для каждого листа. Теперь мы зарисовыва­ем одним из этих двух оттенков на верхней половине продолгова­того листа и другим - на оставшейся половине снизу. Не имеет значения, начинаете ли вы рисовать сверху лимонным или золо­тым желтым. Можно попробовать оба варианта. Разделительная линия между этими двумя цветами не обязательно должна быть прямой, иначе она тут же приобретает значение линии горизон­та. Когда все шесть цветов нанесены на листы, можно легко вы­бирать, с какими цветами каждый хочет продолжить работать. В небольших цветовых пространствах легко обозначить горы, обла­ка, озера, деревья и т.д. Важно удостовериться, что первоначаль­ные цвета продолжают доминировать.

Когда ландшафты закончены, они произведут три совершен­но разных впечатления. Цель этого упражнения состоит в том, чтобы научиться наблюдать, как эти различные цвета выражают настроения природы, или как крайне теплые или холодные цве­та определяют настроения ландшафта. Вышеупомянутое упраж­нение может быть также сделано с двумя зелеными, оранжевыми или фиолетовыми цветами. Возможны различные комбинации. Каждая достигает другого места на земле, другого климата, вре­мени дня или года.

Это базовое упражнение помогает нам рассматривать цвето­вой круг с точки зрения душевных настроений и позволяет нам соединить цвета четырех элементов: земли, воды, огня/тепла, света и воздуха, избрать путь от душевного настроения к настро­ению природы. Выстроив эти элементы по кругу, описав их и, более того, соединив их в четыре направления, согласно их тен­денциям, можно прийти к следующему делению: между желтым и красным - юг, на противоположной стороне, между синим и зеленым - север, между зеленым/желтым - запад и фиолетовый цвет - восток. Между Востоком и Югом - элемент огня, тепла. Между Югом и Западом - влажность. Между Западом и Севером

- элемент воздуха/света и, наконец, между Севером и Востоком

- земной элемент, который также может переживаться как эле­мент сухости.

Таким образом, тепло и холод, влага и сухость сто­ят в круге напротив друг друга. Мы можем использовать этот цветовой круг, чтобы ориентироваться в настроениях природы. Позже мы можем тогда применить это к ландшафтам в последу­ющих классах.

***2.7. ЖИВОПИСЬ В 5 КЛАССЕ***

***Процессы и их переживание***

В 5 классе горизонты становятся шире. Теперь на уроках бо­таники мы обсуждаем растения, цветы и деревья. Мир растений образует тонкую прослойку между небом и землей. Форма, цвет и рост растений зависят от условий местности. Корни ютятся в земле, стебель, лист и цветок восходят к солнцу. Солнечный свет и тепло необходимы для жизни растения. Растение находится в движении между темнотой земли и светом небес. Оно стремится вверх, несмотря на силу притяжения земли. Цветы окрашивают­ся, распространяют ароматы, принимают все оттенки цвета и их семена плывут по ветру. Этот мир захватывает 9-10-летнего ре­бенка. На примере различных видов растений мы можем наблю­дать развитие, связанное со стадиями развития растущего челове­ка. Поганки растут под землей, и только небольшая их часть выг­лядывает из-под земли. Папоротник распускает свои листья мед­ленно, но верно. В ряду примеров ученики могут видеть и пере­живать, как растения развиваются и усложняются вплоть до про­цесса одеревенения, который мы наблюдаем в стебле розы. В фор­мах цветов дети находят пяти- и шестиконечные звезды. В том, как листья прикрепляются к стволу, или, например, в сердцеви­не подсолнуха они даже обнаружат спиралевидные формы. Все создано, растет и цветет на стыке двух полярностей: света и тьмы. Весеннее солнце выводит на ветви первую свежую зелень (по-гре­чески «хлорос»). В летнем солнце растительность становится тяжелой и насыщенной. Осенью летнее тепло проявляется еще раз в ярких красках листьев, перед тем, как потухшим возвратиться в землю, пока плоды и семена обязуются сохранять жизнь в те­чение зимних месяцев. Эти повторяющиеся ежегодно природные процессы являются источником вдохновения в нашей художес­твенной деятельности. В 5 классе нас не интересует схематичес­кое представление о растении или его анализ. Дети должны пере­жить растение как одну из составляющих окружающей нас сре­ды, созданной этими четырьмя элементами. Годовой путь расте­ния - это замкнутый круг, являющийся, однако, новым витком спирали в развитии. Рождение и умирание тесно связаны. Из то­го, что кажется мертвым, рождается новая жизнь.

***Растения и деревья***

Рисуя, дети могут быть свидетелями процессов жизни расте­ния. Снизу — тьма, сверху — сияющий свет. С одной стороны - желтый цвет, делающий свет видимым для глаз, а с другой сто­роны - синий, первый цвет, возникающий при освещении тьмы. Важно, однако, весь лист покрыть мягким карминовым красным - так же, как мы это делали, создавая образы сотворения мира в 3 классе: тепло, из которого все возникает, спокойно распростра­няется по всему листу. Затем желтый будет светить сквозь крас­ный сверху донизу и встретится с синим, положенным у основа­ния листа. В середине благодаря красному возникнет темный зе­леный, более темный, чем при простом смешивании синего и желтого. Так мы напрямую подходим к словам Штайнера о том, что растительный характер зеленого полностью раскрывается, ес­ли его нарисовать темнее, чем он есть на самом деле. Так созда­ется растительный зеленый. Слово зеленый связано со старым германским словом «gehre», что означает: прорастать, процесс роста. В нашем (голландском) языке слова groen (зеленый) и gro-eien (рост) - связаны фонетически.

Зеленый, который мы видим в растительном мире, наиболее существенная часть растения. Он - элемент жизни и роста. Этот жизненный элемент сам по себе имеет цвет, например, красный, который Штайнер называет «сиянием жизни». Зеленый - не жизнь непосредственно, а ее образ. «Зеленый - безжизненный образ живого». Красный указывает на новые побеги на растениях и деревьях, которые особенно видны весной. Этот живой «сияю­щий» элемент проявляется по-настоящему тогда, когда прибли­жается лето и растение постепенно исчезает в утяжеляющемся зе­леном. Так и буковый лес ранней весной просвечивает розовым сиянием сквозь листву. Спустя несколько недель зеленая тень опустится на лес, и красный вернется лишь осенью как послед­ний признак жизни. Красный - блеск живого, а зеленый - его мертвый образ. (См. главу 6.1.)

Чтобы конкретизировать эту мысль, нарисуем красный «под» желтым и синим. Прусский синий дает более ясный, бо­лее холодный зеленый, чем ультрамариновый, который содер­жит больше красного и, соответственно, теплее. Последним мы можем воспользоваться, создавая зеленый цвет мха. Совершен­но другой оттенок цвета получится, когда в созданном зеленом синий сверху, а желтый - под ним. Внизу можно чуть усилить красный, дабы создать там земные цвета при помощи синего и желтого. Использование большего количества синего в живопи­си создает влажный климат, красного - укрепляет элемент теп­лоты, а желтого — элемент света. На уроках живописи дети ис­пользуют все эти элементы, чтобы, таким образом, различными способами открыть, как создается зеленый. Восьмое базовое уп­ражнение для учителей можно также использовать в работе с учениками для объяснения растительного характера зеленого цвета. Лист и стебель могут быть созданы просто из цвета, без прорисовывания. В том месте, где более светлый зеленый со­седствует с более темным, словно сами по себе, возникают фор­мы. Когда мы усиливаем теплый элемент в той части рисунка, где находится воздух / солнечный свет, у учеников как по вол­шебству возникают цветы: сначала красный, оранжевый, жел­тый и, наконец, синий и фиолетовый. Цветок - кульминацион­ный момент, точка концентрации тепла и некий конечный пункт в развитии растения, прежде чем оно даст семя. В 6 и 7 классе для рисования подходят также и другие виды растений. Изумительным примером для рисования во время эпохи ботани­ки в 5 классе является одуванчик: корень, лист, стебель и све­тящийся желтый цветок.

Вот как высказывается Штайнер относительно обсуждения с детьми деревьев на уроке ботаники: «Посмотрите и представьте то растение рядом с этим деревом. Как после этого выглядит дере­во? Да, его корни, определенно, находятся у основания, но тогда у растения нет стебля, а остается только ствол. Затем дерево рас­правляет свои ветви, и кажется, будто на ветках растут именно эти растения. Поскольку на этих ветках листья и цветы - это ма­ленькие растения, мы можем увидеть луг в совершенно другом свете: по всему лугу растут желтые лютики. Луг покрыт растени­ями, и у каждого свои корни в почве. А у дерева это похоже на то, как будто кто-то взял луг, поднял и перевернул его вверх но­гами для того, чтобы все цветы начали там расти. Сам по себе ствол — это часть земли. Дерево подобно лугу, на котором растут цветы».

Шаг от рисования травянистого растения к рисованию дере­ва незначительный, но важный. У дерева ствол выталкивает зем­ной элемент, и листва создает элемент воздуха/света. На этом эта­пе нет необходимости принимать во внимание какой-то особен­ный вид деревьев, поскольку в детских работах появится много видов деревьев. Мы в основном заинтересованы в процессе станов­ления, поэтому можно сфокусировать свое внимание на временах года и на разных стадиях развития дерева. Важно обсудить соот­ношения размеров ствола и кроны, иначе мы будем видеть в ра­ботах много, так сказать, деревьев-«младенцев»: толстые стволы с маленькими кронами. Небольшой совет для того, чтобы сделать дерево более сияющим и придать ему более живые черты: нужно нарисовать фон вокруг дерева темнее. Это оживит листву. Для цветущих весной деревьев можно использовать много нежных цветов. Дети откроют для себя, что каждое изменение цвета соз­дает различные деревья в разные времена года.

В завершение приведем другое описание, принадлежащее Штайнеру: «Солнце. Солнечный свет падает на дерево. Не нуж­но начинать рисунок с дерева, начните со света и тьмы, потому что дерево создано из цветового контраста и происходит из све­та. Не начинайте с абстракции: дерево зеленое. Не позволяйте рисовать листья зелеными, их вообще не нужно рисовать. Нуж­но рисовать свет»[[14]](#footnote-14).

***Мифология, история, карты***

В 5 классе рассказываются истории из греческой мифоло­гии. Много историй богов и героев пройдут перед нами. Эта ат­мосфера окружает ученика 5 класса. В ходе года из историй становится ясно, что от людей зависит все больше и больше, так как боги удаляются на священную гору Олимп. Это разви­тие часто сопровождается шокирующими событиями. В конце концов, Зевс желает быть всесильным и хочет продолжить уп­равлять ходом божественной и человеческой жизни. Предска­зания, которые играют значительную роль в различных исто­риях (например, в истории Эдипа), относятся к древним способ­ностям ясновидения. Мир богов должен отступить перед миром людей. Свобода выбора жизненного пути выходит на передний план. Спортивные состязания — центральная часть в греческой цивилизации: здоровое мышление в здоровом теле. Этот гармо­ничный образ также типичен для ученика 5 класса. После рос­та в высоту и ширину их тела производят гармоничное атлети­ческое впечатление. В школе учеников 5 класса можно ясно от­личить от учеников старших классов, которые производят впе­чатление неуклюжих и застенчивых из-за их быстрого роста.

Многие характеры греческой мифологии исключительно подходят для заданий на уроках живописи. Ум, сила, отчая­ние, месть - все разновидности состояний души переплетаются в темах героических подвигов. Обсуждения в классе помогают получить обильный цветовой материал, от которого можно от­талкиваться впоследствии. Настроение, формы, окружение и дальнейшее развитие рисунка продолжают быть неотъемлемы­ми элементами урока. Поэтому учитель должен поощрять воз­никновение острых цветовых контрастов, цветовых нюансов и образных форм.

Древние цивилизации - Древняя Индия, Египет и Греция - далее обсуждаются и прорабатываются на главном уроке. Все, что имеет отношение к орнаменту, украшению и архитек­туре, само по себе входит в рисунок. И поэтому простое прорабатывание цветовых пространств не всегда подходит для уроков живописи. Однако, темы многих историй, связанных с древни­ми культурами, очень хороши для рисования в классе. Темы украшений, скульптур, храмов и т.д. превосходно подходят для работы в группах, так как они могут быть нарисованы кра­сочно и различными средствами на большом формате, они мо­гут висеть на стенах в течение эпохи. Это вдохновляет класс и вызывает переживание, сходное с впечатлением от огромных конструкций, которые были построены во времена этих циви­лизаций.

Карты Египта и Греции - хорошее упражнение для уроков живописи: например, Нил, с которым тесно связана вся египет­ская цивилизация, текущий через неплодородный ландшафт пустыни (сине-желтое упражнение, где плодородная земля воз­никает вдоль реки), или дельта Средиземного моря. Горы могут быть нарисованы оранжевым и красным так, чтобы контраст долины Нила с диким пространством пустыни стал очевиден из цвета. Карта Греции очень разнообразна, с ее тысячами кило­метров двигающегося в неопределенном направлении побере­жья камней, воды вокруг земли. Краснота камней контрасти­рует с синевой беспокойного моря мощными оттенками. Греция укреплена большими группами островов и высоких внутренних гор. Так дети переживают совершенно разные характеристики этих двух стран. Цивилизации, которые возникли в них, под­тверждают эти различия. Когда страна или континент имеют в себе достаточное количество цветовых качеств, уроки живопи­си дают нам намного больше возможностей, чем уроки рисова­ния. Мы говорим о качествах и полярных силах цвета, из ко­торых возникает ландшафт или форма.

Также мы можем рисовать климатические карты, в кото­рых все становится видимым через цвет. На Европейском кон­тиненте, например, встречаются различные климатические зо­ны. С Запада - синий, с Севера - зеленый, фиолетовый и си­ний, с Юга - более теплые оттенки: красный, желтый и оран­жевый и с Востока - красный снизу и синий сверху, создавая посередине фиолетовый. Они могут встречаться на желтом фо­не. Все это становится подвижным целым, где горы и более низкие области возле моря открываются вместе с климатичес­кими зонами. С картами можно прекрасно работать вплоть до 8 класса.

***Ландшафт, животные и цветовая перспектива***

Основа, на которой строится изображение ландшафтов, лежит в различии между теплыми и холодными цветами. Имея это в ви­ду, мы можем обсуждать с детьми настроения утра, вечера и ночи. Вечером после заката земля холоднее воздуха или теплее? Вечером воздух всегда остывает быстрее, в то время как земля сохраняет тепло дольше. Земля даже выпускает «пар», который мы наблюда­ем в виде тумана, стелящегося над землей и водой. На рассвете про­исходит значительная, перемена. Воздух быстро нагревается сол­нцем, в то время как земля все еще холодна после ночи. Дети ха­рактеризуют чередование тепла и холода и определяют для себя выбор цветов: прусский синий или ультрамариновый? Лимонный или золотой желтый? Карминовый красный или киноварь? Для ночного настроения хорошо подойдет индиго. Прусский синий с не­большим количеством красной киновари создает красивый холод­ный темный фон при бледном белом/желтом лунном свете. Это во­да, отражающая луну, или открытое пространство в лесу, на кото­ром много теней? Каждый урок можно обсуждать с детьми: место, где они живут, страну и время, соединяя это иногда с эпохой геог­рафии. Базовый или основной цвет, на котором в дальнейшем бу­дет развиваться работа, может произвести особый эффект, - напри­мер, если рисунок рисуется на ярко-красной основе. Дети сразу же представят себя в теплых, тропических странах. В 6 и 7 классе эти задания могут включать крайние области земли. В живых описа­ниях далеких чужих стран могут появиться и животные.

Форма заданий, связанных с животными, та же и дается тем же методом, что и в 4 классе. Африканский слон может начинать­ся с синего цвета в среде джунглей, верблюд - с золотого желто­го. Из-под завесы синего появляется фигура в теплых коричневых оттенках. Совы, нарисованные в коричневых и серых цветах, вол­шебно возникают в ночном настроении индиго. Позвольте детям рисовать животных в большом масштабе цветами их характера. «В каких условиях вы видели такое животное?» Пытайтесь вовле­кать в задания и собственные переживания учеников. Так усили­вается отношение к художественному процессу, и дети будут чувс­твовать себя более вовлеченными в процесс, даже если только один ребенок видел это животное и смог рассказать о нем.

Работа, исходящая из цвета и цветовых пространств, остает­ся важным моментом даже сейчас. Глубина, эффект трехмернос­ти в рисовании является результатом совместного действия раз­личных цветовых пространств. Какие-то цвета отступают, какие-то продвигаются вперед. Дети легко склоняются к тому, чтобы рисовать темнее с одной стороны, особенно рисуя горы. Произво­дя замечательный эффект, это также подчеркивает работу света и тени, которая позднее будет задействована в черно-белом рисова­нии. Дети будут стремиться к этому эффекту глубины, используя различные цвета, вызывая так называемую «цветовую перспекти­ву». Мы находим подобные изумительные примеры в работе мно­гих импрессионистов, например, Сезанна. Это дает обилие цвета и помещает ландшафт в захватывающий цветовой тон, контрас­тируя с резкостью изобретенного оптического эффекта линейной перспективы.

Когда класс или его часть упорно склоняется к созданию гра­фических или светотеневых образов, учитель может отыскать все виды различных цветовых упражнений предыдущих лет, чтобы дать детям возможность заново погрузиться в цвета. В противо­вес, можно удовлетворять потребность в этом графическом симво­ле посредством эскизных упражнений. Живопись и рисунок полярны друг другу, пространство противопоставлено линии. В ри­совании ландшафтов оба эти элемента легко сочетаемы. Можно обсуждать пути работы отдельно с обоими элементами, тем са­мым упрощая дело.

***Праздники года***

Начиная с 3 класса мы можем использовать цвета, соединяя их непосредственно с временами года: светло-красный с зеленым и желтым (весеннее настроение) или золотой желтый, красно-о­ранжевый и синий (осенне-зимнее настроение), пока еще без ка­ких-либо специфических образов. В 4 классе они скрыты: напри­мер, в изображениях Мадонны с Младенцем, трех Королей, Свя­того Михаила и Дракона, детей с фонариками, праздника Свято­го Мартина, ночного огня Ивана Купала. Дети обсуждают цвето­вое настроение, и достаточно скоро бросается в глаза живое взаи­модействие цветов.

***Базовое упражнение 8а для учителей***

Для того, чтобы пережить различие между зеленым (как сме­шением синего и желтого) и травяным зеленым яснее, предлага­ется следующее упражнение, где эти два цвета находятся рядом друг с другом.

Положите посередине нижней части листа мягкий кармино­вый красный, слегка увеличивая его интенсивность книзу. Затем с одной стороны нарисуете во всю ширину желтым, а с другой стороны точно так же - синим. По центральной вертикали свер­ху донизу возникает зеленый, возникший через смешение желто­го и синего. Ниже, однако, возникает другой зеленый, поскольку он имеет красную основу. Этот зеленый производит более глубо­кое впечатление, кажется более темным. Если теперь продолжить работу карминовым красным, контраст с зеленым, находящимся вверху, становится даже резче. Зеленый внизу уже является цве­том образа, в то время, как наверху он сияет. Верхний зеленый Штайнер рассматривает как зеленый сияющего свойства. Теперь мы сделаем шаг вперед. Чтобы пережить и увидеть это, вышеу­помянутое упражнение должно быть выполнено методом лесси­ровки, а не техникой «мокрым по мокрому». После того, как по­добный зеленый был создан, он стал довольно безжизненным. Та­ким образом, зеленый - мертвый образ живого. Чтобы придать ему живой характер, отражающий природу, нужно наложить несколько слоев светлого желтого поверх зеленого. Это снова при­даст цвету образа блеск: создан зеленый, имеющий качество «си­яющего образа». В итоге, сияющие цвета - желтый и синий -придают зеленому сияние. Красный затемняет зеленый, придавая ему качество теневого цвета, цвета образа. Путем сияющего дейс­твия качеств светлого желтого создается живой зеленый, цвет об­раза, отражающего сияние. Вспомним упражнение в рисовании животных, в котором мы рисовали синий слой поверх фигуры животного, содержащей цвета сияющего свойства. Сначала там было лишь качество сияния, а посредством синего цвета в сияю­щий цвет был привнесен образ, создавая, таким образом, сияю­щий образ. Это может быть противопоставлено процессу, который происходит в растительном мире. Одушевленный мир противо­поставляется неодушевленному.

***Базовое упражнение 86 для учителей***

После того, как мы открыли большую разницу между расти­тельным зеленым и зеленым (синий + желтый), мы можем зна­чительно варьировать количество упражнений, связанных с уро­ками ботаники.

Рисуя растение, мы можем покрывать весь листок легким слоем карминового красного, теплого цвета, основы жизни (упо­минавшегося Штайнером в связи с эпохой Сатурна, одной из пре­дыдущих стадий развития Земли). После этого тонкого слоя крас­ного желтый цвет следует после синего, образовывая зеленый. Мы связываем элемент воздуха/света с элементами земли и воды. В этом первом упражнении лежащий в основе красный имеет эф­фект уравновешивания. В следующих нескольких упражнениях мы можем, если можно так выразиться, поставить акценты на карминовом красном. Например, делая верхнюю половину рисун­ка более насыщенной этим цветом, мы постепенно создаем отте­нок тепла такого времени года, в котором воздух теплее, чем зем­ля. Подобным образом мы можем более интенсивный красный расположить посередине или в нижней части листа бумаги. В первом случае растительный зеленый будет иметь более теплый оттенок и большее количество коричнево-зеленого цвета. Когда красного больше в области земли/воды, земля светится и появля­ются новые цветовые комбинации. Тогда мы можем представить осень или вечер. Такое смещение акцента меняет настроение. Здесь мы можем размышлять о разных типах почвы и ландшаф­тов и о диапазоне их цвета.

Вышеупомянутые упражнения связываются с перемещением желтого и синего. После того как мы нанесли красный, сверху мы можем начинать рисовать синим, а желтым - снизу, и тогда мы создаем совершенно другой образ, нежели тот, что возникает, когда зеленый происходит из синего сверху и желтого снизу. Сле­довательно, это базовое упражнение, имеет 6 разных вариантов. Оно позволяет нам открыть много новых цветовых возможностей.

Эти цветовые упражнения могут быть хорошим началом для эпохи ботаники, потому что в этот момент еще не важно, какой вид растения мы рисуем, исходя из зеленого. Растение и его ок­ружение - единое целое. Из красного, желтого и синего вновь и вновь создается новый мир, в зависимости от того, какова интен­сивность цвета и где мы его помещаем. Знанию о видах растений и составляющих их частей предшествует развитие чувства единс­тва природы.

Следовательно, эпоху ботаники мы можем прекрасно соеди­нить с цветовыми упражнениями, выполненными восковыми мелками или мелками на доске.

Штайнер в своей лекции о сияющих цветах и цветах харак­тера говорит: «Таким образом, если вр.1 рисуем ландшафты с рас­тениями и деревьями и хотим, чтобы они производили настоящее природное впечатление, нам нужно делать зеленый, а также и другие цвета несколько темнее, чем в самом растении. Зеленые пространства нужно изображать чуть более темными, чем они су­ществуют в природе. И когда таким образом мы зафиксировали цвет с его образным характером, придавая ему более глубокий от­тенок, мы должны прибавить ко всему определенное настроение, какой-то светло-желтый нюанс. Нам надо покрыть весь рисунок светло-желтым светом. И только после этого растение будет выг­лядеть должным образом. Сияющее нужно рисовать поверх об­разно-характерного»[[15]](#footnote-15).

В реальности мы не можем сделать этот последний шаг с детьми, так как они пока не пользуются техникой лессировки, а рисуют «мокрым по мокрому», где это не так важно. Поскольку рисунок остается мокрым в течение всего процесса рисования, живое «сияние» достаточно выражено, и зеленый приближается к настоящему растительному зеленому. Такие термины как «схо­жесть» и «отражение» не используются в работе с детьми. (См. Главу 6.1, в разделе «Сущность цветов»).

***2.8. ЖИВОПИСЬ В 6 КЛАССЕ***

***На пути к точному наблюдению***

Характерная черта учебного плана 6 класса - наличие физи­ки. Выбираются простые темы из областей знаний о свете, звуке, тепле, магнетизме и электричестве. Эти темы пробуждают интел­лектуальные способности детей не передачей абстрактных зна­ний, а путем открытия законов и формулировки их на основе ряда экспериментов. С точки зрения педагогического подхода ис­пользуется следующий метод. Класс наблюдает и делает ряд экс­периментов. В течение эксперимента никто не разговаривает. Смотреть и наблюдать: глаза и уши, все чувства открываются ко всему, что происходит в классе. После того, как все используемое в эксперименте отложено в сторону, учитель обсуждает с классом то, что они только что наблюдали. Все суждения должны быть ос­тановлены. Дайте говорить детям лишь то, что они только что ви­дели, а не то, что они думают, будто видели! На следующий день возвращаются к наблюдениям, вызывая их из памяти, и все вмес­те делают выводы. Наблюдения и заключительные выводы запи­сываются в эпохальную тетрадь, и эксперимент как можно точ­нее зарисовывается. Каждый день - небольшое упражнение в на­блюдении, на запоминание, разумное исследование и записыва­ние. Дети получают удовольствие от причинно-следственных свя­зей и появляющейся логики. Кстати сказать, это лишь начало длительного процесса. Одно дело - записывать и изучать абстрак­ции, а совсем другое - непосредственно иметь с этим дело. Дети действительно начинают связывать себя с другими феноменами и искать пути их применения в своем мире. Этот процесс вызывает пробуждение. Для ребенка становится более определенным то, что он видит, что он думает и как он делает выводы. Он учится строить собственные суждения. Суждения, в значительной степе­ни навязанные извне, в этом возрасте могут создать воображае­мый мир, который станет причиной отчуждения от окружающе­го мира. Выстроить мост в мир, по-новому опираясь на собствен­ное развитие, очень важно в возрасте 12-ти лет.

Эксперименты со светом и тьмой хорошо связываются с уро­ками живописи. После того, как дети достаточно привыкли к цветам, они будут удивлены, что цвета и их комбинации возни­кают на основе экспериментов. Свет затемняется, например, сло­ем кальки. Создаются светло-желтый, желтый, оранжево-желтый и даже красный цвета. Возникает удивление: «Калька была бе­лой, не так ли?». Дети смотрят на черный кусок картона и сосуд с чистой водой, который стоит перед ним. На воду со стороны направлен сильный луч света. Затем добавьте в воду небольшое количество сливок, размешайте, и на черной доске появится голубоватое сияние. Первое свечение в темноте становится синим. В учениках вызываются комплементарные цвета. Они смотрят сквозь призмы и с энтузиазмом открывают удивительные цвета возле окон и ламп. Правильно выстроенный ряд экспериментов ведет детей вдоль всего цветового круга и, в конечном счете, к цветным теням. «Я их вижу, так значит, тень определенно не должна быть черной, но как же это возможно?» Эти эксперимен­ты объясняются далее в главе 6.

Тщательное описание эпохи физики в 6 классе показывает, как дети начинают иначе смотреть на цвета. Они становятся бо­лее сознательными, более критичными и больше понимают взаи­моотношения цветов. С этого момента каждое упражнение в жи­вописи (его простота не имеет значения) вновь становится нас­только интересным, будто они делают его впервые. Это новое приключение, которое, как когда-то у первоклассника, пробужда­ет чувства. Учебный план 6, 7 и 8 классов выстроен соответствен­но этому главному мотиву.

***Минералы и техника лессировки***

Новый учебный предмет и новая техника живописи вполне соответствуют требованиям учеников 6 класса. Они буквально «ныряют» в землю и открывают для себя минеральный мир, кристаллические формы, мир, в котором, несмотря на темноту, отражается свет, по-новому излучаясь сквозь камни. Камни таят связь с космосом, со звездами, сияющими с темных небес ночной порой. Минералы, принесенные в класс, воспринимаются с ог­ромным удивлением: хрусталь, кварц всех цветов и форм. Можем мы это нарисовать? В упражнениях, сделанных в технике «мок­рым по мокрому», можно выражать настроения, но для кристал­лических форм они не особенно подходят из-за влажности этой техники.

«Ребята, сегодня мы прикрепляем к нашим доскам для рисо­вания более плотную бумагу, чем обычно. Мы увлажняем ее с двух сторон и должны убедиться, что она хорошо и плотно при­легает к доске. Теперь мы берем четыре полоски клейкой бумаж­ной ленты, смачиваем их с одной стороны и приклеиваем к бума­ге, прикрепляя ее приблизительно на 1/3 ее ширины на бумагу и на 2/3 - к доске по периметру бумаги. Прижмите бумагу от цен­тра к краям, сверху, снизу, справа и слева. А теперь нам нужно подождать до завтра».

На следующий день бумага хорошо и плотно прилегает. Бу­мага, которая высохла слишком быстро или не прилегала пра­вильно, может частично отставать, так как процесс высыхания сильно сжимает и вытягивает ее. Если на бумаге есть жирные по­лосы, то, возможно, лента не приклеится хорошо. Чтобы избе­жать разочарований, будет полезным на всякий случай прикре­пить несколько дополнительных листов бумаги, ведь все захотят тотчас же начать рисовать.

Чтобы сделать процесс лессировки четко видимым, мы выби­раем сильно разведенный прусский синий. На клочке бумаги ста­новится видимым синий туман. «Теперь нам надо выработать при­вычку рисовать как можно более сухо». «Как же мы можем это сделать, как рисовать «как можно суше» мокрой краской?» - по праву спросят ученики. «Опустите вашу широкую (предпочти­тельно 20 или шире) кисточку в краску и хорошо ее отожмите. Мы начинаем рисовать из одного из четырех углов. Начните рисо­вать на бумажной ленте, чтобы сразу увидеть, сколько краски на вашей кисти. И здесь есть самое важное правило: в лессировке на одном месте вы можете рисовать только один раз, иначе вы сотре­те или растворите нижний слой. И тогда это снова превратится в живопись «мокрым по мокрому». Мы рисуем область с ровными границами. Но не так, как если бы мы рисовали дверь. Исполь­зуйте небольшие мазки во всех направлениях. Сохраните это жи­вым, рисуйте так, чтобы за областью образовывалась ровная гра­ница. Но специально область пока не ограничивайте. Вот еще од­но основополагающее правило: макайте кисточку лишь один раз для каждой области. Представьте, что вы только на полпути в ри­совании одной области, но уже берете новую краску. - Всплеск, большая лужа посредине листа. Используйте всю краску на кис­точке, рисуя каждую область. Теперь мы можем сделать области другими тремя цветами так, чтобы один цвет не перекрывал дру­гие». Дети могут повторять много раз: «Это очень сложно - рисо­вать со всеми этими ограничениями». «Да, но это действительно выглядит хорошо», - может отвечать весь класс. «Вы можете начать рисовать новую область поверх прежней только тогда, когда бумага снова стала сухой, как кость. Будьте строги к себе и про­веряйте это, глядя на лист под определенным углом. Блестит ли это место? И еще одна подсказка: будет чрезвычайно скучно, если вы будете рисовать поверх слоя такой же слой. Делайте так, что­бы каждый слой немного отличался!».

Когда дети уже знакомы с первоначальными этапами, они мо­гут расширять пространства. Теперь с углов у нас есть области цве­та с резкими краями и определенно очерченные. Контролировать количество воды на бумаге детям постепенно становится более сложно. Лишь небольшое белое пространство осталось в центре листа. Теперь мы можем свободно рисовать в центре. Нарисован­ная работа на этом этапе покрыта прозрачными пространствами. Создан прозрачный мир. Мы можем продолжать работать с этим каждый день, например, первые 30 минут главного урока. Если де­ти все еще работают слишком влажно, и процесс высыхания, сле­довательно, занимает больше времени, учитель может, тем време­нем, рассказать историю или сделать с детьми другую работу. Пос­ле 4-5 слоев становится очевидным, что новый слой уже не сильно «контрастирует» с предыдущими. Значит, пришло уже время нес­колько увеличить интенсивность краски. Когда лист наполнен цве­тами, мы накладываем более темные области по краям для того, чтобы создать излучающий внутренний мир. Чем больше тьмы вокруг, тем сильнее внутри сияние света. Находясь в поиске в жи­вописи, дети оставляют открытые пространства для прозрачных форм. Короткий взгляд на все работы производит впечатление, как будто столы покрыты неимоверными алмазами. Удивление возрас­тает, когда высохшие работы вырезаны острым ножом и располо­жены в белых паспарту. Грязная клейкая лента снята, цвета уди­вительно проявляются, минерал сияет. Этой технике нужно учить­ся шаг за шагом. Эта работа воистину испытывает терпение. Про­цесс рисования имеет общие черты с эпохой физики: вывод не при­ходит раньше следующего дня, в этом процессе необходимо прос­транство и время. Так ученики сталкиваются лицом к лицу с ра­ботой, выполненной в предыдущий день. Все слои стали единым целым. Итак, вы продолжаете. Наблюдая, отходя на расстояние, принимая решения и продвигаясь дальше. Есть люди, работающие быстро и сухо, и те, кто работает медленно и влажно. Ошибки на рисунке исчезают в процессе наложения последующих слоев, и это весьма обнадеживает. Для следующей работе в технике лессировки можно использовать большее количество цветов. Дети обнаружат, что это также увеличивает и степень сложности. Довольно стран­ным образом желтый оказывается неудобным цветом для лессиров­ки. Он слишком излучает и его легко можно наложить слишком интенсивно. Главное - неуловимое использование света. Дайте де­тям помыть их доски после того, как они отсоединили свои рабо­ты, нарисованные лессировкой. Каждый ребенок должен сразу же узнать, что липкая лента с легкостью отходит, если намочить ее большим количеством воды. Минут через десять после замачива­ния лента легко удаляется шпателем. В 6-7 классах и возможно да­же в 8-м многие другие объекты можно нарисовать, используя эту технику: волны, водные формы, формы готических окон, кубичес­кие формы или формы зданий, каменные и холмистые образова­ния, а также цветовые оттенки, соответственно воображению рису­ющего. Множество идей предлагают дети. Используя лессировку, они выясняют, что цвета становятся значительно сильнее при по­мощи этой техники, особенно, когда высыхают. Теперь становится возможным поработать над качеством цвета. Не все дети сделают этот шаг в начальной школе, но, выбрав со стороны учителя путь внимательного поощрения, дети смогут пройти этот длинный путь. В старшей школе, начиная с 10 класса, они смогут освоить эту тех­нику снова, уже на новом уровне. Кроме лессировки, дети все еще делают много работ на мокрой бумаге.

Кроме драгоценных камней, обсуждается также и. формиро­вание земли, особенно различные каменные образования: затвер­девших и осадочных пород. Противоположность известняковых и гранитных гор можно с легкостью установить, исходя из цвета. Например, сталагмитовые пещеры демонстрируют многие цвета на белом известняке. Подобный текст может служить источником вдохновения для детей:

*В подземных коридорах,*

*Что ведут к хранилищам,*

*Беспрерывный звук*

*Журчания реки.*

*Моего недавно зажженного факела*

*Капризная тень приводит многих.*

*Отражаясь в воде*

*Таинственным способом.*

*Только теперь я вижу мир,*

*В котором я собираюсь быть.*

*Так много цветов будут*

*Встречать меня, излучаясь так,*

*Как будто радуга*

*Всегда сияет здесь.*

*Я потрясен.*

*Кто бы мог предположить,*

*Что столь глубоко в земле*

*Скрыты тайны,*

*Раскрывающиеся только тогда,*

*Когда вокруг них сияет свет?*

Вулканы с их пламенными цветами, которые соединены с черно-индиговым или ледяным сине-зеленым цветом медленно перемещающихся ледников вечных снегов, - темы уроков живо­писи, которые не оставят равнодушными ученика 6 класса.

***Цветы, деревья, ландшафты***

Мы вновь подхватываем нить эпохи ботаники, начавшейся в 5 классе. На уроках живописи этап за этапом мы можем следо­вать за процессами, которые происходят в природе. В следующей группе упражнений увеличивается степень их сложности, что да­ет возможность делать эти упражнения как в шестом-седьмом, так и в восьмом классе. Многое зависит от возможностей рассмат­риваемого класса.

Начинаем с того, что закрашиваем весь лист бумаги светло-карминовым цветом. Весь растительный мир наполнен эфирным элементом, теплом. Теперь для начала мы используем цветочный цвет, тесно связанный с цветом фона, так как следует за ним в цве­товом круге. От этого упражнение будет сложнее. Мы будем рисо­вать розу. На мягком красном цвете мы рисуем 2-4 красные облас­ти. Именно здесь со временем будут цветы. Теперь вокруг этого сверху вниз мы нарисуем желтым и снизу вверх — синим. Мы получили растительный зеленый. Впоследствии цветы будут прораба­тываться именно в этих небольших областях. После большими ши­рокими областями мы рисуем фон. В общем, цвета могут стано­виться светлее по мере продвижения вверх. Это даст нам красно-зеленый тон. Даже слегка прорисованные стебли излишни. «Прос­то гляньте на букет цветов или розовый куст, вы их видите?» Цве­ты растут между зеленым. Каждый цветок имеет свой собственный «характер». «Здесь только появились бутоны, а этот цветок уже полностью раскрылся». Эти различия важны в заданиях на уроке живописи. Иначе рисунок быстро упростится к одинаковым крас­ным шарам на зеленом фоне. Дальнейшее усиление красного так­же будет необходимо, чтобы сделать зеленый цвет глубже. Дети весьма индивидуально могут развивать это задание.

Следующее упражнение - рисование желтых цветов: нарцис­сов или подсолнухов. Формы цветов могут быть подготовлены детьми на уроке рисования: вид цветка спереди, со стороны, по­луоткрытым и совсем увядшим. Способ рисования остается тот же: цвет фона — светло красный, размещение и рисование цветоч­ного цвета, создание растительного зеленого и дальнейшая прора­ботка цветка и его окружения. От небольшого количества синего и оранжевого произойдет коричневая сердцевина подсолнуха. Так можно создать картины синих колокольчиков, пурпурной пасту­шьей сумки, оранжевых лилий. И просто восхитителен момент, когда мы подходим к рисованию белых цветов. И здесь мы может начать рисование со светло-красного фона. Поверьте, что, рисуя белым, есть возможность того, что дети используют немного каж­дого цвета. В интенсивно нарисованном фоне эти штрихи имеют эффект белого цвета. Белые лилии в зеленых или в глубоких си­не-зеленых оттенках становятся водяными лилиями с огромными плывущими листьями. Замечательно видеть, как дети пережива­ют это. «Рисовать белым, не имея белой краски, возможно!»

Как основополагающую информацию, учитель может изу­чить руководства Рудольфа Штайнера о белом цвете, как цвете образа, и работу Фрица Вайтмана, который дает практические объяснения этим советам[[16]](#footnote-16).

Растения и цветы - обворожительны. Ярко окрашенные цве­ты тропических климатических зон соединяют нас с уроками географии. Можно взять такую тему в старших классах, как «цве­ты и бабочки». Цветок подобен бабочке, привязанной к земле, а бабочка - это цветок, оторванный от земли. Эту прекрасную связь суммировал Штайнер[[17]](#footnote-17).

Обновленные и захватывающие исследования цветов в 6 классе вы сможете найти в базовом упражнении 7 для учите­лей. С учениками этого возраста это упражнение можно рисовать во всех его вариациях.

Рисуя ландшафты в 6 классе, мы можем включить, напри­мер, и местные погодные условия. Угрожающие индиго-черные облака над бурным морем, гром и молния, разные виды облаков связываются с изучением неба в разное время и в различных ландшафтах. Все это по очереди можно связывать с природой в разное время года. Мистические, таинственные настроения мо­гут быть созданы при помощи упражнения, описанного в разде­ле о 4 классе (базовое упражнение 7а для учителей). Светло-красный в расположении первичных цветов частично остается без усиления, подходя к смешанным цветам, и земной цвет, пог­лощая красный, создает коричнево-серый оттенок: короткое время красного вечера после туманного дождливого дня. Воз­можны многие варианты. Дети могут работать над темой тако­го рисунка и переходить к другой как можно свободней вплоть до старшей школы.

Начиная с 6 класса можно рассматривать с детьми многие ви­ды деревьев. Заданием для рисования может быть, например, мо­тив дуба с характерными ему формами ветвей. Какое основное настроение/цвет мы выберем для дуба? Роль играет его мощный, настойчивый элемент. Желтый и синий поверх теплых оттенков становятся кроной дерева. Нарисуйте ствол и насколько ветвей красной киноварью. Фон вокруг дерева должен быть, скорее все­го, темнее, чтобы акцентировать силу. Внизу букового дерева ед­ва ли что-нибудь будет расти. В рисунке преобладают синие и пурпурные оттенки. А вот бледная серебристая береза, живая, солнечная, светлая. Внимательно рассматривая настроение бело­го ствола, обнаруживаем в нем нежный характер этого дерева. За­тем у нас плачущая ива на берегу отражается в воде, волнуя по­верхность своими длинными ветвями. Многообразны настроения природы. Каждый ученик имеет свое собственное предпочтение или ассоциирует себя с одним из деревьев.

Если ученики склонны слишком придерживаться определенно­го настроения в старших классах, что приводит к тому, что рисун­ки выходят довольно скудными по отношению к цвету и форме, следующее упражнение сможет вернуть полноту цвета. «Каждый сейчас задумывает цвет. Положите этот цвет в центре вашего лис­та. Какие два цвета находятся рядом с этим цветом в цветовом кру­гу? Держите их в памяти. Выберите один из этих двух цветов. На­рисуйте этим цветом сверху справа и слева на вашем листе. Теперь нарисуйте другие цвета, уходящие вниз на вашем листе в том по­рядке, в котором они находятся в цветовом круге. Внизу в центре листа цвета соединяются. Теперь мы накладываем цвет, которого не хватает для того, чтобы замкнуть цветовой круг, и тот, который мы запомнили в начале упражнения, на оставшейся части в центре. Те­перь слева и справа вы увидите два цветовых круга, которые явля­ются зеркальными отражениями друг друга. Поскольку вы начали разными цветами, у многих получились совершенно разные работы. Теперь второй этап. Мы рисуем прусским синим извне и оставляем место для земли, ствола и кроны дерева. Мы накладываем синий так, чтобы мы могли видеть, как цвет меняет все лежащие в осно­ве цвета. Какая разновидность дерева сейчас появилась?» Опреде­ленный вид в определенное время года. Развивайте это упражнение далее с другими цветами. У нас большое разнообразие работ учени­ков: зеленые весенние деревья на темном фоне поля, усеянного жел­тыми цветами, или осеннее оранжевое дерево с желтоватым светом, сияющим сквозь чернильный прусский синий. Все это появляется из одного цветового упражнения. Сначала делание, затем формиро­вание (оставляя пространства открытыми), затем наблюдение («Эй, да это же...») и затем проработка. Это может внести живую струю в работу учеников 6-7 класса, если начинать с другого цвета наверху в следующий раз, создавая при этом совершенно другое настроение («Все-таки, сколько здесь возможностей?»).

Деревья можно рисовать различными способами. Развитие рисунка у каждого ученика разное. Если мы соединим эти четы­ре способа работы с четырьмя временами года, это может выгля­деть следующим образом.

***Весеннее дерево***

Весь лист бумаги покрывается небольшими цветовыми облас­тями разных светлых оттенков. Светло-красные, желтые и синие области выглядят так, будто кто-то поймал цветущие лепестки, сорванные ветром и летавшие в воздухе, и поместил на лист бу­маги. Теперь мы рисуем синим элемент воздуха и оставляем отк­рытое пространство для кроны, ствола и земли. Мы продолжаем работать снаружи внутрь, оставив открытой форму, давая ей шанс появиться самой. Мы должны внимательно следить за про­порциями кроны и ствола. Обычно ствол делается слишком боль­шим и слишком толстым по отношению к кроне. Впоследствии светлые оттенки кроны покрываются мягким красным цветом для того, чтобы создать единое целое. Теперь ствол может быть затемнен, а земля снизу и рядом с деревом после этого должна со­ответствовать общему целому. Ученики могут сами сделать свой выбор, сохраняя в памяти весенние настроения.

***Летнее дерево***

Это дерево может быть нарисовано, исходя из процессов, про­исходящих в природе. Мы начинаем с тепла. Пусть мягкий кар­миновый красный расстилается по всему листу. Потом приходит свет: сквозь красный сияет желтый. Синим мы прорабатываем земной элемент внизу. Он растет и движется вверх к стволу и кроне. Сам по себе появляется зеленый. Окружающее пространс­тво вокруг кроны теперь можно усилить желтым. Это подейству­ет так, что зеленый цвет кроны не будет настолько контрастен по отношению к окружающему ее пространству, не будет силуэта де­рева и появится (двухмерная) цветовая перспектива, а не (трех­мерная) светотень. Дальнейшую проработку изображения ствола и земли теперь можно предоставить детям.

***Осеннее дерево***

Построение его подобно описанному выше в упражнении с цветовым кругом и пропущенным цветом. Располагаем круг так, чтобы оранжевый находился в центре. Теперь мы оставляем для дерева свободное пространство в комплементарном оранжевому синем. Благодаря иному цвету фона синему придается живой характер. Сквозь темный фон крона сияет, как осенью. Ствол и зем­лю можно нарисовать в осеннем многоцветном настроении на ос­нове уже имеющихся желтых и зеленых оттенков.

***Зимнее дерево***

Можем мы попытаться нарисовать белый цвет? Небольшие области светло-красного, желтого и синего нарисуйте рядом, од­ну поверх другой. Так они нейтрализуют односторонность друг друга. Создается серо-белое настроение. Теперь на этом основании мы рисуем прусским синим голое дерево. Найдите характерные позиции ствола и ветвей. Четыре — пять хорошо проработанных ветвей лучше, нежели много несформированных. Синий, нарисо­ванный поверх красной киновари, дает дереву оттенок индиго. Таким же цветом, как и дерево, можно прорисовать по желанию и низ рисунка. Желтый может усилить зимнее настроение, а красно-оранжевый - намекнуть на рассвет или закат.

Если мы положим по порядку четыре работы, то обнаружим, что весеннее дерево изначально возникает из пространства, обла­дающего разнообразием мягких земных цветов; летнее дерево медленно погружается в процессы тепла и света, созданные си­ним; осеннее дерево создано двойным цветовым кругом и зимнее дерево нарисовано «графически». Описанное выше не соединяет­ся с рассмотрением времен года в течение курса живописи: т.е. летнее и осеннее деревья могут возникнуть из самого процесса, а нежное зелено-желтое весеннее дерево можно создать из цветово­го круга.

Ученики 6-8 классов могут делать путем таких упражнений календари, в которых каждое время года представлено своим собственным цветовым настроением.

«Оставлять открытое пространство»

«Оставлять открытое пространство» означает не делая что-то, нечто создавать. Чтобы владеть этим приемом, необходимо общее видение и предвидение. Формы появляются постепенно, высту­пая в процессе исследования. Пока еще невидимые формы созда­ются цветом. Это задание имеет ту степень сложности, которую мы можем требовать от учеников начиная лишь только с 6-го класса. На этом пути нужно обладать способностью видеть нечто внутренним образом. Умение «оставить открытое пространство» в определенной мере тесно связано с высвобождением астрального тела. Таким образом, исходя из наблюдения, при дистанцирова­нии, у ученика в ходе творческого процесса появляется возмож­ность оставить свободное место, которое заполнится позже. Что­бы пройти через эту работу, скажем, в 3-4 классах, ученику нуж­но сделать то, что превосходит его возрастные возможности.

Что может проявиться при этом? Закрашиваем весь лист мягкими оттенками и оставляем пустое место, окруженное цвета­ми потемнее. Первое, о чем подумают ученики - это лебедь. «У фламинго - такой изумительный розовый цвет». «Здесь может быть и белый медведь тоже», - брюзжат другие. «Почему снова эти нежные цвета!? Я хочу что-то более насыщенное!» «Сегодня вы все можете рисовать светлые цветные области одну рядом с другой», - говорит учитель. «Что здесь будет?» «Подожди и уви­дишь». Класс видит совокупность многоцветия. «Теперь мы бе­рем мощный прусский синий и оставляем пустое место для ...по­пугая». В классе возбуждение. И эти веселые красочные друзья выходят навстречу с широкого листа большого размера так, буд­то они сидят на ветках тропического дерева, обвитого лианами. «Подумайте в течение этой недели, что еще можно сделать? И лучшее мы нарисуем вместе в следующий раз».

***Индиго***

В 6 классе возникает потребность в точности и, связанная с этим, потребность в перспективе. Обеим этим сферам уделяется внимание в рисовании. Способ, при котором мы «оставляем сво­бодное место» в живописи, может удовлетворить потребность не­которых учеников создавать четкие формы. Насыщенные и ин­тенсивные цвета, усиленный контраст между светом и тенью или объемный эффект можно достичь в работе с индиго. Не только история краски, которая создает такой цвет, но и его представ­ление через упражнения в живописи (индиго прибавляют седь­мым цветом к другим шести), откроют совершенно новый спектр возможностей.

После нового импульса чистой «лессировки», которая сохра­няет свет, индиго дает эффект формирования, приносящий тени и затемнение. Это как раз то, чего ищут ученики 6, 7 и 8 клас­сов. Учитель создает последовательность упражнений, в которой шаг за шагом представляет новый материал. Детская сила вооб­ражения может оставаться активной в живописи и получить но­вый толчок при помощи индиго. Цвет индиго можно создать, сме­шивая красную киноварь и синий прусский.

***2.9. ЖИВОПИСЬ В 7 КЛАССЕ***

***Исследование новых миров***

Основным направлением в работе с этим классом является продолжение и развитие тем, упомянутых выше в главе про 6-ой класс. Также, как и прежде, мы все более расширяем сферу, в которой ученик сам может совершать выбор. Это поддержит его индивидуальное развитие. Существуют большие различия, как между классами, так и между учениками. Ландшафты, де­ревья, растения и цветы можно прорабатывать на уровнях, ко­торые соответствуют индивидууму. После первых переживаний лессировки детям нужны новые темы для работы. Улучшаются способности рисовать послойно, собирать все свое терпение, де­лать правильный выбор. Рисуя карты, как описано в разделе о 5 классе, дети путешествуют по миру. В 7 классе рассказывают­ся истории о географических открытиях, исследуются новые пространства. Живое воображение обращается к реальности, иногда принося с собою разочарование для многих исследовате­лей. Каждый шаг требует большой энергии от ученика 7 и 8 класса. Где былая очевидность? Начинается буйный период, полный опасностей. Девочки особенно быстро растут в высоту («выстреливают вверх»). Мальчики остаются немного позади и компенсируют отставание в росте быстро увеличивающимся ост­роумием и псевдо - зрелостью. С благоговением они смотрят на старших учеников. Эмоциональные возможности спрятаны внутри и защищены. Внешне они могут выражаться в тупости и стыдливости. В живописной работе иногда выбираются для использования яркие и кричащие цвета.

***Небесные явления***

В младших классах, рисуя настроения ночи, было мало или вообще не возникало вопросов относительно местонахождения и движения Луны. Это была такая естественная тема, которая не представляла никаких проблем. Луна была только лишь серпо­видная или полная. Сейчас совсем по-другому. В конце концов, когда полнолуние? И какова, все-таки, та серповидная форма, что доставляет нам проблемы? «Мы нарисуем вечернее настроение. Солнце только что село. Подобно прошлой ночи, когда небо оза­ряла красивая алая вечерняя заря с пурпурными и синими полос­ками. В тот момент Луна была уже на небе. Мы нарисуем такую же Луну. В качестве фона берем мягкий желтый оттенок, чтобы Луна смогла появиться из него. Теперь яркие, красочные вечер­ние цвета. Оставляем открытое пространство для Луны. Но какой формы Луна? Каково ее расположение? Сейчас первая или пос­ледняя четверть?» Ученики пытаются вспомнить. Они хотят по­нять и объяснить свои ответы. «Округлой стороной к Солнцу, ко­торое освещает эту часть». Земля рисуется погруженной в вечер­ние сумерки. Между прочим, это - прекрасное задание для вы­полнения с родителями на родительских собраниях. Тотчас треть маленьких лун обращена в другую сторону, в общем говоря, мы едва задумываемся над этими явлениями, но после нескольких вечерних наблюдений с классом, дети будут знать детали в совер­шенстве. На следующем уроке снова обсуждается полная Луна. «Не правда ли, она так велика, когда только встает над горизон­том, а зимой она делает большую дугу, перед тем, как снова опус­титься к восходу Солнца?» К счастью, мы можем наблюдать пос­леднюю четверть Луны утром на главном уроке. Каждый день Луна «подползает» ближе к восходящему Солнцу, пока не исчез­нет вовсе. Утреннее настроение выбирают дети: алый, золотисто-желтый, красный с ландшафтом, все еще окутанным в прохлад­ные тона. Затем звездное небо: в качестве фона - желтый. Снача­ла рисуем звезды, затем ночные краски: прусский синий и инди­го с алым для создания черноты ночи. Теперь дети желают уви­деть свои собственные созвездия в небе. Создается эпохальная тет­радь, и теперь изучаются Овен, Весы и другие знаки Зодиака. «Вы помните, что ваш знак Зодиака находится высоко в ночном небе только 6 месяцев спустя вашего дня рождения?» На следу­ющий день они с энтузиазмом создают свой собственный рисунок. Некоторые вполне серьезно увлеклись изучением знаков Зодиака; у других рисунок стал просто прекрасным сочетанием звезд. Ис­следуя мир и объясняя его, ученик выстраивает вокруг себя ту сферу надежности, которая так пригодится ему в последующие бурные годы юности.

***Географические открытия***

У тех, кто путешествует, есть множество историй, которые можно рассказать. История и, в особенности, география дают нам обширный предметный материал для живописи. Исследователи воз­вращаются с новыми незнакомыми товарами и впервые описывают фантастические неизвестные области. Когда мы даем детям возмож­ность погрузиться в предметный материал, мы можем изображать множество из этих «странных далеких земель». Можно помочь уче­никам, задавая подобные вопросы: «Сухо ли там, тепло, влажно или холодно?» Отсюда у нас есть следующие сочетания: сухой/холод­ный, сухой/теплый, влажный/теплый и влажный/холодный. По­лярные области - влажные леса и пустыни - возникают из цвета. «Грунтовка» листа соответствующими настроениями способствует созданию ландшафта. Такие задания можно дополнять, например, изображая определенное время года и время суток. Восход солнца в пустыне, ночь во влажном лесу, Северное сияние на Аляске. Мы пу­тешествуем по всему миру и затем, с приобретенными умениями, можно нарисовать весь земной шар, исходя из вышеупомянутых качеств элементов. Также мы снова рисуем карты, в которых кон­тиненты приобретают цвета, зависящие от климата. Это могло бы привести к крупномасштабной групповой работе. Ученикам нужно чувствовать, что у них есть рабочее пространство в различных худо­жественных дисциплинах, в которых нужно приблизиться к созна­тельному владению цветом и формой.

Задания по лессировке напрямую связаны с первыми позна­ниями, полученными в 6 классе. Упражнения можно повторять, расширяя спектр цветов. Простые задания все еще содержат множество возможностей для получения новых знаний и совер­шения открытий.

Каждый учитель может выбирать цвета, опираясь на темы из эпохи анатомии человека и химии. Наука о питании дает новый подход к миру растений. Кислый и сладкий, соленый и горький также можно найти в цветовом круге. Каждый раз связываясь с цветом и формой, мы можем расширить известное нам до боль­ших пределов. Посредством работы с линиями и цветовыми плос­костями мы обогащаем предметный материал эпохального урока художественным. В химии огонь играет важную роль. Пламя све­чи показывает почти полный цветовой спектр. Иногда эффектные опыты вызывают волнение (возбуждение) и, в следствии этого, драматичную игру цвета. Семикласснику нравится исследовать и переочерчивать границы. Разрешайте им проводить эксперимен­ты в пределах четко обозначенного задания. Индивидуальные различия в способностях становятся все более и более очевидны. Самостоятельные исследования цветов можно поддержать, уп­ражняясь в наблюдении, что настроит на работу во время эпохи физики. Например, свет и тень можно исследовать, создавая в цветовом круге черный, получая его изо всех других цветов.

***2.10. ЖИВОПИСЬ В 8 КЛАССЕ***

***Производственные занятия и культурные ландшафты***

В 8 классе преподавание живописи сокращается, потому что (по педагогическим причинам) в следующем классе совсем мало или вообще не работают с цветом. Это тесно связано со множес­твом изменений, которые происходят в жизни учеников на этой ступени развития. В течение этих лет эмоциональная, многокра­сочная внутренняя жизнь бьет ключом. Говорят, что период 13-14 лет может служить примером периода, в котором ребенок сле­дует за учителем и мог бы принять его власть: сейчас же, на этой новой ступени, ученик находится на пути к более свободным от­ношениям с учителем. Эта фаза часто характеризуется словами Штайнера: «Каждому следует выбрать своих собственных героев, которых он встречает на своем пути к вершине Олимпа». В препубертате способ познания ученика радикально изменяется. Сильные эмоции раскачивают туда - обратно; все должно быть другим. От того, во что они одеваются, до оформления комнаты - детские «цвета» больше не имеют власти. Это душевное состо­яние вызвано также и физическими изменениями в теле.

Индивидуальная душевная жизнь, таким образом, начинает соединяться более глубоко с физическим телом подростка. Это вызывает более сильное переживание собственной личности, са­мосознания: в этом возрасте часто возникает чувство одиночества. Это выражается такими словами: «Никто не понимает меня!»

Чтобы приспособиться к изменениям, происходящим у вось­миклассника, некоторые упражнения с цветом можно повторить, повысив требования к уровню работы, включая обращение с обо­рудованием и технику исполнения. Работа в большом масштабе может быть чем-то новым. Упражнения, в которых более темные оттенки создаются из густо наложенных первичных и вторичных цветов, сейчас особенно кстати.

Снова и снова оказывается, что не все ученики приносят с со­бой свои умения как естественный багаж из 6-7 классов. Многим из них снова нужно корпеть, например, над тем, чтобы не рисо­вать по слишком мокрому или сухому. Их внутренние изменения отражаются в их способе живописания. Иногда они вынуждены возобновлять исследования своих возможностей. Также примеча­тельно то, что из-за этого очень велики индивидуальные разли­чия. Этот аспект проявляется и в живописи: кричащие цвета, темные и резкие рядом с мягкими, очень нежно нарисованными оттенками. Иногда побуждение рисовать, очерчивать пространс­тво становится сильнее для некоторых учеников. Велика потреб­ность в акцентуации. Вот почему учитель снова вынужден указы­вать на то, как такого же результата можно достигнуть живопис­ными средствами: работая цветовыми плоскостями, исходя из двумерного. Несмотря на то, что ученики работают с этими жи­вописными техниками и материалами уже восемь лет, мы отме­чаем, что работа над заданиями выполняется путем волевого уп­ражнения в концентрации. В этом возрасте кувшины с водой сно­ва легко опрокидываются. Новый и часто бурно протекающий этап физического развития, несомненно, является весьма важ­ным моментом в их жизни. Для учителя важно вести занятия с энтузиазмом. Некоторые ученики склонны выбирать легкую тро­пинку и говорить: «Я думаю, к этому времени мы уже пресытились этим». Однако, после первых мазков кистью оказывается, что верно обратное. Как только они начали, они снова вовлечены.

Ученики в этом периоде больше, чем в предыдущие годы, об­ращают внимание на работы своих товарищей. Некоторые рабо­ты в действительности вызывают проявления бурного восторга в конце урока. «Как же тебе удалось сделать это?»

Если лессировка и работа с индиго были охвачены в 6-7 клас­сах, то в этом классе можем делать акцент на темы, которые яв­ляются сложными и которые также интересны с точки зрения живописи. Например, география предлагает такие темы. Иссле­дование народов и культур может быть отражено в рисовании ландшафта и климата, где акцент делается теперь на людях: конструкция дома, силуэт города, одежда, язык и т.д. Все эти те­мы требуют чувства цвета при изображении соответствующего ок­ружения и последующей детализации. Ученикам нравится сосре­дотачиваться на задании, находящемся под рукой. Вот почему важно постоянно связывать задание с предметным тематическим материалом.

Таким образом, в 8 классе мы можем создать замечательные серии картин вокруг темы «Индустриальная революция»: парово­зы, железнодорожные мосты, сталелитейные заводы, ландшафт фабрики, рабочие на фабриках, плавка металла, шахты и прочее. Естественно, всем этим проектам должно предшествовать образ­ное и технически точное описание. Затем ученик может создать свой собственный образ совершенно самостоятельно, в этом про­цессе не следует забывать, что наряду с наличием интенсивных цветовых пространств, живопись способна передавать взаимо­действие света и тьмы, что играет определяющую роль. 9-е и 10-е базовые упражнения для учителей могут стать основой для рабо­ты с этой темой. Учитель постоянно исследует основные цвета и формы. Остается важным направить учеников к наилучшему спо­собу раскрытия определенной темы, иначе живопись заканчива­ется слишком быстро и переходит в категории иллюстрации, ко­торая искушает учеников работать больше с линиями, чем в об­ласти цвета. «Мы хотим сделать нашей привычкой пользоваться цветовой, а не линейной перспективой, чувством пространства, чувством того, что далеко и что близко, не через линейную перспективу, которая всегда хочет чудесным образом создать пласти­ческие формы в пространстве посредством обмана, но через сам цвет, который уступает или приближается»[[18]](#footnote-18).

Ученики могут попытаться исследовать, каким образом воз­можно создать цветовой контраст максимальной силы в их рабо­те. Путь от светлого сияющего желтого до глубокого темного пур­пурно-коричневого и синего, почти черного. Пар, дым и сажа от­лично подходит для таких тем. Нам нужно вдохновиться работой Тернера. Между светом и тьмой, от вихрящихся движений цвета создается образ, например, пароход на воде в лучах заходящего солнца. Позже задания можно проработать углем. Отработка тем другими способами и техниками будет охвачена в следующих классах.

Если класс знаком с техникой лессировки, темы, упомянутые выше, могут быть изображены в этой технике. Если это не так, лучше начать с более простых заданий. На уроках рисования и живописи в 8 классе (обычно спаренный урок в определенный пе­риод) важно, чтобы живопись по мокрому и техника лессировки чередовались с работой карандашом и углем. На этом пути учи­тель может привести к соответствию устремления учеников и раз­личные виды художественной деятельности.

***Базовое упражнение 8с и 8d для учителей***

Эти два задания очень похожи по формату, прекрасно иллюстрирующими тему «индустриальной революции» в цвете. Их можно сделать с учениками. Нетрудно будет подумать над вари­антами на основе метода описанного ниже. Первым может стать «паровоз».

Кладем перед собой бумагу в вертикальном формате. Мыс­ленно делим лист бумаги на 3 части. Мы называем это - «полос­ка» ради удобства. Эти полоски следуют одна за другой в верти­кальном положении. Начинаем с прусской синей. В верхнем ле­вом углу первой полоски начинаем с насыщенного синего, выс­ветляющегося книзу таким образом, чтобы в нижнем левом углу полоски был очень светлый, почти невидимый, синий.

Теперь мы продолжаем со средней полоской. В этой части мы также рисуем переход от насыщенного синего к очень светлому.

Более темные тона находятся внизу и высветляются кверху. На последней полоске справа, мы повторяем переход как на самой первой полоске, слева на листе: темное наверху и светлое внизу. Важно убедиться, что разделение между полосками не слишком четко очерчено. Развитие в цвете должно быть совершенно чет­ким, но линия, которая появилась как разделение между по-раз­ному окрашенными цветовыми плоскостями, не должна быть строго прямой границей. Из этой динамики света и тени мы сей­час создаем паровоз, движущийся по направлению к нам. Из те­ни средней полосы (нижняя часть) мы рисуем бампер (выпук­лость), закругленную переднюю часть бойлера (парового котла), паровую трубу наверху и позади этого кабину. Эти детали нари­сованы уже в «высветляющейся» синей части средней полоски. Светлые тона в рисунке — верх середины и низ слева и справа от паровоза соответствуют дыму или пару.

Чтобы не позволить свету исчезнуть с листа, мы закрываем светлые части, нанося темно-синее по краям бумаги. Это создает впечатление того, что наверху картины клуб дыма выходит из трубы, а внизу, ближе к поезду клубы пара улетучиваются. Пос­ле того, как мы закончили это рисовать, все осторожно покрыва­ется алым красным. Синий прусский становится индиго.

Если в пропорциональном отношении слишком много крас­ного, создаются соответствующие красно-коричневые оттенки. В конце можно применить немного желтого, которым подчеркива­ются некоторые детали. Практика показывает, что многие учени­ки изображают также две круглые фары. Темную краску можно выбрать и вписать желтую.

Для второго задания лист кладем горизонтально. Наша тема - «промышленная зона». Мы снова в воображении делим лист на 3 части, но сейчас полоски «лежат» одна над другой. Первой возь­мем верхнюю полоску. Начинаем с верхнего левого угла и рису­ем синим прусским переход от темного к светлому до центра (се­редина верхней полосы) и от светлого к темному сверху справа. Повторяем то же, но в обратном порядке, на средней полоске. От светлого к темному в центре и затем, высветляя, к краю. Ниж­няя полоска повторяет верхнюю. Снова светлое/темное взаимо­действуют на бумаге.

С помощью темно-синего в центре мы теперь рисуем про­мышленный комплекс: фабрики, трубы, крыши, постройки, воз­можно с окнами, все, что соответствует теме. Наверху и внизу ос­таются светлые пятна, задавая настрой для большей части. Так же, как мы делали в последнем задании, закроем эти светлые пятна темно-синим.

Это наводит на мысль о клубах дыма в верхней части ланд­шафта. Когда перекрывается и светлое внизу, картина становит­ся более угрожающей и волнующей. Возникает сильный соблазн позволить фабрике отразиться внизу на светлом пятне. Появляет­ся завод, расположенный на воде. Прусский синий также окра­шивается повсюду в индиго с помощью алого. Другие цвета мож­но свободно нанести по собственному выбору, чтобы поддержать созданное настроение.

Естественно, ученики могут, опираясь на эти задания, пол­ностью реализовать свои идеи и фантазии. Эти два упражнения можно выполнить углем сходным образом. Замечательно было бы сделать это на двух последних занятиях. Порядок работы такой же, и все же приводит к другим результатам.

***2.11. ЧЕРНО-БЕЛОЕ РИСОВАНИЕ В 6, 7, 8 КЛАССАХ***

Учение о свете в 6 классе как часть эпохи физики должно по­мочь создать образные рисунки, в основе которых лежит наблю­дение света и тени. Начать можно с нескольких упражнений по исследованию техники и материала. Предпочтительнее взять уголь, так как он дает много оттенков, от светло-серого до очень темного. На первые несколько уроков уголь можно изготовить са­мим. Уголь изготавливается выпариванием путем нагревания из древесины влажности и летучих химических веществ. Искусство пережигания угля состоит в том, чтобы точно воспроизвести пра­вильную температуру, при которой горит сено и ивовые прутья, чтобы превратить толстые и тонике кусочки дерева в уголь, а не в пепел. Правильное приготовление угля требует опыта. Пережи­гание угля - само по себе искусство.

Прежде всего, в кругу диаметром 6-8 метров помещается в землю столб. Вокруг него располагают деревянные стволы, толстым (нижним) концом вверх. Далее круг наполняется бревнами (изнутри к наружной стороне), теперь угольщик выбирает более короткую древесину. Это придает угольной куче форму арочного купола. Потом осторожно выстроенную конструкцию из дров нужно правильно укрыть землей и травой. Чтобы предотвратить разрушение угольной кучи и, таким образом, не дать углю сго­реть, угольщик сначала осторожно покрывает кучу маленькими щепками и поверх этого он кладет дерн и древесную золу. Что­бы было достаточно воздуха для горения и легче выделялся дым, кусочком дерева делают дыры в слое земли, диаметром с челове­ческую руку каждая.

Огонь зажигается наверху, где из кучи торчит столб. Ивовые прутья - вокруг него. Угольщик постоянно должен делать новые отверстия, чтобы поддержать огонь. При этом другие дыры ему приходится закрывать. Так как превращение древесины в уголь идет параллельно с процессом усыхания, угольщик с помощью лестницы влезает на кучу и утаптывает ее ногами так, чтобы уголь отделялся и обваливался. Через неделю древесина превра­щается в уголь. Затем все дыры закрываются, и огонь уходит. Все, что остается сделать, это раскопать кучу и рассортировать го­товый уголь.

Превращение белого листа в серый с помощью воздействия угольного бруска — это первое задание. Ученики могут сделать это свободно. Уголь нужно держать так, чтобы работать плоской сто­роной, с тем, чтобы создавались ровные поверхности.

Время от времени поворачивайте его вокруг оси. Оба этих со­вета помогают работе с окрашиванием листа бумаги плоскостя­ми. В этом отношении работа с углем напрямую вытекает из жи­вописи в начальной школе. Ученикам довольно трудно начинать с этого. Некоторые склонны к тому, что зарисовывают лист боль­шими штрихами. Полосатые пространства создают слишком тес­ные рамки для дальнейшего развития изображения. Осторожное «движение», позволяя плоскостям «расти», создает больше отк­рытых возможностей. В конечном счете, пространство останав­ливается. Оно находит покой. Умения, которые нужно разви­вать, главным образом находятся в исследовании качеств серо-черного поля.

На сотворенном серебристо-сером листе нужно сделать нес­колько утемненных мест: темнота в тумане, без каких-либо опре­деленных границ. Это создается путем тонких переходов, посте­пенно и незаметно. Шаги 1 и 2 являются основными упражнени­ями для следующих заданий.

Если мы продолжим этот процесс и дальше, то ученики смогут создавать границы между светом и тьмой. Возникают как изогнутые границы, так и прямые, и ломаные во всевоз­можных вариациях. Как пространства с открытыми затемнен­ными краями, так и белые или серые, оставленные открыты­ми, области. Возможности возрастают ввиду разнообразия ре­зультатов, которые сейчас становятся видимыми в классе. Гра­ница - это разделение между более светлой и более темной об­ластью (или наоборот). Таким образом, мы говорим с ученика­ми о «границе» как о противоположном к перекрыванию одно­го другим различных тонов серого.

В пределах «граничащих» пространств свет и тьма могут вза­имодействовать и дальше. Это является причиной сотворения всех видов свободно парящих предметов (форм). Такие темы, как горы, равнины, вода и климат, деревья и т.п. можно разрабаты­вать из собственного воображения. Это позволяет ученикам раз­вивать концентрацию, равновесие, мышление и технические уме­ния. Некоторые смогут найти только лишь 2 или 3 оттенка серо­го между черным и белым. Другие же могут обнаружить целых 5 или 6. Это очень тесно связано с их способностью наблюдать и затем усваивать наблюдения.

Затемнение листа также можно производить следующим об­разом, когда в центре создается одна или более оставленных открытыми «светлых» областей. Кто-то легко склонен опреде­лять границу формы, двигаясь по ней, вокруг нее. Если следо­вать этому методу, светлое пространство создается не путем «ос­тавления открытого пространства», а путем полосообразных движений вдоль «оставленного открытого пространства», кото­рое имеет характер линии. В интересах учеников следует требо­вать в этой работе придерживаться определенного порядка. При обсуждении с учениками работы в классе упомянутое ранее быс­тро становится видимым.

Когда ученики чувствуют себя уверенно в начальных шагах, а это обычно приходит в конце 6 или начале 7 класса, мы можем предложить им новые возможности. Приобретенные умения ри­совать углем можно развивать и в дальнейшем через наблюдение.

Что такое «как можно более точное наблюдение объектов»? Оно достигается через ответ на вопрос «Что ты видишь?». Мы бе­рем, скажем, большой белый шар и помещаем его на белый лист бумаги с освещением на заднем плане. Дневной свет падает на конструкцию «Белый шар» сбоку. Теперь обсуждается общее преставление о наблюдаемом. Второй вопрос ведет не к описанию того, что лежит в представлении, а того, что действительно видно нам во взаимодействии света и тени. «Где свет? Где тень?» и «Где переходы? Между этими двумя крайностями отчетливые грани­цы?» Мы осведомляемся о различных качествах света и тени. Это заостряет наблюдательность, делает ее более подвижной, более яркой, и обучает учеников вносить ясность и четко формулиро­вать свои наблюдения, направлять внимание на нюансы. Учени­ки описывают светящуюся кривую, противопоставленную темно­му фону. Переходы справа налево, ведущие к самому темному участку тени, четко различимы на фоне светлого окружения. Та­ким образом, мы по-новому исследуем форму. Мы хотим поддер­жать тщательность наблюдения, не расспрашивая о содержании, а точно описывая наблюдаемое. Мы пытаемся как можно больше обходить общие представления. Ученики обнаруживают, что тень, как и свет, имеет качество формообразования.

Связь между объектом и окружающим его миром исследует­ся и видится по-новому. Чувства 13-14-летних притянуты к но­вой точке зрения, вниз, к земле.

Мы смотрим на конус, размещенный на светлом фоне. Тени создает источник света, помещенный под наклоном справа или слева. Ученики описывают то, что видят. На следующий день сначала вспоминается вчерашнее наблюдение, а потом рисуется это задание. Теперь ученики используют очень светлый серый как фон (шаг 1). Сейчас тень приходит с краев, оставляя свобод­ное пространство для конуса. Каждый ученик рисует тени на объекте (плоскостью), согласно собственным наблюдениям. Каж­дый наблюдает объект со своей точки. На втором уроке ученики проверяют свою работу, поместив рисунок снова перед классом. Упомянутое выше можно повторять со всеми видами других объектов: цилиндр, пирамида, шар, сфера и куб. «Можем ли мы теперь нарисовать тень, которую отбрасывает предмет?»

После того, как тень появилась на объекте, следующим ша­гом мы создаем отбрасываемую объектом тень. Здесь можно наб­людать и открыть довольно многое. Тень длинная или короткая? Отбрасывается вперед или назад? Круглая или заостренная? Ка­ковы соотношения между тенью объекта и пространством вокруг нее? Что темнее? А вот перед нами тень сферы и куба! Каким об­разом тень размещена позади объекта? Поднимается много вопро­сов, на которые можно ответить путем тщательного (собственно­го!) наблюдения, путем хождения вокруг объекта и наблюдения его с разных углов, отовсюду.

Что касается конца 7 - начала 8 класса, мы можем дать за­дание немного посложнее. Это задание также предоставляет мно­го возможностей для варьирования во время урока. В конце кон­цов, все эти упражнения можно проделать пошагово. Теперь тень объекта падает на боковую/заднюю стену, или на ступенчатую форму. Ученики могут также рисовать большее количество объектов с тенями, падающими на другие предметы: например, тень конуса на кубе. Коробку прямоугольной формы можно нари­совать открытой с различных сторон. Внутренняя сторона стано­вится видимой и ее также нужно включить в действие светотени. Перед тем, как ученики закончат свою работу, имеет смысл рас­смотреть ее с расстояния и обсудить ее. Так каждый ученик мо­жет оценить собственные успехи и решить, что еще нужно сде­лать; это - игра в причину и следствие, в наблюдательность, ис­пытание и проверку впоследствии.

Каждая вспышка света имеет свою причину. Наблюдение связано с мышлением через деятельность, являясь основой для развития рассудительности. Во время выполнения всех этих уп­ражнений ученики предлагают множество своих идей. Они стара­ются расширять дальше собственные границы, создавая все более и более трудные задачи для себя.

Таким образом, процесс творческой живописи из воображе­ния подвергается анализу. Если черный слишком устанавливает форму, то ученики должны обдумать выполненную ими последо­вательность действий. Если, напротив, все остается слишком мрачным и неопределенным, работа требует привнесения струк­туры и формы. Пространственное содержание рисунков значи­тельно: создается перспектива. Ученики вглядываются в прос­транство вокруг объектов. Рисуя, они ищут равновесие, гармо­нию между светом и тенью. Ученик 8 класса ощущает в прибли­жающейся темноте одиночество, но также переживает проблески света в процессе развития сознания» где начинает учиться искусс­тву задавать вопросы. Давая ученикам свободу в художественном, нужно протягивать им руку помощи, чтобы провести через такой неустойчивый период полового созревания.

***2.12. ПЕРСПЕКТИВА И СЕЧЕНИЯ В 7 И 8 КЛАССАХ***

У учеников 7 и 8 классов возникает потребность узнать боль­ше о изображении, например, зданий, ландшафтов, коридоров и прочих объектов. Работа, которую выполняли в эпохальных тет­радях или на занятиях живописью, их больше не удовлетворяет. «Вообще-то, это выглядит не так», или «все это под углом, оно кажется неправильным». Всегда есть ученик в классе, который знает, как нужно нарисовать определенные линии и области, что­бы они выглядели «реальными». Кто-то научил его/ее несколь­ким приемам, которые он используют среди своих восхищенных одноклассников.

Как конструктивный элемент рисования перспективы сочета­ется с рядом умений, которыми ученики овладели? С первыми ас­пектами впереди/позади мы встречались в 4 классе в рисовании форм, в сознательном управлении низом и верхом на ровном пространстве в многочисленных кельтских и ирландских плете­ниях и узорах. В 5 классе рисуются геометрические формы без циркуля и линейки. В этом же классе и в следующем на уроках живописи развивается цветовая перспектива: глубина в ландшаф­те появляется в следствии взаимодействия различных цветовых областей. В эпоху геометрии в 6 и 7 классах имеет место постро­ение геометрических фигур с помощью циркуля и линейки. В эпоху физики проводятся эксперименты с цветом, со светом и тьмой. Наблюдается и изображается углем опыт, в котором пада­ющий свет образует тени различных объектов. Все это дополня­ется учением о климате, ориентацией в пространстве. Занятие по рисованию перспективы, в таком случае, имеет хорошую поддер­живающую основу.

Однажды ученики 7 класса вместе с учителем выходят из школьных дверей и прогуливаются недалеко в окрестностях шко­лы. На другой стороне улицы, где есть дома и деревья, учитель просит остановиться. «Все посмотрите в конец улицы. Что вы ви­дите? Посмотрите на деревья, на машины, припаркованные вдоль тротуара». Ответы даются автоматически. Чем больше расстоя­ние, тем меньшими выглядят предметы. «Пока что мы это запом­ним, даже если это слишком просто для нас». Теперь учитель вы­бирает место с широким видом на окружающий ландшафт. Воп­росы и ответы осведомляют учеников в том, что на расстоянии все уменьшается. Такая прогулка продолжается несколькими днями позже. Однажды солнечным днем ученики выходят с плотным куском картона в руке, бумагой для рисования и карандашом. Они находят участки, которые обговаривались, и пытаются сде­лать хороший эскиз. Позднее, в классе они выбирают один из ри­сунков и развивают его далее с помощью красок; все согласуется с их собственными наблюдениями. Став немного больше сведу­щим в работе с эскизом, можно попытаться нарисовать внутрен­нее пространство, например, длинный школьный коридор и да­же, возможно, классную комнату. Но такая работа может ока­заться трудной, так как там ты так близко находишься к предме­там. Школьный двор и сад, ров и рядом с ним мост — все подхо­дит для этого задания.

Теперь даются и отрабатываются конструктивные указания. Объект, уменьшающийся в размере, сходящиеся пространствен­ные линии, непосредственно взятые из среды, являются хорошей основой для намного более абстрактной технической разработки задания с помощью линейки. Заметно, что многие дети еще не пришли к понятию существования точек схода. Это связано с фа­зой их развития. Они все еще недостаточно опытны и поэтому неспособны охватить понятия сознанием. Это говорит о степени высвобождения астрального тела. Истории о морских открытиях в 7 классе связываются с этим. Темы основного обучения, в час­тности истории, можно также использовать в живописи, напри­мер, пенящиеся волны, позади тонущего корабля Колумба. Это пример того, как «точка схода» становится используемой идеей, хотя все еще есть ученики, которые не видят этого и те, кому нужно много времени, чтобы выполнить задание.

Не раньше 8 класса, когда заканчивается второе семилетие, мы отдаемся полностью рисованию перспективы. Мы рисуем куб за другим кубом такого же размера да на той же высоте. Работа ученика, который нарисовал второй куб меньше, становится пер­вым шагом в рисовании ряда кубов с постоянно уменьшающим­ся размером — трудная задача. Рисование куба с одной гранью впереди и уменьшающимся рядом кубом за ним разъясняет, что мы имеем с двумя «точками схода», которые появляются иногда на листе, но чаще - на столе рядом с листом. Сейчас класс дейс­твительно начнет двигаться, так как они обнаруживают уже дру­гую особенность. Невидимую линию между двумя точками схода, которая заставляет нас смотреть поверх объекта или на него, ког­да мы рисуем выше или ниже этой линии. Во время рисования кубы нагромождаются. Затем возникает третья точка, и создают­ся выразительные конструкции - наряду с неизбежными разно­образными искажениями.

Теперь мы можем нарисовать куб как пространство, откры­тое с одной стороны. Двери, окна и, еще лучше, лестница поме­щены внутри; а затем появляется крыша. Здесь требуется способ­ность проникновения в суть техники: деление пополам дома ри­сованием диагональной стены. Из точки пересечения проводится прямая линия: так и появится желаемая наклонная крыша. Те­перь создаются конструкции, в которых проявляется деятель­ность игры воображения и/или техническая точность, в прямых и даже кривых линиях (римские кривые).

В 8 классе эпоху рисования можно начать с обсуждения и истолковывания плана работы с перспективой, приписываемого Дюреру. Гравюра по дереву из «Обучения измерению с компасом и линейкой» показывает нам способ, которым можно переместить объекты из трехмерного в двумерное пространство. Вот как опи­сывает этот метод сам Дюрер:

 «Если ты находишься в зале, то вбей в стену большую, специ­ально для этого сделанную иглу с широким ушком и считай, что в этой точке находится глаз. Протяни через ушко крепкую нитку и подвесь свинцовый груз, затем поставь стол или доску на любом угодном тебе расстоянии от ушка иглы. Укрепи на столе отвесно напротив ушка иглы с угодной тебе стороны высокую или низкую поперечную раму с дверцей, которую можно открывать и закры­вать. Эта дверца будет твоей доской, на которой ты будешь писать. Затем приколоти две нитки, длина которых равна ширине и вы­соте стоячей рамы, одну сверху посередине рамы, а другую - на одной из боковых сторон, тоже посередине, и оставь их висеть. За­тем сделай длинный железный штифт с игольным ушком на вер­хнем конце, продень в него длинную нитку, продернутую через ушко иглы в стене, и пропусти штифт с длинной ниткой через ра­му. И дай его в руки кому-нибудь другому, сам же займись дру­гими нитями, которые висят на раме. Теперь пользуйся этим сле­дующим образом: положи лютню или что еще тебе понравится на таком расстоянии от рамы, как ты захочешь, так, чтобы она оста­валась неподвижной все время, пока тебе нужна. И пусть твой по­мощник протягивает иглу с ниткой к нужным точкам лютни. И когда он останавливается на нужной точке и натягивает длинную нитку, тогда натяни две нитки на раме, и скрести их с длинной ниткой, и приклей их в обоих местах воском к раме, и скажи сво­ему помощнику, чтобы он отпустил длинную нитку. Затем закрой дверцу и отметь на ней ту точку, которая образовалась пересече­нием ниток. Затем снова открой дверцу и сделай то же самое с другими точками, пока не нанесешь контур лютни пунктиром на доску. Тогда соедини все нанесенные на доске точки линиями, и ты увидишь, что из этого получится. Так же ты можешь срисовы­вать и другие вещи. Этот способ я здесь изобразил»[[19]](#footnote-19).

Гравюра по дереву, о которой упоминалось выше, была напе­чатана в 1525 году. Согласно Дюреру, практический метод для художников так же подходит и ювелирам, скульпторам, камен­щикам и столярам. Далее Дюрер пишет, что никто не принужда­ет использовать его метод, но он остается убежденным, что те, кто овладеет им, при дальнейших исследованиях откроют для себя намного больше, чем было продемонстрировано в этой схеме.

Этот метод рисования перспективы можно в дальнейшем применить в использовании маленького окна в школе, которое перевязано горизонтальными и вертикальными нитями. Для мно­гих детей это удивительно новый метод, однако близкий к более ранним упражнениям. В дополнение можно пронаблюдать рисун­ки и картины различных художников. «Как им удалось передать глубину?» Если рассматривать Джотто, например, мы находим много человеческих фигур, расположенных одна за другой. У Фра Анжелико пространство вокруг Марии в Благовещении оп­ределенным образом структурировано. Наконец, Эшер обманыва­ет всех нас своими удивительными «искажениями». Какой бы восьмиклассник не хотел бы знать о вечно текущем водопаде или об объекте, который невозможно сделать на практике, но таком правдоподобном на бумаге? Дома дети могут заняться изготовле­нием «секретных коробок». Путем рисования, живописания, вы­резания и наклеивания ученики пытаются придать как можно больше глубины своей маленькой коробке из-под обуви. Свет, формы и прорези, а также цвет играют в этом важную роль. Соз­даются автодороги, исчезающие в туннелях машины, правильно уменьшающимися в размере, или прекрасные интерьеры, где ме­бель бесхитростно внушает нам глубину комнаты, а также поэти­ческие пейзажи с горами, долинами, озерами и морями. Некото­рые ученики используют даже маленькие зеркала, шерсть и воск, чтобы ввести в заблуждение зрителя.

Наконец, у нас есть задание «смещение куба». С помощью двух точек схода рисуется большой куб (по возможности поболь­ше), причем верх должен быть видимым и одна грань должна выступать вперед. На одной из вершин (возьмем дальний вер­хний правый угол) форма куба выбирается. Эта выбранная фор­ма, однако, снова появляется вверху слева (вблизи). Получается так, как будто кто-то натолкнулся на куб и продвинул форму сквозь него. В принципе, это упражнение можно выполнять со всех углов. Впоследствии ученик обнаруживает, что также воз­можно вогнуть середину плоскости, которая снова выпячивается на другой стороне. К заключительному этапу, придав каждому направлению плоскости определенный оттенок серого или свой цвет, изменение куба можно сделать более очевидным и красочным. Все эти упражнения дают ученику намного больше воз­можностей в создании рисунков в эпохальных тетрадях.

Параллельно с усовершенствованием рисования перспективы с 7 класса и далее рисуются «сечения». Эти упражнения связаны с черно-белым рисованием в 6 классе. Во второй лекции учебно­го плана Штайнер описывает[[20]](#footnote-20), что технический аспект сейчас нужно объединить с красотой. Как пример он предлагает в 7 классе следующее: «Вот цилиндр, разрезанный пополам дере­вянной балкой. Балке нужно пройти сквозь цилиндр. Вы должны показать, какой вид сечения (разреза) создается в цилиндре в том месте, где балка входит и выходит. Это нужно передать детям. Им необходимо узнать, что происходит, когда тела или плоскос­ти расчленяют друг друга, так, чтобы они знали о том, как печ­ная труба проходит сквозь потолок, или под каким углом образу­ется эллипс». В компетенции учителя - подумать о разнообразии возможных заданий для 7-8-классников, используя эти примеры: круглые столбы, разрезающие квадратные балки или круглые столбы расчленяющие друг друга под разными углами. Ручки и носики на горшках и кувшинах, трубы и слуховые окна в домах, балконы и веранды зданий. Когда ученики 7 и 8 классов попро­буют сделать это, они встретятся со все более разнообразными возможностями. Если 13-, 14- и 15-летние создают связь между техникой и красотой, это может иметь огромное воздействие на их развитие.

***Дик Брюн***

***Аттие Лихтхарт***

**ЖИВОПИСЬ В ОБРАЗОВАНИИ**

**Опыт вальдорфской школы**

*Перевод с английского*

***Брюн Д., Лихтхарт А***. Живопись в образовании. Опыт вальдорфской школы / Перевод с английского Е. Мезенцевой, Г. Волковой — К.: Изд-во «НАИРИ», 2006. — 200 с.

3. Старшая школа .................................................................................................... 120

3.1. Введение................................................................................................................ 120

3.2. Живопись в 9 классе ........................................................................................... 123

3.3. Живопись в 10 классе .......................................................................................... 133

3.4. Живопись в 11 классе .......................................................................................... 139

3.5. Живопись в 12 классе .......................................................................................... 145

**3. СТАРШАЯ ШКОЛА**

***3.1. ВВЕДЕНИЕ***

В возрасте около 14-ти лет (конец 8 класса) юноши и девуш­ки охвачены физическими и эмоциональными изменениями, имеющими отношение к тому, что Штайнер называет «земной зрелостью». Это развитие впервые предвещается в 6 и 7 классах, также и в направлениях художественной работы. Заканчивается период творческой фантазии (с 7 до 14 лет). Изобилие образов ис­чезает. Собственное суждение развивается порывисто и скачкооб­разно. Новые чувства, удивляя, уничтожают былую уверенность. Высвобождается астральное тело (тело ощущений). У девочек из­менения выражаются иначе, чем у мальчиков. Различие в спосо­бе познания значительно. Крайнее чувство одиночества и нена­дежности вдруг сменяется опрометчивостью и необузданной ши­ротой. Здесь от учителя требуется абсолютно новое отношение. Классный учитель, которому доверяют и которого уважают, более не является очевидным лидером. Учителю в старшей школе те­перь нужно быть, в первую очередь, человеком и специалистом. В лучшем случае, он станет другом. Те же слова подходит и для учителя рисования и живописи. Его знания, наряду с чувством юмора, создадут необходимую атмосферу, в которой каждый уче­ник может позитивно сотрудничать с учителем.

В учебном плане, где идет речь о физиологии возраста, Штай­нер рекомендует в юношеском возрасте (в частности, в 9 классе) уб­рать работу с цветом с тем, чтобы могло полностью выступить впе­ред черно-белое. Существует как множество примеров из истории искусств, так и разнообразных техник выполнения черно-белого рисования. Старшеклассник сильно переживает полярность между светом и тьмой. Между ним и миром вещей исчезает вдохновение-воодушевление детства. Сквозь окружающий мир теперь на него смотрит смерть. В противовес мертвому холоду вовне, он пережи­вает неизведанную, неконтролируемую внутреннюю жизнь.

Используя черно-белое искусство, мы пытаемся понять дейс­твие света. Оказывается, свет оживляет вещи в мире, дает им «цвет», даже если мы работаем с черно-белым. В свете и цвете, даруя уверенность, открываются законы космоса. Наконец, свет делает видимой красоту; мы способны ее переживать, следова­тельно, она существует. Как доказательство существования выс­шего мира, искусство является одном из немногих вещей, кото­рой подросток продолжает доверять.

Темы для заданий остаются простыми, но большое внимание уделяется усовершенствованию и завершенности работы. Прежде всего, внимание акцентируется на оттенках света в наблюдаемом пространстве. Во-вторых, основным моментом должно стать выз­ванное вновь переживание и наблюдение мира цвета и особеннос­тей каждой применяемой в работе техники.

У учителя будут разные способы работы с каждым классом, так как каждая группа имеет свой характер. Ни техническое со­вершенствование, ни исполнение тематической программы не яв­ляются в данном случае целью при подборе задания, скорее, учи­теля интересуют стадия развития, на которой находится группа и возникающие из этого индивидуальные интересы учеников. Ис­кусство - это способ выражения невидимого, невыразимого сло­вами. Для тех, кто практикует это, особенно ценно сравнивать свои собственные работы с работами других или проводить срав­нение между одновременно выполненными заданиями, похожи­ми темами и «метаморфическими» работами. В эскизах для учи­телей Штайнер дает такие примеры: восход и закат, дерево в сол­нечную погоду и деревья во время бури. Так одна тема превраща­ется в другую: лето переходит в осень в следующей работе.

Обсуждение до и после выполнения работы является тонким вопросом также и на старшей ступени. На искусство само по се­бе (также и на известные произведения искусства) нужно смот­реть критически. Должно быть найдено равновесие. Предшеству­ющее введение и задание по выполнению части работы чрезвы­чайно важны при оценивании, рассмотрении и выставке работы. Работу, выполненную учениками, никогда не следует оценивать или вывешивать без дальнейшего объяснения. Склонность так поступить в старшей школе велика. Учитель может наблюдать, что ученики подписывают, датируют или нумеруют работу, и что при этом ими упоминаются задание или тема работы.

Практическая сторона всей художественной деятельности является первой составляющей урока . Здесь она скромно отде­ляет себя от «высокого искусства», но фактическая тема та же: создание образа из связи между внутренним и внешним. В этом процессе ученики переживают нечто подобное пребыванию в по­ложении импрессионистов или экспрессионистов. В процессе ра­боты ученики также ощущают разницу между вдохновением и заданием или момент между воображением и необходимостью, материальный образ, игру, человеческую свободу. Затем, в 12 классе, уже имея этот опыт, они смогут легко осознавать твор­ческий процесс во время обсуждений «Писем об эстетическом воспитании человечества» Шиллера.

Во всех классах особое внимание уделяется форме и цвету. Учитель показывает возможности для выражения большего, чем то, что фотографически, академически и технически пра­вильно. С другой стороны, он продолжает уравновешивать вооб­ражение с видимой действительностью или действительностью задания. В 11 и 12 классах, изучив все виды черчения от древ­ности до нашего времени, можно снова возвратиться к свобод­ному рисованию печи, завода, животного и человека, например, в самодельно переплетенном альбоме.

Штайнер не дает никаких указаний относительно рисова­ния животных на старшей ступени, в отличие от рисования рас­тений (См. главу «Живопись в 11 классе».) В набросках живот­ных стремление к соответствию их природе является лучшим средством «поймать» характер.

Таким образом, старшеклассники совершенствуют свою тех­нику и умения, выполняя хорошо обсужденные задания. Не все техники могут быть применены в школе. Опыт показывает, что технические умения, создаваемые в течение многих лет (напри­мер, использование акварели), дают возможность ученическим фантазиям, которые постепенно исчезают после пубертата, приоб­рести форму, цвет и контекст.

Свобода в самостоятельном выборе темы задания обычно не приводит к удовлетворительному результату (даже у 12-классника). Правильно структурированные, подобранные индивидуаль­но задания, привлекают ученика и помогают сформировать связь с другими темами в тематическом плане. «Создание из ничего» требует значительного приложения воли. Такое задание, как сде­лать, например, книгу с иллюстрациями для ребенка, только-только начавшего ходить, несмотря на свою ограниченность в размерах и содержании, направляет воображение старшеклас­сника и придает ему энтузиазма к действию. В этом случае уче­ник переживает дилемму художника, стоящего между заданием и вдохновением, вопросом и ответом, свободу между различны­ми вариантами выбора. Особая задача учителя искусства на стар­шей ступени — предоставить ученикам переживания, которые помогают им усилить веру в себя.

Указаний, данных Штайнером для работы на старшей сту­пени, ровно столько, сколько вопросов, заданных в то время, когда он мог отвечать на них. Даже сейчас мы можем найти от­вет только тогда, когда мы знаем, как задать вопрос - основы­ваясь на собственной практике, испытывая симпатию к учени­кам. Правильно используя некоторые указания, данные Штай­нером и понимая, каким образом это связано с психологией старшеклассника, сегодняшний учитель найдет современные и индивидуальные варианты заданий в пределах учебного плана. Исходя из этого, многие дидактические указания здесь не упо­минаются и время от времени появляются только лишь ссылки на советы Штайнера.

Учебный план для старшей школы, описанный здесь, также включает подготовительные основные упражнения, такие как подготовка к уроку (как содержательно, так и уделяя внимание техническим аспектам).

***3.2. ЖИВОПИСЬ В 9 КЛАССЕ***

В 9 классе изобразительные искусства преподает учитель-предметник. Его профессионализм, дисциплинированность, внутренняя сила и юмор помогают 14-15-летним ученикам пробиваться вперед, благодаря применяемым в процессе мето­дам работы.

***Базовое упражнение 9 для учителя***

Мы наблюдаем какое-то время, как «работает» свет, проходя сквозь маленькое отверстие в коробке из-под обуви. Например, он падает на дно и окрашивает стены в различные оттенки серого. Все это мы рисуем на большом по размеру листе бумаги с помо­щью угля, начиная с серых оттенков на стенах без использования линий для очерчивания форм. Оставляем открытое пространство для окна. Самая темная область (где она расположена?) окраши­вается строго в черный, и, между этим черным и белым, появля­ется как можно больше оттенков серого, ограниченные и перете­кающие от темного к светлому и наоборот.

На расширенном формате структура пространства не должна быть передана сильнее, чем работа света. Таким образом, реко­мендуется затемнять серый равномерным движением руки до тех пор, пока и пространство не успокоится, и не очертятся границы. Поначалу для многих учеников это - настоящая борьба. Но как только весь белый исчезает с листа (кроме окна), внутреннее прос­транство начинает рассказывать свою историю, делая однообраз­ную работу интересной.

Работы Дюрера как источник вдохновения для черно-белого рисования

В период пубертета решающее значение для педагогики имеет овладение материалом и техникой. Для этого требуется упорный труд и научность исследования. Так, качества исследователя и за­воевателя превращает художников, таких, как Дюрер, в лицо эпо­хи Ренессанса. Его работы имеют особое влияние на девятиклас­сника (и на старшеклассника вообще). Очарованные однажды рассказом учителя, ученики находят темы и технику Дюрера такими обворожительными, что появляются попытки следовать за масте­ром и понять его. В качестве введения можно рассказывать биогра­фию Дюрера или описать время, в которое он жил. С помощью «Иеронима в келье» можно указать на значение физического и ду­ховного света (вокруг головы святого). В «Меланхолии» мы нахо­дим образ, в котором изображена мистическая мудрость. Мы мо­жем исследовать взаимодействие света и тени. Мы не анализируем символизм в гравюре, но вопросы учеников можно записать.

Таким образом, первой работой в 9 классе могло бы быть исс­ледование «Меланхолии» с помощью глаза и руки. Не путем об­рисовки и очерчивания линий, а путем оттенения углем. Посте­пенно вырисовывается таинственное изображение: тяжелая фигу­ра ангела, маленький круглолицый ангел, многогранник, шар, собака, свет вдали и т.д. Увеличение масштаба - отличное упраж­нение. Такое увеличение может рассматриваться поначалу как техническая задача для всего класса. Ученики работают с копи­ей реальных размеров, возможно, опираясь на рисунок учителя на доске. «Откуда приходит свет?» - спрашиваем мы, когда ри­сунок закончен и наблюдение стало переживанием. Целью явля­ется передача не только композиции, но и света на предметах и вокруг них с учетом живописных правил.

Перед тем, как приступить к изучению дюреровских гра­вюр, мы могли бы, например, восстановить черно-белое рисова­ние, начиная с простейшей перспективы. С помощью графита или древесного угля сверху слева появляется черное пространс­тво, блекнущее книзу, со свободной границей (справа). Далее рисуется правая сторона листа: сверху вниз от очень светлого вверху к черному внизу со всеми переходами серого. Много вни­мания уделяется встрече двух пространств. При этом не должна появиться вертикальная черная или белая линия. Работа посто­янно рассматривается с расстояния, чтобы было возможно ее исправлять. Подобные упражнения делаются с горизонтальны­ми и другими границами.

Второй рисунок мы снова начинаем с черного сверху во всю ширину бумаги. В этом пространстве, которое постепенно светле­ет, опускаясь вниз, мы оставляем округлую область. Этот «остав­ленный открытым» круг покрываем, начиная сверху, от светло­серого к черному. Наблюдая работу издалека, ученики самостоя­тельно корректируют степень «круглости» так же, как и реали­зацию прохождения через все серые тона.

Для следующего упражнения мы берем простой белый объект, на котором слегка отмечены тень и свет - белый мяч или рулон туалетной бумаги. Окружающее пространство делаем се­рым. Место для объекта оставляем свободным. Чтобы наблюдать объект немного с высоты и видеть тень на заднем плане и переднюю сторону предмета одновременно, не следует далеко отходить, причем необходимо находиться немного выше выбранного пред­мета. Не только объект должен быть белым, но и задний план и пространство под ним. Для создания белого пространства вокруг хорошо подходит бумага для рисования. На белой бумаге появля­ются необыкновенно нежные серые оттенки. В связи с этой ком­позицией мы выполняем следующее интересное промежуточное упражнение. Белая бумага идеально подходит для наблюдения тонких оттенков светотени. Можно скопировать графитом кусок бумаги, свободно завернутый или слегка скомканный. Это требу­ет от девятиклассника огромной концентрации, но как только по­ловина работы сделана, видимая часть зажигает энтузиазм и усо­вершенствованное умение позволяет несколькими движениями белому появиться на белом. Это - задание для одного урока. Можно также повторить его снова, потому что малейшее измене­ние света изменяет все. И скомканный клочок бумаги неимовер­но трудно воспроизвести, когда он уже убран.

Теперь более сложный объект одной из гравюр Дюрера: шар, колокольчик, ключ, череп. В зависимости от протяженности урока, это задание, по меньшей мере, для двух уроков, с тем, чтобы в работе присутствовала пауза. Снова существует два пути работы. Первый урок: объект перед нами, и мы срисовываем его. Второй урок: берем гравюру Дюрера, пристально рассматриваем, как он нарисовал объект, и воспроизводим его на большом фор­мате. Дюрер использует штрихи. Мы можем либо точно следо­вать ему, либо действовать иначе; например, благодаря работе широкой стороной угля возможно достичь таких же серых оттен­ков, как и при чередовании черно-белых штрихов в гравюре. Кстати, лучше всего использовать метод, описанный выше, т.е. затемнять серым задний план и оставлять свободным место для объекта. Таким образом, мы рисуем среду, иными словами - тот свет, в котором расположен объект. Затем мы воспроизводим то, что мы видим как тень на объекте (объект становится пространс­твенным). И, наконец, этот пространственный объект бросает тень в окружение (он «передвигает» свет). Эта тень обычно самая темная и должна быть воспроизведена в полную силу, чтобы со­единить объект и пространство.

Размер бумаги, на которой мы работаем и то, чем мы рису­ем, должны быть совместимы. Бумага не должна быть слишком тонкой. Большой формат активизирует внимание и препятствует жесткости в работе. Сохранение белого поля по краю листа име­ет технические и педагогические преимущества: лист можно раз­ровнять (чистой рукой), поле оставляем свободным, а точные гра­ницы появляются при рисовании. К тому же, мы не рисуем сна­чала линию для того, чтобы отделить белое поле.

После такой интенсивной работы над внешним, теперь мож­но взглянуть и во внутреннее пространство. Например, «Иероним, пишущий в своей келье» превосходно схвачен Дюрером. Для того, чтобы пронаблюдать действие света в пространстве, мы используем обычную коробку с отверстием для «подглядывания» и окошком. Это помогает соединить внутреннее представление и внешние наблюдения. Также возможно отгородить часть класса от того пространства, откуда приходит свет, и нарисовать это. Другие возможности: например, помещение с приоткрытой две­рью, свет, падающий на пустой стол, или чья-то пустая комната также дают возможность воспроизвести на бумаге крайнее нап­ряжение между светом и тьмой. Для начала предлагаем нарисо­вать пространство, подобное тому, в котором изображен Иероним, но пустое.

Следующим шагом гравюра Дюрера воспроизводится в большом формате (приблизительно). В этом задании мы сосре­доточены на отношениях между светом и тенью, а не на том, как нарисован каждый отдельный предмет. Здесь также мы от­казываемся от контурного рисования в пользу «работы плоскос­тями». На доске или на большом белом листе бумаги учитель может дать общую схему соотношений. Ученики одновременно могут следовать этому и начинать работу со светотенью индиви­дуальным путем. «Квадратности» в работе следует избегать. В подготовительной части задания мы нарисовали комнату как пустое пространство, теперь подобным образом мы работаем, ос­тавляя свободными пространства для объектов и фигуры Иеронима (включая нимб вокруг головы). По собственному выбору, ученики начинают с изображения элементов или работают гори­зонтально, сверху вниз.

Немного позже совместно рассматриваются работы всех уче­ников. Учитель может указать на различные пути. Обсуждая, лучше не показывать слишком много, а с помощью нескольких примеров выяснить некоторые «пункты, требующие внимания». Такими пунктами являются:

- равномерно занятые области: так, что глаз может двигать­ся вокруг предметов и может быть уведен вглубь пространства;

- степень отчетливости границ, делающая формы видимыми;

- пропорции и невидимые соединяющие линии повсюду в рисунке.

Принимая во внимание рекомендации Штайнера «развивать техническое художественным путем», при рассмотрении в 9 клас­се всех видов конструкций, объектов или пространств в черно-бе­лом, в светотени мы особенно сильно задействуем эстетическое. Очевидно, что здесь мы не имеем никаких отношений с чем-то внешним, а стремимся к тому, чтобы оживить мертвенный пус­той мир с помощью действия света.

В этом учебном курсе ремесло и техника занимают важную позицию в связи с несколькими темами. Обучение печатному де­лу, а именно гравюре на дереве и линогравюре связано с потреб­ностью 14-15-летних ознакомится с предметными дисциплинами. Оборудование предъявляет свои требования. Следовательно, тех­ника работы усовершенствуется. Работа должна быть выполнена поэтапно. В этом возрасте не придается уже особое значение экс­периментированию и тщательному рисунку. При работе с гравю­рой нам следует придерживаться начального уровня в разработке простых черно-белых тем, в которых перспектива светотени рас­крыта в той же степени, что и в рисовании. Позднее нужно напи­сать отчет о рабочем процессе. Следует дать достаточно работы каждому ученику (особенно в 9 классе). Работа по группам (с по­ловиной класса) дает учителю больше возможностей для индиви­дуальных советов и поддержки. Огромное стремление девятик­лассника действовать сдерживается последовательной техникой, строгой пошаговостью. Простые, поддающиеся наблюдению те­мы, помогают ученикам глубже понять действие света. Одного примера работы из предыдущих лет и встречи с «шедевром» Дю­рера обычно достаточно в качестве источника вдохновения.

Штайнер рекомендует использовать гравюру Дюрера для 14-16-летних. Если работа с ней была проделана в 8-м классе, необ­ходимо узнать у учителя начальной и средней школы, что имен­но было сделано и каким образом. Теперь задание можно услож­нить или разнообразить соответственно уровню 9-классников.

***Рисование и живопись в связи с историей искусств***

Учебный план вальдорфской школы един не только по верти­кали на протяжении учебных лет, но и по горизонтали в связи с различными предметами. Так, история искусства занимает цен­тральное положение в 9 классе, будучи связанной с рисованием, живописью и лепкой. Сильные физические и эмоциональные из­менения, происходящие в молодом человеке, расстроили его от­ношение с миром. В связи с этим большое значение имеет зна­комство с идеалами, представленными в египетской и греческой скульптуре. Благодаря неизгладимому действию силы красоты, для молодых людей, в их распадающемся на части мире, единс­тво становится видимым. Эпоха истории изобразительного ис­кусства (около 4-6 недель) помогает непосредственно пережить прекрасное. Воспроизводя древние произведения, ученик стано­вится ближе к пониманию искусства. Посещение музеев, хоро­шие слайды или копии, фотографии или отчетливые отпечатки, но, превыше всего, заботливо нарисованный учителем рисунок на доске могут помочь развивать эту «близость». Однако, важен спо­соб, которым учитель побуждает ученика переживать благогове­ние в процессе копирования великих произведений искусства. Роль художника в этом процессе становится темой для совместно­го обсуждения. Рисование, лепка или живопись должны отра­жать характерные черты эпохи.

При выполнении заданий по рисованию или живописи (нап­ример, в эпохальной тетради) учитель придает огромное значе­ние работе со светотенью, особенно в воспроизведении скуль­птур. В живописи нужно подбирать цвета. В этом возрасте важ­но правильно уделять внимание точному изображению пропор­ций и перспективы, например, предотвратить рисование слиш­ком тонких или слишком коротких колонн. Несколько хорошо выполненных рисунков могут намного лучше передать сущность эпохи, нежели многословные описания или слайды. Ри­сунки на доске и отпечатанные материалы, с которыми работа­ют ученики, должны служить примером того, что напечатанное должно отражать особенности формы оригинала. (Многие фото­копии имеют невероятно плохое качество, и работа с ними это - потраченное впустую время). Если такие материалы помеща­ются в папку, то они, надеюсь, станут сокровищницей для тех, кто придет впоследствии.

В рисунках на доске учителю нужно, помимо хорошего ис­пользования перспективы, стремиться воспроизвести атмосфе­ру образа. Этой цели можно достигнуть, в полной мере исполь­зуя цвет и цветовую перспективу. Также можно выполнять большие черно-белые образцы, чтобы поощрить учеников к са­мостоятельной работе. Надеюсь, эти рисунки станут маяками в их памяти.

***Базовое упражнение 10 для учителей***

Это упражнение стремится показать, как черно-белая карти­на из 9-го упражнения свободно превращается в цвет. В этом «превращении в цвет» можно поддержать свободу в реализации; четкое следование шагам не является здесь главной идеей. Штайнер рекомендовал в качестве основы использовать черно-белые работы Дюрера. Здесь нам нужно упростить ее образное содержа­ние. В пространстве работает только свет. С помощью этого света мы оставляем свободными пространства, но переходы в началь­ной стадии остаются плавными, размытыми. Вот почему снова нужно прибегать к работе по мокрому (с последующей лессиров­кой на этом же листе). См. главы, описывающие преподавание в 6 и 10 классах.

Мы начинаем работу лессировкой на листе, где уже создана композиция в технике по мокрому. Это мы делаем следующим об­разом. Сухой лист кладем лицевой стороной вниз на сухой стол и мочим с помощью губки тыльную сторону листа с тем, чтобы весь лист впитал воду (но не перестарайтесь!). Затем лист переворачи­ваем рабочей стороной вверх (берем его осторожно двумя руками за уголки), разглаживаем с помощью маленькой губки или чис­той ткани, либо уже во время рисования. Слои, которые накладываются теперь, усиливают уже присутствующие формы и цве­та. Они выполняются более мягким способом (т.е. не слишком много влаги на кисти).

***Базовое упражнение 11 для учителя***

На высохшей, натянутой во влажном состоянии акварельной бумаге на начальной этапе мы рисуем одним цветом. В разделе о 6 классе описано, как натягивать бумагу, подготовиться к живо­писи и другие начальные шаги. В этом базовом упражнении мы знакомимся с тем, как усовершенствовать технику и пережить напряжение между цветом в центре и цветом на периферии. В сущности, можете начинать с любого цвета и формы в лессиров­ке. Под «формой в лессировке» мы имеем в виду способ, которым кисть движется по бумаге, вид мазка. Его можно разнообразить множеством вариантов: огромные, похожие на прямоугольники области, закругленные, прямые и закругленные, области средних размеров и маленькие. Если рисуешь разведенной краской, важ­но, чтобы бумага могла впитывать всю воду. Таким образом, де­виз таков: насколько можно суше. Когда на этой основе выполня­ется следующий слой, то одного мазка кисточкой вполне доста­точно. Если пройти по первому мазку кистью вторым, то краска первого слоя постепенно исчезает и легко убирается так, что ос­тается голое пятно. Для такой работы акварельную краску нуж­но развести до полупрозрачной.

Итак, например, вы выбрали в качестве первоначального цве­та синий, прусский синий (сильно разведенный). Мы можем ок­расить края в голубой цвет большими прямыми или изогнутыми пространствами. Чем сильнее цвет - кладем рисунок на достаточ­ном расстоянии от себя и рассматриваем его, - тем четче мы ви­дим влияние контрастного розово-красного цвета в белой, остав­ленной свободной, части. Независимо от этого мы выбираем цвет, чтобы окрасить внутреннюю область. Таким образом, теперь сос­редотачиваемся на том, чтобы поместить (по крайней мере, нес­колько пятен) в прусский синий, например, оранжевый.

При наложении этих цветов (случайном или намеренном), появляются темные коричневые оттенки. Становится нелегкой задачей придерживаться той же формы слоя, что и раньше. Если дожидаться полного высыхания определенного места для того, чтобы продолжить на нем работу, то цвета не будут более «убе­гать» с листа (разве что вы слишком жидко развели краску).

Когда мы установим на листе равновесие между внутрен­ним и внешним светом, количеством слоев и цветовыми соче­таниями, мы готовы к следующему шагу. За исключением од­ной или двух частей (которые остаются синей и оранжевой), мы изменяем прусский синий, покрывая его, например, желтым (снова лессировка в несколько слоев). Теперь в нашем примере оранжевый остается в преобладающем зеленом. Далее немного первоначального оранжевого оставляем, а часть его окрашива­ем фиолетовым. Фиолетовый получается путем смешивания оп­ределенного количества краски (карминовый плюс ультрама­рин) либо на палитре, либо в сосуде для смешивания. Появля­ется совершенно новое, возможно, не приносящее удовлетворе­ния, цветовое созвучие. Оранжевый и чистый прусский синий остаются как первоначальные цвета в определенных местах, а все прежние цвета изменяются с помощью прусского синего и оранжевого путем наложения следующих слоев. Это пример то­го, как появляются более глубокие оттенки черно-коричневого в то время, как изменяются весь зеленый и весь фиолетовый. Второй контраст, фиолетово-зеленый, постепенно изменяется в красно-коричневый, сине-зеленый и первоначальные цвета соз­дают гармонию в целом.

Пробуя выполнить это задание, вы получаете массу пережи­ваний по созданию цветов и цветовой драмы. Благодаря пошаго­вой технике и ограничению возможностей, вы также узнаете за­коны и пределы возможного для определенных цветовых созву­чий. (См. главу 6.1.) Монотонное сочетание существенно отлича­ется от характерного или гармоничного (созвучного). Для нас имеет смысл знать об этом. Следующий вопрос: какой цвет может освещать и смягчать?

Ввиду того, что в лессировке нужно ждать достаточно дол­го, пока высохнет нанесенный слой, а также потому, что срав­нение позволяет увидеть специфические особенности, мы мо­жем выполнять три работы параллельно. Начинаем все три ра­боты с одним и тем же цветовым сочетанием, изменяем двумя различными цветами (разными во всех трех проектах) и закан­чиваем двумя первоначальными цветами. Сравниваем рисунки и пытаемся выявить типичные различия и описать их в поис­ке названия для картины.

***3.3. ЖИВОПИСЬ В 10 КЛАССЕ***

***Движение и законы в черно-белом и цвете***

Десятиклассники могут (иногда у них есть чутье для образ­ных исследований) начинать работу над созданием напряжения и драмы в черно-белых исследованиях так же, как и в исследова­ниях цвета. Например, напряжение и драма в живописи Рем­брандта, создаваемые движением света. Это то, с чем десятиклас­сник может научиться работать сейчас. В новом свете могут пред­стать деревья, ландшафты, люди, объекты и архитектурные фор­мы, собственный портфель ученика или его ботинок. Акцент ста­вится на контраст светотени.

У десятиклассника выдержка больше, чем у девятиклассни­ка, и он способен работать над проектом дольше и с большей кон­центрацией. На основе упражнений в предыдущих классах он развивает технические способности. Если работа Дюрера не об­суждалась в девятом классе, то, будьте уверены, это произойдет в десятом. Тема вдохновленного священника в «Пишущем в своей келье Иерониме» и меланхолии ангела, погруженного в раздумье в «Меланхолии», формирует образ человека на его пути к само­познанию. Штайнер указывает на то, что важно познакомить мо­лодых людей с этими образами. Рвение, с которым ученики рабо­тают над этой темой, показывает, насколько точны указания Штайнера. Как описано в 9 классе, мы не занимаемся копирова­нием работы Дюрера, а изучаем в ней светотень.

Если ученики достаточно знакомы с образом в целом, это можно «свободно» трансформировать в цвет. Это упражнение так­же можно выполнить раньше, в 8 классе[[21]](#footnote-21), в свете рассмотрения Эпохи Возрождения. В 10 классе мы определенным образом зна­комимся с Барокко (Рембрандт). Несмотря на рекомендации Ру­дольфа Штайнера, фантазируя переводить черно-белую работу Дюрера в цвет весьма непросто. Упражняющийся художник мгновенно переживает следующее: законы встречи желтого (свет­лого) и синего (темного) в зеленом с одной стороны и в красно-пурпурном - с другой, не так уж и очевидны.

Работа Дюрера отображает содержание и пространство в чер­но-белом. Ученик знакомится с этим в процессе работы в 9 клас­се. Цвета были «в отпуске» в течение целого года. Чтобы возвра­тить цвет, лучше всего начать с рисования «по мокрому». Таким образом, мы быстрым скачком достигаем довольно глубоких ре­зультатов. Например, «Пишущий Иероним в своей келье» рису­ется «свободно». Что означает рисовать «свободно», ученики за­метят лишь при рассмотрении первых результатов. Обсуждение в классе темы, обстановки в комнате и Иеронима, его работы могут помочь ученикам сделать свой собственный выбор цвета. Также указание на то, что оригинал гравюры следует скорее вспоми­нать, чем постоянно наблюдать, помогает ученикам освободиться от пластических деталей и сначала передать целостность, перево­дя наиболее важные элементы в цвет. Обычно, работу снова надо намочить. Для этого рисунок помещается рабочей стороной вниз на сухой стол или доску, и тыльная сторона рисунка осторожно протирается мокрой губкой. Бумага впитывает воду. Бумагу пе­реворачиваем и разглаживаем непосредственно во время рисова­ния. Также можно осторожно приложить чистую ткань. Для этой цели лучше всего подходит бумага плотностью 80 г/м[[22]](#footnote-22), та, кото­рая используется в начальной школе.

Отдельно от переведения черно-белого в цвет, происходит об­новленная встреча с миром цвета через рисование «по мокрому». Вот несколько примеров:

***1. Красный, голубой и желтый***, подходящие с разных сторон, встречаются в центре. Здесь три цвета стоят близко друг к другу, но не касаются один другого. Голубой наносится поверх части большого красного пространства. Похожим образом мы рисуем красный поверх желтого и желтый - поверх голубого. Внешнюю поверхность пурпурного мы рисуем поверх желтого, зеленого -поверх красного оранжевый - поверх голубого с тем, чтобы поя­вились коричневые оттенки.

***2. Красное в зеленом***. Потом красный вибрирует в зеленом. Появляются черные пятна, здесь и там красный пробивается сквозь зеленый. Идет поиск гармонии цвета и формы. Началь­ным пунктом могут быть все характерные сочетания цветов.

***3. Пурпурный и оранжевый*** расположены рядом с другими цветами, которые используются в минимальном количестве: го­лубым и желтым. Рисование продолжается до тех пор, пока не будет достигнуто равновесие (См. главу 4.)

**4. С помощью индиго, алого и прусского синего** на бумаге по­является черный! Добавляем золотистый желтый - появляется коричневый, делаем смешанные оттенки с помощью золотисто-желтого и желтого. Это - интенсивное изучение земных цветов. Действие света сохраняется.

***5. Сверху на бумаге - белый***. Внизу - черный, который очень плавно переходит в прусский синий через индиго и ульт­рамарин. Белый сохраняется. Вокруг белого - светлый желтый, излучающий свет на прусский синий, в результате чего появля­ется зеленый.

***6. Создайте как можно больше пространств разных цветов*** с четкими границами. Цвета могут появляться путем смешива­ния на бумаге, а также в емкости для смешивания. Ученики мо­гут также обмениваться цветами друг с другом. Когда все цвета находятся рядом друг с другом, четко разделенные, мы окраши­ваем всю композицию или часть ее одним выбранным нами цве­том. Получается «затемнение» или «осветление», Эту часть ра­боты удобнее выполнить на следующем уроке на «снова намо­ченном» листе.

Для учеников важно иметь достаточную возможность полу­чить необходимый опыт в технике лессировки. Вот почему мы на­чинаем задания с использованием этой техники как можно быс­трее. (См. также базовое упражнение 11 для учителей.)

Натягиваем два листа бумаги для живописи (для более под­робного описания см. главу «Живопись в 6 классе»). На одном листе работа выполняется широкими цветовыми плоскостями, на другом - маленькими ритмичными плоскостями разных разме­ров. На одном листе мы размещаем синее пространство напротив желтого. Идя немного дальше, мы рисуем несколько слоев поверх друг друга таким же цветом. Желтый перекрывает желтый, си­ний - синий. Рисуя с одной стороны, мы позволяем появиться зеленому между синим и желтым - прусский синий поверх желто­го и желтый поверх синего. С другой стороны мы рисуем крас­ный как связующий цвет между желтым и синим, поместив алый поверх желтого и кармин поверх синего ультрамарина. Алый и кармин перекрывают друг друга. В центре можно оставить бе­лый, но не слишком много. С внешних краев можно нарисовать в каждом цвете комплементарный ему цвет с тем, чтобы появи­лись черные оттенки: зеленый поверх красного, оранжевый по­верх голубого, фиолетовый поверх желтого, красный поверх зеле­ного и т.д. Создается кристаллический образ.

На другом листе сначала работаем маленькими мазками, идя сверху вниз: от желтого к оранжевому, к красному и через пурпурный к индиго. В середине листа (в вертикальном форма­те) эти цвета «утверждаются», т.е. цветовая лестница усилива­ется путем наложения нескольких слоев. Слева и справа каж­дый цвет раскрывается веером и появляется много смешанных цветов, вплоть до черного. Важно предотвратить появление пя­тен, причиной чего является чрезмерное смачивание. Наша цель - осторожность и чистота с тем, чтобы свет начал сиять в ограниченном сером пространстве. Примеры предыдущих лет, собственные работы учеников или же работы известных худож­ников показывают, каким образом достичь интенсивности све­та и цвета с помощью акварельной техники лессировки. Эта вторая работа либо останется свободной от образа, либо превра­тится в пейзаж.

У каждого ученика есть набор из сухой акварели и банок, содержащих слегка разведенную краску. Чтобы развести крас­ку для лессировки, используются маленькие чашечки для сме­шивания. У каждого ученика есть 2 или 3 банки для споласкивания кисти (красная, голубая и желтая), широкая и тонкая кисти и ткань для снятия излишней краски или для подсуши­вания мокрой кисти. Кроме того, мы обращаем внимание каким образом и зачем во время лессировки необходимо контролиро­вать влажность работы, на каждом уроке мы учим молодых лю­дей исправлять свои ошибки. С помощью этого контроля учени­ки теперь могут достичь желаемого в сфере смешивания и «при­готовления» красок. При лессировке доска должна быть незначительно наклонена, что помогает ясно увидеть мокрые места и исправить проблемы. Ученикам нужно найти свое собственное положение. Работа, стоящая на мольберте, дает возможность рассматривать ее с расстояния.

Лессировка требует определенного порядка. Каждый слой нужно тщательно высушить перед тем, как продолжить работу на нем. За урок можно работать на листе несколько раз, при этом давая ему возможность хорошо высыхать. Лучше использо­вать сушильный шкаф (в случае, если лист не высыхает хорошо сам по себе). Доски для рисования помещаются внутрь шкафа вертикально. Тепловой вентилятор помещается под ними. В программе урока возможно чередование лессировки и живописи «по мокрому». Во время таких упражнений в лессировке середи­ну урока, например, можно использовать для упражнений с цве­том по мокрому.

Когда завершены первые картины, написанные лессировкой, на доски снова натягивается бумага для живописи для дальней­ших проектов. Существует много возможностей для дальнейшего исследования цвета. Наиболее важная вещь - то, что воображе­ние само, поддерживаемое множеством подготовительных упраж­нений и исследований, движет кисточкой и выбирает цвет.

На начальном этапе, имея в поддержке эффект сияния, дос­тигаемый с помощью использования техники лессировки, мож­но связаться с эпохой минералогии и рисовать либо кристаллы, либо светящийся внутренний мир. Темы из истории культуры также можно создать в цвете и форме, например, «атланты». Или же наоборот, можно искать вдохновение в драматическом искусстве цвета, в упражнениях в цвете, свободных от образа. Да и сами цвета, и умение управляться с кисточкой могут стать те­мами. Существует также возможность прийти к фантазии в цве­те, начиная с черно-белого образца, подобного дюреровской «Ме­ланхолии». Произведение великого художника в богатстве образ­ного содержания этой особенной гравюры содержит источник уверенности и вдохновения для старшеклассника. Работая на большем формате, они достигают удивительных результатов. У некоторых учеников хватает духа воспроизвести гравюру «Ры­царь, Смерть и Дьявол» в цвете. Конечно же, такие упражнения не являются просто копированием, переведенным в цвет, но раз­вивают осознанное применение цвета. Наконец, очень полезно в этом возрасте выполнять две работы на полярные темы. Вот нес­колько примеров:

восход — закат (см. главу 6.2)

ночь — день

солнечный свет — лунный свет

лето — зима

шторм - штиль

 перед битвой - после битвы.

***Базовое упражнение 12 для учителей***

На одном или нескольких листах воспроизводится процесс развития корня, листа, цветка и плода растения. Такие картины можно писать как по мокрому, так и лессировкой. Маленький со­вет: нужно составить план работы.

***1. Развитие корня***: кристаллические, прохладные, звездооб­разные, оставленные свободными пространства в темноте, теплое окружение.

***2. Развитие листа***: синий и желтый вместе приходят к зеле­ному. Ритмически повторяемые формы. Красный (кармин) про­питывает всю зелень растения.

***3. Развитие цветка или бутона***: нарисованные легко и воз­душно кармин и желтый (сверху) соединяются с синим внизу листа (появляется зеленый). Связь с миром насекомых (напри­мер, пчелы или бабочки) мы находим, окружая вместе с цвета­ми формы, подобные бабочке, с помощью светлого желтого и розового.

***4. Развитие семян***: семя располагается в земле. Каждое семя становится островком теплого света (округлые формы) в прохлад­ном окружении.

Если эти четыре картины показать учителю, который препо­дает биологию в 11 классе и попросить прокомментировать, то в ответ возникнет интересная обратная связь относительно учебно­го материала. Вопрос: а как мы рисуем процесс развития от 4-го шага к 1-му? В таком упражнении можно исследовать изучить те­му прорастания в акварели Штайнера.

***Базовое упражнение 13 для учителей***

Далее даются другие четыре упражнения для учителя, где про­цесс роста, описанный в Базовом упражнении 12, воспроизводится с помощью черно-белой техники с использованием штриха. Описа­ние штриховки можно найти в главе «Живопись в 11 классе».

***1. Тьма окружает свет***, который сияет сквозь тьму.

***2. Водные, ритмически повторяющиеся формы*** появляются при встрече света и тьмы.

***3. В окружении света тьма*** едва сгущается в нескольких цен­тральных местах, сжимаясь в звездообразную форму. Это то мес­то, где структурированный свет оставил свободное пространство.

***4. Свет пронизывает тьму***. Тьма окружает свет, сияющий внутри нее.

Эти два последних базовых упражнения являются хорошей подготовкой для 11 класса.

***3.4. ЖИВОПИСЬ В 11 КЛАССЕ***

***Рисование деревьев и растений в настроениях. Впечатление и выражение***

Мы видим, что на 16-17-м году жизни молодые люди создают огромное пространство вокруг себя, детские качества остаются в прошлом. Они отделяют себя от других более отчетливо, их собствен­ный эмоциональный мир более заметен, и возникает первая любовь.

В учебном плане вальдорфской школы в это время биология, включая ботанику, занимает центральное место. Сущность расте­ния показывает нам образ души, проявляющей себя в характерном жесте. Важны религиозные элементы, которые создают опору для молодой личности на этой ступени развития.

Эпоха «Парсифаля» в литературе не только отвечает на мно­гие вопросы, но и помогает такие существенные вопросы поста­вить, особенно вопросы о внутреннем мире, которые становятся теперь важными в художественном процессе. Штайнер дает при­мер изображения дерева в 11 классе. Он рекомендует способ жи­вописания: не брать зелень и листья как исходный пункт, но по­дойти к дереву, как будто оно окружено и насыщено светом, соз­дать образ из цветовых пространств. Подобные примеры у импрессионистов и экспрессионистов, которые, будучи так сильно связанными с внешним и внутренним «впечатлением» от природ­ного феномена, помогают определить «искусство», в котором цвет и пространство являются первыми и основными средствами в ра­боте художника. То, что было сделано в 5 классе в игровой фор­ме, повторяется, но с новым осознанием.

Мы делаем следующий шаг, рисуя одно и то же дерево при различных условиях освещения. Время года может варьировать­ся, погода - разнообразна. Сравнивая рисунки, мы начинаем по­нимать цвет и искать его связь с нашим внутренним существом. После первого рисунка освещенного дерева «по мокрому», мы де­лим большой натянутый лист на две или на четыре части, чтобы нарисовать два или четыре времени года. Можно обсудить с уче­никами цветовые оттенки. В остальном мы живем согласно идеи «живописания», предотвращая таким образом «изящное вырисо­вывание». Следует обратить внимание на присутствие красного в растительной зелени. Растительная зелень без красного остается холодной, она становится подобной минералу. Эта идея может дать возможность возникнуть нескольким рисункам «по мокро­му» различных (цветущих) растений, например, нарциссов, ма­ков, клевера, розы или различных видов деревьев. Учитель опи­сывает растение так, что появляется внутренний образ. Сравни­тельное описание и выражение образа, например, нарцисса, «воз­вещающего весну звуками трубы», можно обсуждать с классом один-два урока прежде, чем выполнить работу. Растение или цве­ток наблюдалось на предшествующем уроке. Работа с кармином, розовый фон, является наилучшей основой при создании расти­тельной зелени из желтого и голубого. После некоторой поддер­жки ученики применяют сверху светло-желтый (как указывает Штайнер в лекциях о цвете), и видят, как желтый, имея качес­тво объединения, помогает свету пронизать растение.

Помимо этих рисунков по мокрому, можно рисовать весенние или осенние цветы на натянутой бумаге. Это можно выполнять на большом формате. Кто-то может взять лилию и розу - особенный дуэт - и рисовать их вместе. В таком случае лилия - более весен­ний цветок со свежей сочной зеленью, а роза - темнее, с теплы­ми красными ростками.

Идея, что «каждый ученик рисует свое собственное растение», требует участия со стороны учителя, но длительная подготовка, ак­тивная работа ученика над своим изображением растения могут дать очень личные, глубоко пережитые результаты. Для 11-классника важно чувствовать определенную долю свободы, выражаю­щуюся и его в собственном темпе работы. Собственным интересам и опыту ученика уделяется достаточное внимание. Ряд работ лес­сировкой и по мокрому препятствует погружению в самодостаточ­ный зеленый. Большинство учеников не имеют больших проблем с техникой. Некоторые даже достигают уровня шедевра. Проник­новение более глубоко в работу импрессионистов и экспрессионис­тов (например, цветы у Нольде) и внутренняя позиция художника усиливают уверенность 11-классника в его работе. Задание «восход и закат» (всегда вдохновляющее) дает ученикам возможность сде­лать более глубоким цветовой контраст в их работах.

Учеников (иногда целую группу в классе), которые борются со значительной долей сомнения по отношению к своим собствен­ным способностям, нужно приободрить путем применения цвета живым образом, исходя из черно-белых работ таких художников, как Рембрандт, Сезанн, Ван Гог.

***Разнообразие рисовальных техник, штрих. Рисование растений, животных и людей***

В 11 классе приходит время в рисовании и живописи ввести учеников в область современного искусства, т.е. искусства начала XX века. В истории музыки теперь обсуждаются такие термины, как «аполлоническое» и «дионисийское», которые дают учени­кам углубление в понимание духа полярностей, имеющих свои особенности действия на человека, заставляющих наше самовы­ражение быть обозначенным или «окрашенным» определенным образом. Мы неожиданно встречаем эти крайности в изобрази­тельном искусстве. Практикуется применение широкой гаммы возможностей, от контурного рисования до светотеневого штриха, всегда между наблюдением и воображением.

Работа штрихом занимает здесь особое место. Эта техника поз­воляет нам передавать непосредственно духовное действие света в образе. Штриховка дается в 11 классе, представленная изучением искусства черчения на протяжении столетий. Снова можно обра­титься к работам Дюрера и Рембрандта. Различие четкости конту­ров в их методах становится очевидным. Дальнейшее развитие ри­сунка мы изучаем благодаря таким художникам, как Ван Гог и Пикассо. Когда впоследствии ученики рисуют друг друга в разных позах, то они не просто копируют, а надежно укрепляют выраже­ние настроения через сознательное варьирование толщины штри­хов, ритма в формах, структуры в пространствах, пропорциях, све­тотени и т.д. Штриховка требует скромной активности «Я», очень сложной для ученика. Но чем именно является штриховка?

Помещаем на лист диагональные штрихи, направленные спра­ва налево. Это дает свету пространство на бумаге. В этом пространс­тве все еще скрытые процессы станут видимыми. В зависимости от характера нарисованных штрихов проявляются определенные тен­денции. Светотень производит формы. Ася Тургенева описывает, как она, в процессе своей собственной работы постепенно начала понимать, что именно означали комментарии Штайнера. Он ска­зал: «Штрихи никогда не должны идти по форме. Они ничего не должны делать с формой. В вашем случае штрихи изгибаются, пусть даже слегка, вместе с пластической формой. Это неправиль­но. Нужно научиться делать штриховку независимой от формы. Таким образом, никогда не рисуйте изогнутых штрихов, иначе, в конце концов, появляются линии. Линия - это обман в художес­твенном процессе. Линию можно использовать в качестве приспо­собления, но не более, чем леса, используемые архитектором при постройке дома. Когда дом построен, леса убираются. Таким обра­зом, Вам не следует начинать с линии. В конечном счете, все сле­ды контуров должны исчезнуть. Штрихи должны быть очень чет­ко видны, быть свободными, характерными, подобно этому:

Но штрихи должны иметь характер, быть как можно разно­образнее, цель - сделать их по возможности разными - легкими, неподвижными, близкими друг другу или отдаленными и т.д. Это то, что делает штрих художественным. Если Вы хотите постепен­но затемнить пространство, то Вы можете - как по мне - также проходить сквозь него, накладывать мазки поближе друг к дру­гу, помещая новые мазки между другими с тем, чтобы направле­ние линий оставалось таким же. Этим Вы освобождаетесь от ри­сования линий, ибо линия везде в искусстве некрасива»[[23]](#footnote-23).



Можно начинать с самого пространства. Например, форма де­рева (и солнечного света на нем) появляется на слегка затененном фоне, постепенно затеняясь. Такие предметы, как ботаника или эпоха «Парсифаля», дают материал для большинства предметов. Работа с этой техникой в 11 классе подходит в качестве введения в начало периода, в котором молодая личность обнаруживает внутренний рост и имеет дело с ним. Штриховка соответствует старшей школе, а не средней!

Штриховка цветом в действительности является рисованием (или вышиванием) и, таким образом, не может занять место чер­но-белой штриховки. В этом случае штриховка в высшем смысле стоит отдельно от других техник рисования.

Рисование эскизов практикуется во всех классах, но осо­бенное внимание им уделяется в 11 классе. Это - неоценимая помощь для оттачивания наблюдения, усиливающего восприя­тие. В эскизе и линейном рисовании мы выделяем то, что сфор­мировано, безжизненное отражение жизни, абстракцию. В «ди­намическом рисовании» некто пытается достичь формы, напри­мер, животного посредством динамичного движения руки и линии. Применение динамического рисования начинается из раз­вития рисования форм в начальной школе.

В рисовании форм мы придаем огромное значение линии. Ри­сование форм, как и динамическое рисование, дает много разви­вающего материала для ученика старшей школы[[24]](#footnote-24). Для молодой личности приблизительно 14-ти лет, важно делать открытия в том, что форма предмета становится видимой благодаря действию света, и что линия уводит нас в абстракцию, в мир мысли. Дви­жение внутри света имеет дело с конкретной реальностью, в ко­торой абстрактное терпеливо ожидает, чтобы его обнаружили. Мы делаем душевные движения, где свет и тень постоянно чере­дуются, ничего не остается неизменным. Это и есть область при­менения штриха и рисования.

В 11 классе открываются все аспекты рисования. Например, ученики могут делать дома зарисовки на маленьком формате в аль­боме для эскизов, который сами же и переплели, а в классе пред­почтительно работать на большом формате. Рисование растений, животных, людей (и друг друга в том числе!) можно чередовать с заданиями, более связанными с работой воображения. Для таких заданий хорошо подходит техника штриха, где можно использо­вать восковые мелки, древесный уголь графит или даже ручку.

***Базовое упражнение 14 для учителей***

Рисование цветового круга является поучительным и вдох­новляющим упражнением. Круг рисуется без границ между цве­тами или ограничений. В цветовом круге, описанном здесь, мы позволяем белому и черному подвижно встречаться друг с другом на бумаге. С момента их взаимодействия появляются цвета.

Справа вверху мы позволяем белому сгущаться через жел­тый в оранжево-алый и кармин по спирали, но лишь в прос­транствах, направленных к центру. Слева внизу находится чер­ный. Этот черный неожиданно наталкивается на синий слева и изменяется в пурпурный справа. Слева, при встрече с желтым, появляется зеленый. В центре синий резко останавливается нап­ротив оранжевого; пурпурный движется вправо. При встрече с карминовым появляется телесный розовый, насыщенный цветка персика связан с насыщенным алым: это самое захватывающее место в упражнении. Кто-то так же может начать это упражне­ние с красного, алого и кармина, расположенных близко друг к другу или друг на друге; кто-то может начать с черного и алого или с белого и кармина.

Четыре цвета образа - белый, зеленый, черный и инкарнат (цвет цветка персика) - стоят вокруг сияющих цветов. Все ли гар­монично? Этот рисунок можно также выполнить, используя тех­нику «по мокрому». Это упражнение - не только основа для под­готовки к 12-му классу, но также и способ изображения и наблю­дения феномена цвета вообще.

Здесь мы снова можем отослать вас к учению о цвете Юлиу­са Хебинга, которое включено в эту книгу, разъясняющее базовое упражнение для подготовки учителя, приведенное в главе 6.

***3.5. ЖИВОПИСЬ В 12 КЛАССЕ***

***Краткое изложение***

«Солнце светит» на двенадцатиклассника. Все объединяется в целое. Образы в истории, философии, религии, истории искус­ства, химии и т.д. помогают выстроить идеал человеческого. Двенадцатиклассник, молодой человек 18-ти лет, ищет не только свою свободу, но также самопознание или внутренний импульс по направлению к нему. Он переживает процесс творения.

Обычно шесть или более недель живописи и эпоха истории искусств являются остовом, в котором снова дается обзор разви­тия искусств, включая архитектуру как ведущий принцип и эс­тетику (Шиллер, Бойс). Эпохе живописи, центром которой явля­ется человек, можно придать форму множеством различных спо­собов. Если мы делаем ударение на синтезированном искусстве, то живопись тогда содействует в создании декораций, книжных иллюстраций, книжек-картинок для самых маленьких, афиш, программ и т.д. Учитель будет использовать всевозможные под­ходы, чтобы показать ученикам, как художественные идеи могут функционировать и обогащать друг друга. Помимо этого мы по­мещаем человека в центр в рисовании портрета.

***Человек: учение о голове***

Особым переживанием в 12 классе является рисование чело­веческой головы. Рисование с целым классом имеет значительное мотивационное воздействие (подобно прежним временам в основ­ной школе). В качестве начала возьмем эскиз лица Рудольфа Штайнера и нарисуем профиль голубым и желтым. К этому до­бавим его замечания относительно телесного цвета человека и фи­зиогномики лица, отражающую суть человеческого существа, столь сложно уловимую при изображении. Мы пытаемся попро­сить цвет и форму на какое-то время замереть.

Мы можем также начать и с живописи «по мокрому». Дела­ем светло-синюю среду, в которой оставляем свободными места для лица и профиля. Лицо можно было бы нарисовать светло-желтым. Можно работать также со светлым ультрамарином в ка­честве основы, нарисовать окружающее пространство, например, прусским синим и оставить свободное место для лица. Поскольку это не так уж легко, мы тут же делаем второй такой же рисунок с такой же сине-желтой композицией. Мы позволяем обоим цве­там слиться вместе в зеленый на лице. Затем помещаем слой кар­мина с шеи через щеки ко лбу. Рисуя по памяти, мы вспомина­ем композицию икон, стыдливый красный — цветочный бутон - жизнь. Мы обращаем внимание на развитие изображения лица сквозь столетия, выделяя разные оттенки красного. Связываясь с этим, мы делаем ряд рисунков, в которых изменяется розовый, то больше синего, то больше красного, то - желтого. Это дает нам возможность выразить возраст, темперамент и настроение. Это следует переживать во время процесса работы. Мы начинаем с живописной гармонии различных цветов как окружения и далее цвета волос и одежды, чтобы выразить настроения. Лучше всего в живописи «по мокрому» работать над темой пары: например, ребенок - старик или унылый - бодрый, белокурый - смуглый. Такие рисунки можно подготовить на предыдущем уроке в виде эскизов на доске для физиогномики (альбом для эскизов). Рисуя, мы оставляем свободными места для глаз, носа, рта и ушей до тех пор, пока форма цветовых пространств не укажет нам, где они должны располагаться, и затем встает вопрос о том, как «нарисо­вать их там» - с помощью света и смешения цветов. Вот как мы продолжаем поддаваться влиянию света и пространства. Мы так­же препятствуем непроизвольному воздействию пластики.

Не все работы обсуждаются - иногда ученики выполняют два рисунка за урок. Из каждого завершенного задания можно ис­пользовать несколько образцов на следующем уроке, чтобы под­вести к новому шагу и побудить учеников к улучшению, самокор­рекции. Во второй половине эпохи мы начинаем с несколько ра­бочих методов. Необходимы подготовительные упражнения в тех­нике лессировки. Такие подготовительные упражнения относят­ся к рисованию розового (цвета цветка персика у Штайнера) как гармонии всех цветов и (потенциально) являются упражнением в рисовании розового между черным и белым (см. гл. 6). В настро­ении чистого цвета лицо выходит на передний план. Хорошая возможность практиковать наиболее изысканную технику лесси­ровки перед началом работы с лицом в большом объеме работы.

Дальнейшую «самостоятельную» работу по теме «человек или человеческое лицо» удобнее проводить в меньшей группе. Иногда удается втиснуть такую работу по маленьким группам в расписа­ние. Маленькая группа дает нам возможность при необходимости уделить достаточное внимание каждому ученику. Ученики могут работать совершенно самостоятельно с похожими заданиями, ко­торые выполнялись в живописи «по мокрому», но с вариациями и теперь лессировкой. Для ученика основой остается, конечно же, цвет и форма. Тема или ряд тем готовятся учителем. Где бы ни выполнялась работа более самостоятельно, новые задания возни­кают с большей легкостью, благодаря разговору между учителем и учеником. Иногда случается, что ученик, особенно в начале 12-го года обучения, все еще не способен выразить собственные идеи в структурированном виде или работать в полной тематической свободе, выбирая самостоятельно материал на уроках живописи (ведь свобода в полной мере переживается молодой личностью только после 21 года). Однако, исследования в этой области воз­можны уже на двенадцатом году обучения. С этой целью валь-дорфские школы разработали различные дидактические методы.

Продолжение мотива можно найти в теме «мать и дитя». Ее можно разработать многими способами. Учитель может обратить внимание на иконы Мадонны, позже - на картины современных художников, а дальше, как делал Штайнер перед классом, пока­зать, как вырисовывается изначальный образ из созвучия синего, желтого и розового. Обнимающий жест можно оставить для раз­работки самими учениками так же, как и расположения глаз, рта с помощью розово-оранжевого в желтом и розовом. «Рисование из цвета» помогает ученикам не тратить много времени на детали.

Многим 12-классникам нравится заняться этим внутренним образом на некоторое время. Личные предпочтения также различ­ны. Рисование, например, одноклассника или себя может привес­ти к просто замечательным результатам. Подобный проект требу­ет подготовки и постепенного продвижения. Под подготовкой име­ется в виду поиск внутреннего отношения, чтобы начать такой грандиозный проект. Темы, с которыми работали в предыдущие годы, затрагиваются снова. Затем выполняется портрет из «пере­живания» в первом примере — способ экспрессиониста - прямо по мокрому. Последующий урок проводится в наблюдении. Делают­ся не только наброски, но наблюдают и за цветом лица, волос и глаз, положением и формой головы, одеждой. Эффект сияния наб­людают, выражают или описывают путем выполнения эскизов или словесно. Живопись «по мокрому» или лессировка не начина­ются до следующего урока. Долгое время мы «работаем цветом». Легче работать с обликом, если на этой последней ступени выпол­няется набросок на основе цветовой композиции, где помещены глаза, нос и рот. Нужно достаточно смелости, чтобы применить свойства этих цветов. Работы Явленского могут помочь сосредото­читься на сущности, без впадения в преувеличение.

От двенадцатиклассника можно ожидать личного участия. В первую очередь этому способствует, особенно во второй половине года, осознание того, что они почти окончили школу, работая са­мостоятельно над завершением их финального проекта.

Существуют различные способы переживания искусства для 17-18-летнего современного человека. В эпоху истории искусства так же, как и на уроках живописи, необходимо пройтись больши­ми шагами по прошлому, чтобы понимать настоящее. В 11 клас­се переживалась разница между импрессионизмом и экспрессио­низмом. В 12 классе можно кратко повторить это в связи с тем, что было достигнуто в истории искусства с тех пор до сегодняшних дней. Упоминание особенностей биографий отдельных ху­дожников и их личных страданий позволяют ученикам заинтере­соваться тем, как искусство соотносится с реалиями жизни. Их собственные творения начинают изменяться после впечатляющей встречи с духом в работах Энди Ворхолла или Бойса.

Так ученики посредством своих собственных переживаний развивают суждение относительно индивидуального вклада, сде­ланного каждым художником, каждой личностью, включая са­мих учеников, в культуру. Рассмотрение биографий занимает здесь важное место. Этот процесс обогащается также посещением музеев и обсуждением этих посещений в классе. Задачей учите­ля, особенно в этот период (часто в конце года или в соединении с последней школьной поездкой), является не избегать личных бесед об искусстве, художественном наблюдении или пережива­нии искусства, потому что многие молодые люди формируют идеи для своей будущей жизни. Разве беседа не является произ­ведением искусства?[[25]](#footnote-25)

После всего этого ученик может говорить о собственном пере­живании как творческой личности, о посвященности и дилетанстве, о чести и бесчестии в творческом отношении, о человеке и бо­жественном творении, о связи между наукой, искусством и рели­гией. Учитель, каждый раз обогащая педагогический метод прак­тическими заданиями, занимая творческую позицию, способству­ет развитию свободной творческой личности.

***Дик Брюн***

***Аттие Лихтхарт***

**ЖИВОПИСЬ В ОБРАЗОВАНИИ**

**Опыт вальдорфской школы**

*Перевод с английского*

***Брюн Д., Лихтхарт А***. Живопись в образовании. Опыт вальдорфской школы / Перевод с английского Е. Мезенцевой, Г. Волковой — К.: Изд-во «НАИРИ», 2006. — 200 с.

**СОДЕРЖАНИЕ**

4. Дополнительные дидактические аспекты урока живописи .............................. 150

4.1. Подготовка урока, последующие обсуждения, темпераменты ....................... 150

4.2. Лечебно-педагогическая живопись .................................................................... 156

5. Использование цвета на других уроках и в интерьере школы ....................... 159

5.1. Рисование, рисование форм, ремесло, рукоделие и драма .............................. 159

5.2. Советы Штайнера относительно цвета стен в школьном здании ................... 161

6. Источники .............................................................................................................. 166

6.1. Лекции Штайнера о цвете ................................................................................... 166

6.2. Школьные эскизы Рудольфа Штайнера, описанные Фритцем Вайтманом ... 174

Послесловие ................................................................................................................. 181

Примечания .................................................................................................................. 183

**4. ДОПОЛНИТЕЛЬНЫЕ ДИДАКТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ УРОКА ЖИВОПИСИ**

4.1. ПОДГОТОВКА УРОКА, ПОСЛЕДУЮЩИЕ ОБСУЖДЕНИЯ, ТЕМПЕРАМЕНТЫ

***Указания для начальной школы***

Подготовка урока живописи содержит несколько существен­ных элементов. Утверждение Штайнера непосредственно указы­вает на один из самых важных элементов: нужно быть способным думать цветом и формой в равной мере также хорошо, как и иде­ями и мыслями27. Это задача больше, чем для одного урока. Годы работы с цветом во всех его аспектах являются основой для необ­ходимого умения «думать цветом». Изучение и самопобуждение, наблюдение и практическое преподавание способствуют уве­ренности и сознательности при использовании живописных средств. Каждый маленький шаг вдохновляет на следующий шаг. Обычно связь между интуицией и практической необходимостью в этой области знания поддерживает дальнейшее развитие. Учи­тель, который начинает работать в 1 классе, обеспечивает себе возможность путешествовать вместе с детьми по цветовой дорож­ке, выражая душевное отношение к цветам, которые мы наблю­даем в природе.

Прорабатывая задания до урока, учитель получает опыт и по­вышает свое умение объяснить последовательность и направление работы детям. Иногда необходимо выполнить несколько упраж­нений, чтобы достичь нужного результата. Задание всегда связа­но с предыдущим и последующим упражнениями и соответству­ет опыту и возможностям детей. Как только задание ясно для учителя, можно задаться вопросом, подходит ли оно. Понятно ли то, что в этом задании стоит живописная, а не графическая зада­ча? Снова мы указываем на значительную разницу между прос­транством цвета и линией. С одной стороны, чувственный мир об­ращается к нам через цветовое пространство, с другой стороны - линия, призывающая к сознанию двумерного рядом с одномер­ным. (См. главу 5.1.)

После подготовки краски к работе (базовое упражнение 1 для учителей) можно действительно начинать урок. В начальной шко­ле для пары детей дается один комплект красок и банка с водой. У каждого ученика собственная доска для живописи, бумага, губ­ка, кисть и, возможно, комбинезон для живописи или фартук.

Подготовку материалов для работы можно проводить по-раз­ному. На перемене дети по очереди могут подготовить все к уро­ку. Можно также провести этот процесс в начале урока совмес­тно. Материалы для работы можно раздавать ряд за рядом. Убор­ка выполняется таким же образом. Порядок и тишина при этом важны также, как и хорошая организация. После нескольких уроков дети точно будут знать, что их ожидает. Доски для живо­писи с мокрыми рисунками помещаем в, так называемый, шкаф для живописи, в котором все доски выдвигаются и расположены друг над другом. Его существенным недостатком является очень медленная сушка. Возможна сушка на полу впереди или позади классной комнаты или на столах, если нет другого урока. Каж­дый класс находит свой практический способ работы.

Длительная начальная подготовка постепенно сокращается по мере получения большего опыта. Также помогает учителю ов­ладеть положением и ритмичность урока живописи в неделе и его постоянное время. Ритм несет здоровье, как ученику, так и учи­телю. Выбирая день для живописи, желательно не последний день недели, нужно искать возможности для того, чтобы учитель находился в самом лучшем положении для наблюдения результа­тов. Важно правильно использовать ночь и сон относительно воз­действия цветов на ребенка. Работа в сфере двух измерений име­ет особое влияние на эфирное, будучи астральным качеством. Это одна из причин, почему важно, чтобы классный учитель давал уроки живописи на протяжении всех лет работы, не привлекая кого-то со стороны.

В равной степени такое наблюдение необходимо и для обсуж­дения работы. Во время урока «душевные окна» детей открыва­ются. Душа выражается в живописи непосредственно и чисто. Это происходит с каждым ребенком, даже омраченным обстоятельствами. «Каждый ребенок показывает свои цвета». Как нам наилучшим способом применить наблюдение в педагогическом процессе?. Как ребенок рисует, как он схватывает задание, как он начинает, как он пользуется материалами, как держит кисть, ка­кие движения выделяются, каким цветам и формам придает осо­бое значение? Лежит ли ребенок на бумаге, высунув язык, или сидит, откинувшись назад, легко и независимо работая? Зарыва­ется ли кисточка в бумагу или неслышно скользит по поверхнос­ти? Работа сухая или мокрая? Является ли это для ребенка нап­ряжением? Потные ли у ребенка руки? Появляется значительное количество возможностей для наблюдения, которые учитель мо­жет записывать дома до урока. После урока учитель пытается воскресить в памяти нескольких учеников и сделать заметки по существу. Несомненно, здесь еще много пробелов.

Такие наблюдения невероятно важны для работы с четырьмя темпераментами. Каждый ребенок склоняется к определенному темпераменту. Является ли ребенок холериком, меланхоликом, сангвиником или флегматиком? Имеет ли он определенный тем­перамент или смесь их? Наблюдения в течение года, а также на протяжении нескольких лет, показывают, с чего учителю начи­нать. Можем ли мы определить холерический или флегматичес­кий характер?

Сначала давайте посмотрим на работу класса в целом. Учите­лю нужно создать порядок в цветовом хаосе. Работу учеников можно, фактически, разделить на 4 большие группы (здесь не имеются в виду темпераменты). Работы с очень сильными или, наоборот, легкими цветами, четко сформированные и неопреде­ленно переходящими друг в друга. Представим себе, что мы су­меем разделить работу по четырем группам таким образом. Выс­тавляя работу напоказ, мы размещаем множество «сомнительных случаев» между двумя крайностями. Например, мы можем на­чать с вывешивания светлых картин сверху справа, в то время как более сильные цвета повесить по диагонали - внизу слева. Далее картины с неопределенными формами (более плавные, без границ) займут пространство на правой стороне стены, а с четки­ми формами - на левой стороне. Вот так мы добиваемся первич­ного порядка, и глаз может скользить справа налево и снизу вверх и встречать цветовые переходы. Это приятно глазу и вызы­вает чувство удовлетворения (чувство жизни), особенно у детей. В классе, где 30 учеников, можно представить все нюансы. Склонен ли класс в целом к определенному направлению? Часто налицо некоторое равновесие, которое нелегко заметить, если взять нау­гад выбранный набор рисунков.

При определенном порядке вывешивания работ, достижения каждого ребенка видятся как часть целого. Обсуждение нужно начинать на следующий день или намного позже в течение неде­ли. Нужно начать с того, что мы спрашиваем о задании как ос­нове урока живописи, и какая картина наилучшим образом пред­ставляет его. Пришел момент рассмотреть и пошептаться. Дайте детям время сориентироваться! «Где синий ожидает желтого? Где красный очаровал синий? Кто-нибудь видит оранжевый, сидя­щий в углу?» — примеры для младших классов. Из этих вопросов и последующей беседы и учитель, и ученики развивают новый язык цвета, новый словарь, так, например, они учатся описывать без оценивания. Важно содействие детей. Во время беседы в клас­се учитель поддерживает детей. «Что ты чувствуешь?» или «Ты тоже это выбрал?» В конце концов, цвета - это сущности, прояв­ляющие себя самым разнообразным способом: в силе цвета и дви­жущейся силе, в их взаимосочетании, в оттенке цвета, в свете и тени и т.д. В младших классах возникает язык цветовых симво­лов. В старших классах мы обращаемся к природному феномену. «Можем ли мы говорить о настроении ночи в сосновом лесу?» Бе­седа в классе подходит также к другим темам. Нужно создать сос­тояние слушания, следовательно — необходимость определенной дисциплины в беседе. Учитель держится позади и направляет по необходимости. Он пытается вести класс к феномену, потому что даже беседа о красном и желтом вскоре может обернуться в бол­товню о соседской собаке.

Наконец, вернемся к темпераментам. Для более тщательного описания мы обращаем ваше внимание на лекции Штайнера по этой теме28. По сути, под четырьмя темпераментами мы различа­ем четыре фундаментальных настроения души, которые создают­ся (подобно зеленому из желтого и синего) различными потока­ми. Способ переплетения этих двух потоков является определяющим фактором для цвета темперамента ребенка. Педагогу необхо­димо пронаблюдать и определить их и посредством обучения и воспитания привести их к равновесия на долгий период. В своей книге «Рисование форм»[[26]](#footnote-26) Хильдегард Бетольд-Андре соединяет темпераменты с рисованием форм. В дополнение к этому, рисун­ки, соответствующие четырем темпераментам, можно найти в книге Франца Кал грена «Воспитание к свободе».

Во многих случаях темперамент является действительно ключом к пониманию и лечению чрезмерной односторонности в ребенке. Темперамент выражается в рисунках через выбор и ком­позицию цветов, в расширении цветовых пространств и подходе к работе. Нет готовых рецептов. Однако мы можем дать общие указания, которые помогут учителю искать и исследовать.

Ребенок-холерик склонен использовать сильные цвета, прос­транство сформировано, но не всегда контрастно противопоставля­ются. Флегматическая личность является мастером в переходах цвета. Использование цвета здесь может быть также сильным. Вы­деляется единство картины. Ребенок-меланхолик обычно хочет об­щаться с красками очень осторожно. Его работа обычно немного суха и сильно разграничена. Она не течет. Иногда присутствуют более сильные цвета, напоминая собой свинец. Подвижность фор­мы и жеста цвета характеризует работу ребенка-сангвиника. Мо­гут появляться удивительные оттенки цвета. Они склонны к слишком мокрому, бесформенному. Ни один ребенок не обладает исключительно одним темпераментом, но часто бывает так, что один доминирует. Однако, хороший педагог никогда не прикрепит ярлык к ребенку. Он взвешивает и обдумывает, снова наблюдает и обсуждает со своими коллегами. Случаются моменты на протя­жении всего обучения, когда выражения темперамента ярко выс­тупают вперед. Урок живописи - один из таких моментов, потому что здесь ребенок чувствует себя естественно в цвете и форме.

Учитель дает нагрузку и расслабляет одновременно. Опыт по­казывает, что этот парадокс можно преодолеть. Говоря с живопи­си, Штайнер не имел в виду детское искусство. Мы всегда имеем отношения с элементами, которые точно инспирированы и связа­ны с «Великим искусством». Ежедневное погружение в цветной «сосуд души» способствует здоровому воспитанию ребенка.

***Средняя и старшая школа***

Большинство рекомендаций Штайнера для средней школы уже упоминались в главах, в которых описано обучение по клас­сам. Его эскизы для школы дают примеры того, какие темы и как следует отрабатывать, начиная с цвета. Также упоминались ранее и его замечания по поводу богатства, которое предлагают гравюры Дюрера в свете развивающего материала для старшего ученика. «Всегда начинайте с самого простого (идеи)» - один из его призывов, который сохранил свое значение на протяжении всех этих лет, но который не означает «всегда то же самое снача­ла». Для учителя старшей школы важно продолжать следовать, как подчеркивает Штайнер, при установлении в каждой работе определенной формы и темы, актуальным интересам класса и ученика и полагаться на богатый технический опыт, который ученики приносят с собой из основной школы.

Учитель проводит обсуждения в классе и индивидуальные об­суждения, чтобы помочь ученикам с заданием. Избегайте оцени­вания и суждений. Вопросы помогают учителю убедиться в том, что ученик учится наблюдать, размышлять и оценивать и спосо­бен меняться.

В старшей школе работа учеников должна развиваться из об­щей темы. Однако в период от 14 до 18 лет ученики сильно сос­редоточены на собственных достижениях, и таким образом, об­суждение может привнести в работу разнообразие.

Учитель должен препятствовать тому, чтобы обсуждения превращались в заседания, на которых долго и глубоко ведутся раскопки, но позволяет при этом искренне и честно выражать мнения. На каждом уроке в любое время и в любом виде можно включать в план урока моменты для размышления, которые име­ют стимулирующее воздействие. Например, обсуждается один проект или сравниваются два проекта, чтобы внести ясность в вопрос. Работы всех учеников можно при этом вывесить или вы­ложить на полу. Ученики могут молча наблюдать, либо обсуж­дать все вместе на основе прямого вопроса учителя.

Для ученика огромное значение имеет видение того, что учи­тель замечает его работу и развитие. Вот почему папки и тетради учеников должны внимательно рассматриваться (учитель не всегда знает заранее, когда нужно дать определенный совет ученику; иногда лучше промолчать). Развивающаяся индивидуальность все еще ранима в своем недавно высвободившемся астральном теле.

В средней школе можно наблюдать проявления темперамен­тов в живописи. В старшей школе необходимо дальнейшее выяс­нение и изучение их с педагогической точки зрения.

Мы упоминали рекомендации Штайнера касательно того, что задания выполняются в полярных парах - параллельно или пос­ледовательно. Этот вид работы вызывает склонность к исследова­нию, изучению. Например, «восход» и «закат». Здесь искусство и наука дополняют друг друга. Искусство обучает нас в области формы и композиции. На уроке искусства мы встречаемся не только с талантливыми художниками, но также и с учениками, и с ремесленниками. Все возможности подойдут для практичес­кого занятия искусством при внимании к таким его аспектам, как исследование и дизайн( например, при создании иллюстриро­ванной книжки или плаката. В случае изобразительных искусств это включает и оформление (рамку) и месторасположение в прос­транстве/комнате (куда какой рисунок подходит?).

***4.2. ЛЕЧЕБНО-ПЕДАГОГИЧЕСКАЯ ЖИВОПИСЬ***

Открывается дверь класса. Художественный терапевт делает знак ребенку. Другие ученики продолжают свою работу. На опре­деленное время уделяется внимание только этому ребенку и более никому. Он рисует. Что он рисует - это не так важно. А как он рисует играет огромную роль: слабые или сильные цвета, мокрый или сухой лист, маленький или большой объем; как ребенок ра­ботает с кисточкой и т.д.; подбор слов терапевтом и его отноше­ние с цветом и материалом - уравновешенное, почтительное и любящее. У ребенка есть возможность выразить себя во время ри­сования. Терапевт здесь для того, чтобы руководить каждым ша­гом. Он интенсивно наблюдает и контролирует процесс.

В терапии искусством выбор делается между лепкой, рисова­нием форм, живописью и смежными областями, на основе заклю­чений консультировавшего врача. Каждая художественная дея­тельность имеет определенное воздействие на душевную сферу, благодаря которому душа страдает или исцеляется. Работа с цве­том и водой обычно освобождает и открывает. На то, как мы за­сыпаем и пробуждаемся, влияют образы, которые проникают че­рез наши мысли в душу. Живопись означает обогащение мира об­разов. Имея дело с цветом, мы усиливаем качество чувства или чувствительности. Атмосфера, настроение, жест и/или оттенок начинают быть частью действительности. Если в чувственной жизни появляется жесткость, тогда живопись, например, делает ребенка более восприимчивым.

Терапию искусством должно поддерживать медицинское ле­чение. Поэтому обязательны консультации у врача. Диагнозы и до, и после, терапевтические обсуждения требуют присутствия классного учителя.

Живопись, как она описана в этой книге (точно установлен­ная по возрастам), также содержит определенное терапевтическое влияние. В педагогике, которая восходит из антропософской ду­ховной науки, каждый предмет имеет терапевтическое воздейс­твие. Однако о терапии, в смысле терапии искусством, не может быть и речи, когда речь идет о классе. Выделяя слишком сильно терапевтический аспект, кто-то использует живопись в качестве целительного «душа» или «лекарства», а это не ее основная фун­кция.

В современной практике вальдорфской школы правильно и необходимо поощрять живопись, но не за терапевтическую цен­ность. Живопись как предмет в учебном плане служит педагоги­ческой цели. В сочетании с другими предметами она формирует гармоничную личность. В школе и классе мы заняты обработкой учебного материала здоровым образом; наша цель - здоровая ин­карнация молодой личности.

Можно обнаружить, что определенные методы в терапии ис­кусством являются подходящим средством для какого-то кон­кретного класса, например, аккуратное обращение с оборудовани­ем (материалом), рисование определенных форм в определенном цветовом настроении или технике, даже рисование образов (кто-то рисует солнце, траву и т.д.), как в лечебной педагогике. Одна­ко то, что подходит в терапии, не подходит автоматически в клас­се. Отношения ребенок-терапевт, терапевт-ребенок являются исцеляющей основой, в которой все виды лечения становятся «те­рапией». Учитель стремится к другой, педагогической цели. Он делает выбор содержания и метода в соответствии с душевной фа­зой развития ребенка. Он создает, связывает с тем, что проходи­ло перед этим, готовит новый материал. Он осторожно действует в рамках «основного учебного плана». Классная или групповая односторонность, индивидуальные различия между детьми учи­тываются вместе с текущими заданиями и вариациями в методе, который предлагает живопись. Она дает материал, который зат­рагивает здорового ребенка.

Сотрудничество между терапевтом и учителем взаимовыгод­но и поможет найти подходящие методы для исцеления ребенка.

Мы снова ссылаемся на пример двух активных упражнений цвета-формы, описанных Штайнером в Оксфорде, в соединении с элементами односторонности «держание всего в голове» и «непро­никновение в природный материал»[[27]](#footnote-27).

**5. ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ЦВЕТА НА ДРУГИХ УРОКАХ И В ИНТЕРЬЕРЕ ШКОЛЫ**

***5.1. РИСОВАНИЕ, РИСОВАНИЕ ФОРМ, РЕМЕСЛО, РУКОДЕЛИЕ И ДРАМА***

В живописи цвет является средством обучения, но с эстети­ческой, функциональной и педагогической сторон он играет важ­ную роль во всех видах образования.

В свободном рисовании, как указывалось, выбор цвета оста­ется открытым, свободным как можно дольше. Учитель может поддержать ребенка, но выбор оставляет всегда за ним самим. Во­обще-то ребенок сам выбирает цвет в рисовании линии. Иногда необходим черный при рисовании угля или черной машины. Тог­да этот цвет должен быть доступен. Однако в определенных слу­чаях следует защитить ребенка от широкого использования чер­ного, так как тот предполагает отсутствие света и не является цветом в полном смысле слова.

С 3 класса и далее детям нужно много помогать в рисовании цветом, потому что в этом возрасте они не обращают при рисова­нии внимания на цвет. Мы делаем это, выполняя время от време­ни вместе с ними рисунок, в котором работаем цветовыми плос­костями, более сформированный, чем живописная работа. Это мы называем рисованием в стиле живописи. Особенно важно устано­вить такой способ рисования на классной доске (в младших клас­сах): с широкими цветовыми пространствами и, насколько воз­можно, меньшим количеством линий и границ.

В рисовании форм средством выражения являются линия, пос­тоянное движение. Цвет в этом случае имеет второстепенное значе­ние. В определенных заданиях (например, относительно темпера­мента) цвет поддерживает форму. Таким образом, в рисовании форм мы используем цвет, только лишь, чтобы подчеркнуть форму.

Рукоделие, которое преподается во всех классах, является предметом, где «ощущение цвета» пробуждается особенно сильно. Что бы мы ни создавали на уроке рукоделия, все должно иметь в итоге практическое применение (не имеет значения нас­колько прост этот предмет, важна его полезность). Это делает ру­коделие одним из предметов, где с раннего возраста становится очевидным назначение через цвет и форму предмета. Например, мотивы на шапках и сумках или подбор цвета внутренней и на­ружной стороны тапочек. В переплете книг также важно, чтобы обложка книги подходила к ее содержанию.

Замечательным способом работы со светом и цветом являет­ся выполнение витражей. С помощью этой техники можно при­нести в класс настроение цвета, закрывая окно шелковой бумагой определенных цветов. Таким способом можно изображать сюже­ты различных праздников или другие темы. Для учеников это цветовая деятельность: они работают, стоя перед окном или рабо­тая на стекле с подсветкой снизу. Важно предотвратить создание безвкусной работы. В этой технике витраж выполняется путем использования частично перекрывающихся слоев шелковой бума­ги при постоянном наблюдении за светлыми и темными участка­ми. Применение этой техники к фонарикам, декорациям сказок и спектаклей требует такого же глубокого понимания учителем значения цвета, как и то, что обсуждалось нами в главах, посвя­щенных живописи.

Как цвета соотносятся, например, с настроением сцены в пье­се? Определение цвета для костюмов, кулис и декораций помога­ет нам по-настоящему настроиться на драму. Цвет имеет здесь очень сильное воздействие и важно, чтобы каждый учитель имел элементарные знания об этом.

Дошкольников и младших школьников мы одариваем рабо­той с воском. Детям нравится придавать форму и этому материа­лу, в соответствии с их богатым воображением. Выбор цвета всег­да должен быть как можно более широким. Плохо разделенные, смешанные или серые цвета намного менее популярны чем те, где явно выражен характер. Таким образом, мы держим эти цвета от­дельно в стеклянных сосудах, чтобы иметь возможность доставить себе немного удовольствия. В старших классах можно сделать вит­ражи на стекле, используя цветной воск. Чтобы сделать что-то ви­зуально четче, мы обычно используем очень насыщенные цвета.

Значение выбора цвета для определенной цели нельзя недооцени­вать. В школе мы постоянно стремимся к тому, чтобы цвета при­носили пользу, например, на доске и в эпохальных тетрадях. Из­быток цвета ослабляет значение задачи. Недостаток цвета указы­вает на интеллектуализм, отвергает интерес и энтузиазм и выклю­чает чувство. Цвет, форма и предназначение в равновесии создают красоту в повседневных делах. В оформлении самостоятельно соз­данных сообщений, в эпохальных тетрадях и других письменных работах поощряется создание учеником прекрасного. Учитель да­ет примеры и советует, ученик действует и учится.

***5.2. СОВЕТЫ ШТАЙНЕРА ОТНОСИТЕЛЬНО ЦВЕТА СТЕН В ШКОЛЬНОМ ЗДАНИИ***

В вальдорфских школах осуществляется попытка направлять и поддерживать развитие учеников, выбирая определенный цвет для классных комнат, коридоров и других пространств. Художес­твенная и педагогическая составляющие играют в этом большую роль. Эстетическое образование охватывает три большие рабочие сферы: ученики передвигаются в художественно оформленном окружении. Педагогика во всей полноте своей осуществляется ху­дожественно и охватывает сознательно направленное развитие в творчестве и радости. На этом пути эстетика служит посредником между духом и материей, искусство создает связь между процес­сами в духовной и материально-физической областях. Такие мыс­ли развиваются в шиллеровских «Письмах об эстетическом вос­питании человека»[[28]](#footnote-28). Он видел искусство как ту сферу, где твор­ческий, увлеченный человек прокладывает духовную связь меж­ду содержанием и формой. Таким образом, человек в своем соз­нательно созданном окружении, в первую очередь, воспринимает и наслаждается. Определенно это - сфера материального - как именно создается окружение и, в особенности, какие цвета при этом используются.

Цвет, наряду с самой архитектурой школьного здания, явля­ется существенной частью окружения. Цвет поддерживает обуче­ние молодой личности. В первой главе этой книги мы уже указы­вали на несколько аспектов цвета. Как нам поступать с такими идеями, чтобы они не вырождались в строгих принципах, но пос­тоянно подвергались испытанию на практике? Как мы применя­ем эти знания, поставив цель окружить ученика соответствую­щим красочным настроением? В конце концов, ведь они проводят огромное количество времени в стенах школы.

При оформлении первой свободной школы Штайнер дал ряд советов относительно цвета стен классных комнат. Это должны быть цвета с живым характером, которые позволяют стенам «ды­шать»[[29]](#footnote-29). Художественно разработанное цветовое окружение име­ет гармонизирующее и даже целительное воздействие. Подходя­щие материалы, разработанные во время строительства первого Гетеанума, не были доступны в то время. Штайнер говорит: «Нам нужно преуспеть не только в наблюдении цветов и применении их здесь и там как чего-то внешнего, но мы должны жить в цве­тах, быть частью внутренней жизненной силы цвета. Мы не дос­тигнем этой цели, если будем только во время живописи изучать то, каким образом действует тот или иной цвет. Мы можем сде­лать это только лишь тогда, когда погружаем наши души в пря­мой поток, переживая их живо в наших головах».

Стена, выкрашенная в прозрачные цвета, не кажется имею­щей четкие границы, в отличие от стены, просто покрытой крас­кой. При использовании в покраске стен лессировки пространс­тво производит впечатление атмосферы. Оно расширяет себя, ста­новится более свободным, и его действие различно в зависимости от выбранного цвета. Пространства, окрашенные по-новому, не влияют на силы воображения людей, а оставляют их свободны­ми. С помощью техники лессировки можно сделать множество оттенков в усилении цвета и переходе цветов. Штайнер советовал окрашивать классную комнату одним цветом, рекомендуя теплые и обволакивающие цвета для младших детей и более прохладные для старшеклассников. Он разработал 4 цветных схемы для трех разных областей в Европе, принимая во внимание климат, лан­дшафт и природный характер учеников Южной и Северной Гер­мании и Англии. Для того, чтобы сделать активным чувственный мир северогерманских учеников, Штайнер выбрал теплые крас­но-оранжевые цвета для первых шести лет в школе после детско­го сада. Но заметим, что для Лондонской школы нет желтого между оранжевым и зеленым. Более чувствительному от приро­ды, живому английскому ребенку больше нужны голубоватые от­тенки в окружении, чтобы лучше сконцентрироваться и стимули­ровать процесс мышления. Положение в Нидерландах где-то между этими двумя рекомендациями. В конце этой главы предос­тавлена схема. Деревянные бараки в Штутгарте, где открылась первая школа, были одного цвета во всех восьми классах: синева­то-сиреневый. По возможности мебель была окрашена в тот же цвет. Шторы были светлее стен. Все это производило на учеников цельное цветовое впечатление. Эти указания используются во всех вальдорфских школах по всему миру. Каждая страна разра­батывает и использует свои цвета, материалы и техники, которые имеют отношение к природе людей. Подходить к этой информа­ции художественно - значит самостоятельно пронаблюдать и спросить: «Как цвет воздействует на детей?». Необоснованное его применение противоречит методу, который отстаивал Штайнер.

Вместе с техникой лессировки мы говорим об акварельной технике на, обычно, белой основе. Первоначальный цвет основы перекрывается, но структура остается видимой. Чтобы получить более насыщенные цвета, мы берем за основу светлый оттенок, потому что технически трудно применить лессировку, если цвет основы одинаково интенсивный. Каждое новое покрытие должно осуществляться светлым слоем краски, немного усиливая каж­дый раз цвет на стене. Работа с цветом, таким образом, становит­ся более интенсивной, приобретая новую форму

При постоянном применении одного цвета на стене, он мо­жет приобрести слишком большую силу воздействия. Сделать на стене несколько тонких слоев комплементарного цвета на более поздних ступенях - это один из секретов художника. Таким об­разом уменьшается ослепительность характера цвета, он не созда­ет более напряженности у наблюдателя. Например, на желтой стене можно сделать несколько сиреневых или пурпурных маз­ков. Это придаст цвету особенное воздействие. Каждый может попробовать это и пережить сам. Только из наблюдения можно выбрать эти контрастные цвета; применяйте их с особой осторож­ностью (и вниманием!), чтобы достичь желаемого результата. На важность подбора цветов для определенной возрастной группы с целью поддержать ее развитие четко указывает Эрнст Вайсерт в книге «Искусство воспитания» (июнь 1952 г.): «Вопрос об окру­жении детей, о том, как создаются пространства, в которых дети проводят школьное время, на сегодняшний день даже более ва­жен, чем раньше. Сегодня множество визуальных впечатлений навязываются маленькому ребенку. Приветствуется раннее ин­теллектуальное развитие. Вопросы, которые занимали Рудольфа Штайнера с педагогической и медицинской точки зрения, прев­ращаются в актуальные задачи: обратиться к потребностям ребен­ка, иметь соответствующее оформление классного пространства и рисовать прозрачными цветами, которые оказывают успокаиваю­щее и активизирующее воздействие на ребенка».

Далее приведены четыре схемы, предложенные Штайнером.

***Школа Гете в Гамбурге (1925):***

1, 2, 3 классы - красный, постепенно ослабевающий с каж­дым классом;

4, 5, 6 классы - оранжевый, постепенно ослабевающий с каждым классом;

7 класс - желтый;

8 класс - зеленый;

9 класс - светло-зеленый;

10 класс - синий;

11 класс - синий, склонный к фиолетовому;

12 класс - фиолетовый.

Зал эвритмии - фиолетовый. Кабинет физики - зеленый. Кабинет музыки - лиловый.

***Временные помещения в Штутгарте / второй цвет - для новых зданий в Штутгарте (1922-1923):***

1 класс - синевато-лиловый, красный;

2 класс - синевато-лиловый, оранжевый;

3 класс - синевато-лиловый, желтый;

4 класс - синевато-лиловый, светло-зеленый;

5 класс - синевато-лиловый, зеленый, склонный к синему;

6 класс - синевато-лиловый, синий;

7 класс - синевато-лиловый, индиго;

8 класс - синевато-лиловый, фиолетовый;

9 класс - синевато-л иловый, фиолетовый;

10 класс - синевато-лиловый, сиреневый;

11 класс - синевато-лиловый, сиреневый.

Зал эвритмии - синевато-лиловый, цвет мальвы (просвирника). Кабинет физики - синевато-лиловый, синий. Коридоры - синевато-лиловый, сиреневый. Кабинет музыки — индиго, красно-лиловый. Спортзал - синевато-лиловый, красно-лиловый. Медицинский кабинет — синевато-лиловый, красно-лиловый. Ремесло - синевато-лиловый, оранжевый. Рукоделие - синевато-лиловый, светло-фиолетовый, перехо­дящий в красный.

***Лондон (1925):***

Детский сад - красный, желтый;

1 класс - оранжевый;

2 класс - зеленый;

3 класс - зеленый (темный оттенок);

4 класс - сине-зеленый;

5 класс - светло-синий;

6 класс - синий (темный оттенок). Зал эвритмии - светло-фиолетовый. Коридоры - желтый.

**6. ИСТОЧНИКИ**

***6.1. ЛЕКЦИИ ШТАЙНЕРА О ЦВЕТЕ***

***Теория цвета Гете как основа для учителя и ученика***

Термин «теория цвета» означает определенное ограниченное пространство идей. Широко известна теория цвета Ньютона (во многих вариациях), теория цвета Гете является своего рода отве­том на ньютоновскую. В то время, как Ньютон разделяет свет, создавая цвета, Гете демонстрирует, что цвета выступают вперед через взаимодействие света и тьмы. Точка зрения Ньютона возы­мела значительный успех (например, в науке и технологиях), но, при более пристальном рассмотрении замечаешь, что подход Ге­те, в особенности его эмпирические методы, занимают важное место в педагогическом искусстве.

Пошаговое вхождение в теорию цвета, как это построено у Гете, является основой для его заключительных мыслей о мо­рально-чувственном действии цвета. В своих лекциях о цвете Штайнер связывается с этим.

В главе «Физиологические цвета» Гете дает сведения о послеобразах и цветных тенях. Эти феномены наиболее связаны с глазом. В последующих главах цвета не связываются непосредс­твенно с нами. Здесь мы имеем дело с атмосферическими цвета­ми (голубое небо, красный вечер и т.д.) и призматическими цве­тами. При рассмотрении химических цветов (кислоты и основа­ния) Гете выделяет систематическое рассеивание в красный и синий спектры, а в следующей главе он соединяет цвета вместе в цветовой круг из шести частей (см. цветную иллюстрацию «Цветовой круг 1»).

Изначальный феномен разделения на полярности и их стремление к объединению в третьем, более высоком элементе, описаны Гете так, что существует возможность для применения этой теории в других дисциплинах, таких, как философия, фи­зика, живопись и другие.

После характеристики цветов в отдельности, он называет сле­дующие сочетания цветов: гармоничные - противоположны друг другу в цветовом круге, характерные цветовые сочетания - состо­ят из цветов, которые объединяются в треугольник в цветовом кру­ге, состоящем из шести цветов, например, желтый/синий/красный или пурпурный/оранжевый/зеленый. Нехарактерными называют­ся сочетания, стоящие рядом друг с другом в цветовом круге, по­добно желтому с зеленым. Рекомендации Штайнера для первого урока живописи «желтый и синий рядом с желтым и зеленым» и соответствующие указания основываются на этих группах. Нако­нец, после художественных указаний, Гете дает несколько приме­ров, которые объясняют символическое значение цветов. Пурпур­ный, например, величественный. Он указывает на изначальный феномен цвета и присущий ему духовный аспект.

Каждый ученик вальдорфской школы приблизительно к 12 классу подводится вплотную к осознанию феномена света и тьмы. Он представлен на уроке физики. Вот обзор того, что ученики изучают в эту эпоху:

Феномены, которые появляются, когда мы смотрим на белое в черном или на черное в белом. Черное пятно на белом прос­транстве кажется меньше, чем такое же пятно белого на черном. Свет идет к нам, а тьма отступает.

Физические цвета. Сотворение красного утром и вечером и небесно-голубого замутнением света и высветлением тьмы.

Послеобразы, которые Гете отнес к «цветовым образам». Ког­да мы наблюдаем цвет, то, благодаря работе сетчатки, вокруг это­го цвета или, при переводе глаза на свободное пространство, мы видим сияние контрастирующего цвета.

Призматические цвета. Мы воспринимаем их, если смот­рим сквозь граненое стекло или другую среду, преломляющую свет (например, водяная призма) на границу светотени.

Цветовые тени. Гете раскрывает их вместе с феноменом пос-леобразов. Эксперименты, которые делают видимыми цветовые тени, продолжают изумлять наблюдателя.

Ряд упомянутых выше экспериментов можно найти в книге Юлиуса Хебинга «Человек, мир и цвет» в главе «Физиологичес­кие цвета».

В 6 классе эти эксперименты через наблюдение должны вызвать удивление. В 12 классе, когда на уроках физики снова появляется теория цвета как часть теории света, чуда уже не­достаточно. Посредством наблюдения учитель знакомит учени­ков с правилами, так что они уходят из школы с представлени­ями о законах и мудрости, которые хранятся в цвете и свете. Та­ким образом, с 6 класса и далее можно возвращаться к этому пе­реживанию, живописуя и рисуя черно-белым. В 12 классе инте­ресно установить связь между живописью и физикой и уяснить важные моменты для художника в современной живописи.

***Лекции Рудольфа Штайнера о цвете. Сияющие цвета***

На первый взгляд кажется, что в исследованиях цвета и Ге­те, и Штайнер только лишь удовлетворяют потребности худож­ников. Но в последней главе своей «Теории цвета» Гете устано­вил связь между цветами и духовными сущностями. Он уверя­ет в их присутствии и на том оставляет это.

Штайнер идет дальше и описывает, как человек внутренне связан с цветом, как через внутреннее наблюдение и поглоще­ние цвета он встречает духовную сущность, работает с ней, и что в таком деянии «произойдут важные открытия в будущем». Штайнер обращает внимани на внутренние переживания в про­цессе наблюдения красного, оранжевого, желтого, зеленого и си­него. Касательно красного, он дает описание «формы, созданной из цвета». При переходе от алого в кармин красный создает звездообразную форму. Первый - алый - красный мы пережи­ваем как действие «Божьего гнева», а кармин «учит молиться». «Это - милость!». Так Штайнер описывает внутренние пережи­вания, связанные со внешним наблюдением. «Для художника, - так он говорит, — такие переживания дают основу, на которой в будущем он сможет творчески работать «из цвета».

Использование перспективы цвета, например, использова­ние синего, чтобы вызвать «уход» и красного/желтого - как «приближения к нам», Гете описал, исходя из собственного пе­реживания. Штайнер указывает в связи с этим на то, как чело­вечество, начиная с Ренессанса, оставило позади использование цветовой перспективы, и как в наше время мы способны возвратиться ней. Он также подчеркивает педагогическую ценность проживания в цветовой перспективе и через это способность со­ответствовать («geschmeidig werden») душе ребенка[[30]](#footnote-30).

Вместе с Гете, Штайнер снова отмечает, что, в случае с жел­тым и синим, сияющий элемент желтого перемещается относи­тельно окружающего, создающего пространство синего (см. цветная иллюстрация 2 и 3). Красный стоит между этими дву­мя как активный цвет, покоящийся в себе. Штайнер назвал их «Glanzfarben» (сияющие цвета) из-за их активного характера. Вот как он соотносит их с человеком:

желтый является сиянием духа, духовного «Я»-элемента;

синий — сияние души;

красный — сияние жизни.

Гете соединяет три основных цвета, создавая из них цвето­вой круг из шести частей. Можно представить себе синий и жел­тый, соединяющиеся в зеленом, а на другой стороне - усилен­ные до пурпурного цвета. Цвета - независимые сущности (см. цветные иллюстрации 6 и 7), но через них также заметно пос­тоянное движение, один переходит в другой.

В живописи мы постоянно имеем дело с «бытием» (ограни­ченным) и «становлением» (неограниченным) через действие цвета. Цвета встречаются и, либо усиливаются, либо исчезают. Появляется другой цвет. Создается новое настроение. Можно сказать, что там, где появляется граница, там становится бо­лее очевидным воздействие астрального. Это область, в кото­рой одно отличается от другого. Беспрепятственное движение цветов является более эфирной стороной процесса. Вот как бес­сознательное текущее движение противопоставляется созна­тельно сотворенному ограниченному аспекту в каждом пере­живании цвета.

***Цвета образа***

Описание цветов образа в лекциях Штайнера является пол­ностью новым аспектом. Термин «цвет образа» означает отра­женный или оттеночный цвет. Мы говорим сейчас о белом, чер­ном, зеленом и цвете цветка персика. Эти цвета отличаются от сияющих цветов: красного, синего и желтого. В случае с зеленым и цветом цветка персика они образуют соединение между двумя отдельными частями спектра: красно-желтым и синим.

«Области цвета образа» особенно значимы в изображении минералов, растений, животных и людей. Цвет образа — образ­ное качество цвета - больше всего наблюдается убедительно в растительной зелени. Происхождение сущности растения из пе­риода развития земной луны - Лунной фазы - выражается в зе­леном. Лунный свет - всего лишь образ, отражение солнечного света, зеленый изображает жизнь, но является безжизненным, мертвым образом живого.

Когда Штайнер описывает цвет образа как образы сущес­твенных составляющих бытия человека (например, жизнь, смерть, душа, дух), их единство более проясняется. Он обраща­ется к зеленому, как к «мертвому образу живого» (например, цвет растений), цвет цветка персика - «живой образ душевно­го» (например, кожа здорового человека), белый - «душевный образ духовного» (например, белая ткань, показатель чистоты души), черный - «духовный образ мертвого» (например, черная одежда, чтобы выразить безразличие, неприступность). От чер­ного через зеленый и розовый к белому движение цвета прохо­дит сквозь области природы. От безжизненного (минерал) к жи­вому (растение), к душе (животное) и к духу (человек). Каждый цвет образа описан как отражение чего-то. Только так можно понять цвета образа, когда цвет (оттенок) освещен и «отлит в форму» образа. Касательно черного, например, «безжизнен­ность» является источником, а дух — тем, на то отбрасывается тень. «Объект», в этом смысле, слишком физическое понятие. Нужно, как и было, видеть отражение «мертвого» в духовном. Получается черный. Можно этого достичь различным путем:

цвет мертвого в духовном - черный;

цвет жизни в мертвом - зеленый;

цвет душевного в живом - цвет цветка персика;

цвет духовного в душевном - белый.

Однако цвета образа, как четко показано Штайнером, пред­ставляют отражение и дополняют интеллектуальное объяснение сущности цветов.

***Рисование царств растений, минералов, животных и человека***

Если мы хотим нарисовать зеленое растение, можно выде­лить образный характер зеленого, рисуя его темнее, чем тот есть в действительности и добавив на верхушку светло-желтый слой (сияние духа), окутывая сущность растения, как будто наполняя его светом. В классе дети легко следуют таким указаниям. Изна­чально лучше поработать с зеленым - усиление характера цвета путем наложения светло-желтого, чтобы обеспечить единство всей картины. Две картины - с и без светло-желтого слоя - наб­людаемые рядом друг с другом, четко показывают это. Это опи­сание царства растений включает цветы и плоды. Их также мож­но рисовать темнее - с образным характером - и в конце покрыть слоем светло-желтого.

Цветные кристаллы — наиболее выраженная форма минера­ла. Если растение освещено извне, блеск минерала исходит изнут­ри. Не имеет значения, о каком цвете мы говорим, нужно пробу­дить в рисунке характер света или сияние, иначе объект не будет иметь характер минерала. В 3-ей лекции о цвете Штайнер исхо­дит из этого и рекомендует, чтобы поверхность была полностью приведена к сиянию путем введения белого, чтобы дать возмож­ность появиться сущности, чтобы заставить минерал сиять. Все цвета в царстве минералов, включая цвета образа, должны иметь сияющий характер. Вот почему, рисуя минералы, мы должны позволить белизне бумаги сиять сквозь что-либо.

У всех животных обычно быстрый, импульсивный внутрен­ний мир. Эта оживленность выражается синим как «сияние ду­ши». На практике это означает, что мы изначально рисуем жи­вотное немного светлее или более желто-красным, чем в действи­тельности, и что мы покрываем этот цвет синим слоем. Это, в со­четании с миром растений, формирующим животную среду, тре­бует, чтобы последним слоем на растении был светло-желтый, а на животном - синий слой. В случае представления цвета живот­ного мы постоянно говорим об образном сиянии, сиянии, которое становится образом. У растения образный цвет приводит к сия­нию: сияющий образ, образ, ведущий к сиянию.

Человек - образ своей собственной сущности. Сущность че­ловека - образ. Дух наполняет человеческую сущность. Это вы­ражается в красном или розовом цвете или в цвете цветка пер­сика. Все то, что является цветом касательно человека - вклю­чая и одежду - имеет образный характер. В этом случае мы не рисуем белый прозрачный блеск, а направляем цвет, даем воз­можность каждому цвету стать образом. Например, гасим свер­кающую силу желтого, покрывая его комплементарным цветом, если это, касается изображения человека. Цвет инкарнации (цвет лица) создается из живой встречи между светом и тьмой, с мяг­ким красным, сияющим сквозь. Эту встречу можно перевести в желтый и синий и далее зеленый. Зеленый - результат встречи света и тьмы. Из желтого, синего и красного появляется образ­ный цвет инкарната. Столетиями многие художники искали ре­цепт живого цвета человеческой кожи. Штайнер приближается к этому совершенно новым образом: «В живом вплетении света во тьму, белого в черное, мягкий пурпурно-красный сияет: жи­вой инкарнат».

Таким образом, в лекциях Штайнера о цвете можно найти продолжение работы Гете с постепенно усложненным обновлен­ным подходом к переживанию цвета, что является обращением к новым способностям, которые может развивать в себе современ­ный человек.

***Разработка и продолжение исследования цвета. Работа Юлиуса Хебинга***

Художники и ученые, а также учителя, продолжают иссле­дование цвета. На сегодняшний день к сфере исследуемого при­соединяется огромная область технологий. Воздействие цвета на людей в цветовой физиологии, терапии и рекламе смешивается с разработками в области искусств, где цвет и идеи в области цве­та влияют на такие вещи, как архитектура, сценическое освеще­ние, мода и дизайн. Продолжается спор между сторонниками бо­лее материалистического подхода и теми, кто формирует духов-нонаучный подход. Появляются работы «Farbenlabor» в Дорнахе и «Vereniging voor Kleurenstudie» в Нидерландах. Для подготов­ки урока и продолжения изучения цветов в духе Гете, истинным кладезем является работа Юлиуса Хебинга. Его серия журналов «Цвет и Человек» - результат добросовестного поиска художни­ка, исходящего из лекций Штайнера о цвете. Применяя науч­ный гетеанистический подход, Хебинг превращает множество феноменов в цветовые образы, которые можно созерцать (см. цветные иллюстрации 1-8). Его работа на учительском семинаре в Штутгарте глубоко повлияла на учителей вальдорфских школ по всему миру. Публикация «Мир, Цвет и Человек» и дневники Хебинга «Круги жизни и цветовые круги» обязательны в любой школьной библиотеке. Первый - обширное учение, переработан­ное Хильдегартом Бертольд-Андреа. Это четкий справочник, ко­торый исследует экспериментальным путем различные области цвета. Папка с цветными иллюстрациями является выразитель­ным дополнением к работе художника, который посвятил всю свою жизнь изучению цвета. Сказанное Штайнером в первом из­дании теории цвета Гете в 1891 году, способствует продолжению исследования цвета.

Этой работой занимаются художники, ученые, учителя, тера­певты, психологи, философы и другие люди из круга Хебинга, а также - повсюду в мире. Лекции о цвете формируют базу, на ко­торой в будущем можно продолжать дальнейшие открытия в ми­ре цветов. В 8-й цветной иллюстрации отражена работа Хебинга над сияющими цветами и живой связью с цветами образа. Это - образ, требующий постоянного изучения и интерпретации.

В своем учении Юлиус Хебинг продолжает рассматривать за­мечания Рудольфа Штайнера по поводу того, что переживание цвета развивалось столетиями и все еще развивается. Известно, что греки еще не были способны различать синий. Это очевидно из употребляемых ими слов. Штайнер утверждает, что греки не различали синий элемент, потому что все еще были в значитель­ной мере вовлечены в красный. В наше время мы в действитель­ности способны различать синий. Осознанное видение или назы­вание цветов, которые мы сегодня различаем и названия кото­рых мы употребляем в повседневном языке, имеет свое значения для каждой нации. Так, Юлиус Хебинг описывает, что во время начала колонизации в Африке были обнаружены люди, которые в своем словаре едва ли имели какие-либо слова для синего и зеленого. Слова, которые они употребляли, соответствовали боль­ше черному и серому. Для более теплых цветов, однако, у них было изобилие слов. Народы пастухов, такие как «овахерерос», имели преимущественный интерес к цвету своих стад. Они были способны различать зеленый и синий, но не находили нужным выражать это в языке. Вместе с тем у них имелось 26 различных выражений для обозначения окраски своих стад. Европейцы, исследуя словарь цвета, продолжали наталкиваться на этот фе­номен. У первобытных людей не было существенного интереса к цветам в природе (например, голубое небо или зеленые деревья). Зеленый, синий и фиолетовый находились в одном ряду с таки­ми, как черный и серый. Было обнаружено племя, у которого для зеленого и синего было одно слово «enoli», что означает све­жий или сырой, подобно тому, как мы могли бы сказать: «Он еще зеленый, он не готов к этому». Когда это племя узнало о приготовлении цвета индиго как пигмента синего, они назвали этот цвет «akase», означающее буквально «что-то, что нужно вы­учить». Это обращает наше внимание на тот факт, что глаз на са­мом деле видит цвет, однако сознательное наблюдение, различе­ние вызывается тогда, когда цвету дается имя - «должно быть выучено»; иными словами, это развитие. Юлиус Хебинг в своем учении «Развитие чувства цвета» и в серии работ «Мир, Цвет и Человек» дает много примеров и цитирует работу Н. Магнуса, которая появилась еще в 1880 году.

***6.2. ШКОЛЬНЫЕ ЭСКИЗЫ РУДОЛЬФА ШТАЙНЕРА, ОПИСАННЫЕ ФРИТЦЕМ ВАЙТМАНОМ***

Ниже следует отрывок из книги Фритца Вайтмана «Обучение живописи в вальдорфской школе: живопись и рисунок в старших классах» («Aus dem kunstlerischen Unterricht der Waldorfschule, Malen und Zeichnen in der Oberstufe», Stuttgart, 1981).

В своей достаточно интересной работе, посвященой старшей ступени средней школы, Фритц Вайтман не только дает приме­ры из собственного опыта работы учителем живописи и рисова­ния в средней школе, но также приводит обширный обзор ци­тат Штайнера, которые он использовал. Первая часть касается учебного плана, вторая часть книги посвящена импульсам в ис­кусстве и рекомендациям Штайнера для обучения искусству. Во второй части Фритц Вайтман обсуждает художественные рабо­ты Штайнера или, скорее, его указания, которые сопровождены живописными или графическими эскизами, в том числе боль­шого и малого купола первого Гетеанума. Он дает краткий, но очень интересный обзор эскизов Штайнера в форме рекоменда­ций по обучению живописи:

«С основанием Свободной вальдорфской школы в Штутгарте в 1919 году и в послешкольном образовании в Дорнахе начиная с 1921 года, обучение живописи должно было стать остовом таких школ. Художественные принципы должны были соответствовать живому искусству, учитывать особенности группы (например, та­кие, как возраст). В связи с этим Штайнер разработал ряд пас­тельных эскизов в качестве примеров, чтобы помочь усовершенс­твовать обучение.

Первые два эскиза - «восход» и «закат» - были созданы од­новременно. Оба мотива внешне похожи. Они показывают восход и закат солнца над ровным горизонтом. Однако цветовое настро­ение различно. Сходство в композиции приглашает зрителя най­ти разницу в настроении картин. Конечно, это было сделано на­меренно. В этом педагогический, плодотворный элемент.

Если каждая картина рассматривается отдельно, то может появиться неопределенность, то ли это восход, то ли это закат. В природе они выглядят по-разному, однако, в каждом восходе и закате есть что-то общее, что-то типичное в своей основе. Штай­нер поставил задачу поработать над этим художественно. Если мы смотрим на эскизы одновременно, то различие в настроении становится очевидным. Однако не каждый может легко увидеть эту разницу, потому что она выражена чисто художественными качествами. В утреннем настроении солнце входит в ворота дня в алом. Сине-зеленые оттенки позволяют нам переживать прохладу и свежесть утра. Облака, нарисованные в желтых и красноватых тонах, способствуют восходящему движению солнца в форме и жесте. В противоположность ему, вечернее настроение показыва­ет более теплые и взаимозависящие цвета. Оранжевый в солнце имеет матовое качество, оно потеряло свою силу сияния и появ­ляется, чтобы светить в себе под снижающимися формами обла­ков. Здесь настроение поддерживает отражение прошедшего дня, в то время как утреннее настроение побуждает к действию.

Восход и закат солнца открывают и закрывают день, ограни­чивая пределы ночи. В чередовании дня и ночи человек чувству­ет часть великого ритма дыхания земли. Он переживает свою связь с космосом. Эти взаимоотношения между землей и солнцем также переживаются в картинах. Вертикально поднимающееся и ниспадающее движение вместе с линией горизонта становится не­видимым иероглифом, крестом.

Следующие два эскиза, «дерево под солнечным небом» и «деревья во время бури», также были созданы одновременно. Они имеют похожую композицию. Однако содержание их весь­ма различно. Был сделан некий шаг в дальнейшем формирова­нии образа. Развитие имеет четкую прогрессию от первого ко второму эскизу. Взаимоотношения между космосом и землей смещаются в сторону космоса. Необычайно широкий формат эс­киза подчеркивает горизонт земли. Также движение в небе, со­бирающиеся грозовые облака, усилено в направлении горизон­та. Облака закрывают свет небес. В грозовом ландшафте можно увидеть ритмически расположенную группу деревьев. Зеленое пространство кроны дерева, различные направления краснова­тых стволов и формы холма в пропитанном зеленом рядом с цве­том, выбранным для неба, создают композицию, сочетающую движение и напряжение.

В теме «деревья под солнечным небом» мягкая зелень листвы появляется свободно парящей в чистой голубизне неба. Красно-коричневый цвет стволов привносит веселье. Последний был на­чальной точкой композиции (так нам уже рассказывали), которая указывает на то, что в этом случае приоритет отдан композици­онному аспекту»[[31]](#footnote-31).

Эскиз «деревья во время бури» изначально является превра­щением, так как в атмосфере собираются грозовые облака. Все сгущается в этом процессе: зелень деревьев, цвет стволов и цвет луга внизу. Деревья вовлечены в движение грозы: темно-красные стволы наклонены в одном направлении. Стальная синева туч доминирует над затерявшейся зеленью земли. Создано драматичес­ки мрачное настроение. Космический ритм дыхания земли разру­шается происшествиями, бурями и грозами.

Задачей первой пары эскизов является работа с различиями в цвете, второй - композиция и усиление цвета. Становится оче­видным закон композиции и усиления.

Теперь мы подходим к третьей паре эскизов «освещенное сол­нцем дерево у водопада» и «эскиз головы». Различие в теме удив­ляет, если иметь в виду, что эти эскизы также были выполнены одновременно. Однако один и тот же мотив объединяет их: свет. Впервые в этих сериях внешний свет выходит вперед как тема. Как раз в это время цветовое настроение картины сгустилось к материальному содержанию. В процессе становления мотив раз­вился до такой степени, что объекты в изображении получают свет извне и свет и тень выражают себя. Однако все остается в пределах живописного.

На цветном эскизе «освещенное солнцем дерево у водопада» можно увидеть, как боковой свет струится к дереву в зелено-жел­то-черном, подобно цветовым оттенкам. С другой стороны компо­зиции — синий водопад контрастирует с желтым потоком света. Между деревом и водопадом - пространство, наполненное парами воды и светом с голубовато-желтыми тонами, играющими в нем. все поддерживает низ, исполненный в сильном коричневом тоне. Учение о цвете является образом для жизни элементов. Всевоз­можными способами элементы встречаются и смешиваются в сво­бодной игре сил; они управляют цветением дерева, которое уко­ренилось в земле. Это магическое настроение могло бы вызвать летающих бабочек, жужжащих насекомых и поющих птиц. Можно подумать о действиях элементарных существ в природе, как они проявляются в мифах и волшебных сказках.

Демонстрацию этого эскиза, согласно Марии Гродек, Штай-нер начал со спускающегося солнечного света. Он сгустил его к дереву света и пламени, в которое позже воткал земную зелень. Ствол, самая твердая часть, появился последним в противополож­ность мотиву деревьев, который обсуждался ранее, когда стволы рисовались первыми. Этот эскиз отлично показывает, что Штайнер имеет ввиду под «приведением наблюдаемого взаимодействия цвета в отношение к духовному элементу». Наклонный свет, струящийся в пространстве, на эскизе в действительности наблю­дать невозможно, однако его можно чувствовать и переживать внутренне. Он становится видимым только там, где касается ма­терии. То, что переживается внутренне, является, однако, не ме­нее реальным, чем то, что наблюдается внешне. Видимое и неви­димое вместе дают образ истинной реальности. Если мы добавля­ем внутреннее переживание экспрессиониста, то мы объединяем эти направления обоих стилей в образ. Однажды Штайнер сказал, что будущий стиль написания картин будет находиться между экспрессионизмом и импрессионизмом[[32]](#footnote-32).

«Эскиз головы» уводит нас от природных мотивов; впервые мотивом становится личность. Здесь можно рассматривать его так же, как ранее рассматривался мотив дерева. Темой является свет. Простой профиль в желтовато-красных тонах контрастиру­ет с синим фоном, небольшие затененные области четко показы­вают, как лицо связано со светом. Тогда как дерево создано пу­тем сгущения света, пространство головы оставлено свободным. Синий фон выполнен первым, и в нем оставлено свободным прос­транство для профиля, похожего на негатив. Процесс становле­ния был инициирован действием окружающей среды. В эскизе «Освещенное солнцем дерево у водопада» процесс исходил из внутреннего импульса. Постепенно мотив наполненной сиянием головы развивается далее в желтовато-красных тонах.

Штайнер однажды показывал в одной из своих лекций, как для тех, кто «живет» в творческой силе цвета, двух цветных пя­тен, желтого с синим вокруг достаточно, чтобы узнать голову и профиль. Способ взаимодействия сияющего распыляющегося желтого и ограничивающего синего создают впечатление того, что формируется нос, глаза, рот и подбородок. Он назвал этот цве­товой набор «основой» для профиля. Вдохновленные «эскизом го­ловы», также на основе цветовой перспективы, впоследствии бы­ли выполнены цветные карты по географии.

Исследование цвета в работе «Мать и дитя» завершает эту се­рию и является кульминационным моментом. Она содержит из­начальный человеческий мотив, в котором форма создается из цвета. Это исследование очень важно, потому что Штайнер объясняет каждый свой шаг в процессе создания картины. Ступени, в которых появляется образ, одновременно показывают развитие ученика в живописи во время 12-летнего обучения. В первую оче­редь, это переживание чистого света в душе, в усиливающихся более богатых оттенках, которые ведут ребенка несколько лет. Наконец, более сознательная форма в живописи и развитие жи­вописного в старших классах. Художник Льюис ван Бломмельштайн, который посетил этот урок, записал свое переживание. Мы взяли несколько характерных моментов из его описания.

Штайнер рассказал ученикам, что он хочет показать им картину, выполненную «полностью из цвета» и применить лег­кие продолговатые вертикальные мазки в изогнутом синем ря­дом с желтым пятном на натянутой бумаге. Он добавил: «Как вы видите, здесь два совершенно различных цвета - синий и жел­тый — но они очень совместимы и приятны для наблюдения. Ка­кой другой цвет мог бы подойти?» Он смешал мягкий розовый цвет из различных оттенков и нарисовал маленькое пятно рядом с желтым. Повернувшись лицом к ученикам, он сказал: «Эти три цвета вместе создают триаду, как в музыке. Это — единство в себе. Однако теперь мы хотим нарисовать оставшуюся часть. С этой целью нам необходимо найти цвет, не принадлежащий к этой триаде вообще». Он применил мягкий свежий зеленый вок­руг остальных цветов. Потом усилил работу фиолетовым, кото­рый соединил с синим внизу слева. Штайнер сказал: «Посмотри­те сюда, внизу справа осталось маленькое пятно белого. Теперь нам нужно заполнить пространство одним из цветов триады, что­бы сохранить их вместе. Чувствуете ли вы, как это необходимо для композиции?» Это было выполнено в мягком синем. Затем он продолжил: «Хорошо, мы закончим; теперь лист заполнен. Это симфония цвета. Она прекрасна в собственном порядке. Од­нако теперь посмотрим, что мы можем сделать из этого. Что-то появится в желтом. Но желтый почти невидим, то есть, можно добавить немного красного». Затем нам рассказывали, как осто­рожно он продолжал работу, пока не появилось лицо, которое он прокомментировал: «Ты можешь просто нарисовать здесь глаза». Затем он нарисовал маленькую голову в розовом. «Что еще мо­жет появиться из этого? Давайте скажем: «Мать и дитя», но нам нужна связь между матерью и ребенком». Эта связь появилась в золотисто-оранжевых руках и кистях матери и ребенка. После дальнейшего усовершенствования и гармонизации в целом, он добавил к фону сияющий желтый сверху вниз широкими мазка­ми, изменяя зеленое настроение в золотое. «Свет приходит свер­ху, ему нужно сиять...».

В первом описании Льюиса ван Бломменштайна присутству­ет слабое эхо этого настроения этого часа живописи и мотива это­го образа. Рисование произошло по трем четким ступеням. Пер­вая ведет к переживанию цвета-формы, триады; вторая - к цве­товому богатству композиции: цветовая симфония; третья - к соз­данию образу из цвета: мотив. Последний являлся не начальным пунктом, а результатом. Из переживания цвета, настроения ду­ши - «материнской любви» - возник образ матери с ребенком. Штайнер хотел выразить материнскую любовь, как сказал позже. Он намеревался выполнить этот пастельный эскиз в акварельных красках, но, к сожалению, не смог. Огромная акварель по этой теме возникла из другого душевного настроения и в другом кон­тексте.

Мотив материнской любви (любви по-матерински) ведет к всечеловеческой любви. Штайнер привел это как центральный мотив в маленькой головке - она сформировалась в образного представителя человечества. Мы не включили в рассмотрение пастельный эскиз. Он не принадлежит к школьным наброскам. Эта тема была бы слишком сложной для учеников».

Этим завершим раздел, посвященный Фритцу Вайтману. Его книга продолжается описанием учебных эскизов Штайнера для художников и включает большие пастельные эскизы и ак­варели. В заключение отметим, что главы «Goetheanum en Bau-haus» и «Вопрос о создании формы в живописи» являются важ­ными, в частности, для учителя средней школы, а также для всеобщего понимания художественного импульса Рудольфа Штайнера в наше время.

ПОСЛЕСЛОВИЕ

В начале книги мы переживали цвет в нашем непосредс­твенном окружении. После великого путешествия по многокра­сочному учебному плану и наших размышлений о цвете мы возвращаемся к этой теме. Изменило ли это, вновь приобретен­ное вдохновение, наше восприятие природы? Развили ли эти впечатления, поддержанные обширными мыслительными про­цессами, полностью новое чувство в нас, чувство искусства? И можем ли мы объединить это чувство с самой жизнью таким образом, чтобы можно было говорить о «чувстве жизни», жиз­ни как искусстве? Штайнер рассматривает это в своей лекции «Педагогика и искусство» и говорит, что на основе этого худо­жественного чувства появляется дружеская любовь к людям и окружающему миру, появляются силы, которые применяются при работе с детьми. Любовь, взлелеянная проницательностью до человечности. Изучив все это пристальным взглядом прихо­дишь к тому, что в случае, когда нет любви, какая угодно об­разовательная система становится бесполезной: любовь и есть настоящее образование. Наконец, взаимодействие между учите­лем и учеником является наиболее важным, наиболее решаю­щим фактором в развитии ребенка. Наука обучать становится искусством обучать[[33]](#footnote-33).

Мы намерены поместить обучение живописи в этот кон­текст. Изолированный урок живописи или художественное уп­ражнение не имеет права на существование в педагогике, кото­рая постоянно стремится к обновлению. Эти цветовые моменты конкретизируются, если мы сможем нанизывать эти цветовые бусины на прочное ожерелье. Нить исчезает в бусине и мгновен­но становится невидимой. Усиленное нашими переживаниями, мы должны отбросить наше желание иметь немедленные ре­зультаты и образцы для подражания. «Использование ночи» в этом процессе занимает особое место для учителя. Все, что мы можем - это только лишь снова найти нить на следующий день, чтобы продолжить работу над ожерельем. Каждой весной мы стараемся завершить ожерелье, чтобы вернуться к нему в следу­ющем учебном году и расширить его. Так мы создаем малень­кие драгоценности для жизни. Кто бы ни носил его, он путешес­твует по жизни богато и отделяет бусину там, где это необходи­мо. Наше пожелание в конце этой книги — содействовать дли­тельному нанизыванию цветных бусин, необходимых в детстве и превращенных в драгоценные сокровища взрослой жизни.

Лето 2003

***ПРИМЕЧАНИЯ***

*1. Рудольф Штайнер*, Здоровое развитие телесно-физического как основа свободного проявления душевно-духовного, GA 303, Калуга, Духовное познание, 1995.

*2. См. Рудольф Штайнер*, О загадках души, GA 20 и Сущ­ность цвета, GA 291.

3. Рудольф Штайнер, Откровения кармы, GA 120, лекция 26.05.1910.

*4. Рудольф Штайнер*, Сущность цвета, GA 291, лекция 04.05.1924.

5. Хронологический обзор цитат Штайнера в отношении жи­вописи в школе можно найти в цикле лекций Познание цвета {Farbenerkenntnis), GA 291a.

*6. Рудольф Штайнер*, Воспитание ребенка с точки зрения ду­ховной науки, М., Парсифаль, 1993.

7. В своей брошюре Воспитание ребенка с точки зрения ду­ховной науки Штайнер упоминал два волшебных слова, указыва­ющих на связь ребенка с окружающим миром. Эти слова - под­ражание и пример. Он также приводит слова Аристотеля о чело­веке как «наиболее подражательном животном».

*8. Рудольф Штайнер*, Педагогические советы в Свободной вальдорфской школе, GA 300a-c, M., Парсифаль, 1999, 2000, кон­ференция 15.11.1920.

*9. Rudolf Steiner*, Farbenerkenntnis, GA 291a.

*10. Rudolf Steiner*, The Evolution of Earth and Man.

11. См. дидактические замечания в главе 4.

*12. Рудольф Штайнер*, Духовно-душевные основы педагогики, GA 305, М., Парсифаль, 1997.

*13. Рудольф Штайнер*, Сущность цвета, GA 291, лекция 2.

*14. Rudolf Steiner*, Man as Symphony of the creative Word.

*15. Julius Hebing*, Lebenskreise—Farbenkreise.

*16. Рудольф Штайнер*, Педагогические советы в Свободной вальдорфской школе, GA 300a-c, M., Парсифаль, 1999, 2000.

*17. Рудольф Штайнер*, Сущность цвета, GA 291, лекция 4.01.1924.

*18. Julius Hebing*, Welt, Farbe und Mensch: Aus dem lunstleris-chen Unterricht der Waldorfschulen.

*19. Rudolf Steiner*, Wahrspruchworte, GA 40.

*20. Рудольф Штайнер*, Сущность цвета, GA 291.

*21. Альбрехт Дюрер*, Трактаты, дневники, письма, СПб, «Аз­бука», 2000, стр. 174 (трактат «Руководство к измерению»).

*22. Рудольф Штайнер*, Искусство воспитания. Методика и дидактика, М., Парсифаль, 1996.

*23. Рудольф Штайнер*, Педагогические советы в Свободной валъдорфской школе, GA 300a-c, M., Парсифаль, 1999, 2000, кон­ференция 5.02.1924.

*24. Ася Тургенева*, Образы окон Гетеанума.

*25. Clausen und Riedel*, Zeichen, Sehen, Lernen.

*26. И.-В. Гете*, Сказка о зеленой змее и прекрасной лилии, в: Тайны. Сказка, М., Энигма, 1996.

*27. Rudolf Steiner*, Architektur, Plastik und Malerei des Ersten Goetheanum, 25.01.1920.

*28. Rudolf Steiner*, Four Temperaments, New York, 1987. Magda Lissau, The Temperaments and the Arts, Fair Oaks, 2003.

*29. Ernst Kranich, Margit Juenemann*, Hildegard Bethold-An drea, Formenzeichen.

*30. Рудольф Штайнер*, Духовно-душевные основы педагогики, GA 305, М., Парсифаль, 1997, учебная программа для 3 класса.

*31. Фридрих Шиллер*. Письма об эстетическом воспитании человека.

*32. Рудольф Штайнер*, Сущность цвета, GA 291.

*33. Рудольф Штайнер*, Педагогическая практика с точки зре­ния духовнонаучного познания человека, GA 306, М., Парсифаль, 1997. Рудольф Штайнер, Познание цвета, GA 291а.

*34. Marie Groddeck*. The Sketchbook of Rudolf Steiner.

*35. Рудольф Штайнер*, Искусство в свете мистериальной муд­рости (Kunst im Lichte der Mysterienweisheit), GA 275.

*36. Рудольф Штайнер*, Антропософское учение о человеке и пе дагогика (Anthroposophische Menschenkunde und Paedagogik), GA 304a.

***Иллюстрации:***

1. Цветовой круг (Дик Брюн)

2. Желтый встречается с синим (1 класс)

3. Синий и желтый, поддерживаемые красным (2 класс)

4. Оранжевый в синем, в зеленом,

комплементарные упражнения

(2 класс)

5. Синий и оранжевый/красный,

комплементарные упражнения

(2 класс)

6. Цветовой круг, плавные переходы (3 класс)

7. Цветовой круг с границами (3 класс)

8. Иосиф в колодце. Ветхий Завет (3 класс)

9. Иосиф у фараона. Ветхий Завет (3 класс)

10. Три короля (3 класс)

11. Четыре упражнения

для третьего класса: три фигуры

(флегматичный ребенок)

12. Четыре упражнения

для третьего класса: три фигуры

(сангвиничныи ребенок)

13. Четыре упражнения

для третьего класса: три фигуры

(холеричный ребенок)

14. Четыре упражнения

для третьего класса: три фигуры

(меланхоличный ребенок)

15. Ходур и Локи -Норвежская мифология (4 класс)

16. Хеймдал на мосту (4 класс)

17. Сова (4 класс)

18. Курица (4 класс)

19. Цветы: синий колокольчик (4 класс)

20. Красные цветы (5 класс)

21. Кувшинки (6 класс)

22. Нарцисс (6 класс)

23. Желтый цветок (6 класс)

24. Лунное настроение (6 класс)

25. Вулкан (6 класс)

26. Упражнение красками (6 класс)

27. Паровоз (8 класс)

28. От белого к черному, размытые границы (6 класс)

29. От белого к черному, шесть шагов (6 класс)

30. Упражнение 1,

встречные движения в гармонии

(6 класс)

31. Свет во тьме,

тьма в свете в равновесии

(6 класс)

32. Свободное упражнение,

равновесие тьмы в свете

(6 класс)

33. Свободное упражнение,

белое в темном, темное в белом

(6 класс)

34. Свободное упражнение,

композиция, черное, серое, белое

(6 класс)

35. Свободное упражнение,

преобразование белого в черное

(6 класс)

36. Шар с тенью (6 класс)

37. Открытая шаровидная форма чаша (7 класс)

38. Пирамида, тень на стене (7 класс)

39. Куб 1

(7 или 8 классы)

40. Куб 2 (7 или 8 классы)

41. Свободная композиция,

комната со столом, светом и стулом

(8 класс)

42. Велосипедист в туманной ночи

(8 класс)

43. Паровоз (8 класс)

44. Черно-белое упражнение,

уголь (9 класс)

45. Дюрер (9 класс)

46. Дверь с отверстием;

перспективная фантазия (9 класс)

47. Иероним в келье (Дюрер),

уголь (9 класс)

48. Иероним, переведенный в цвет

(10 класс)

49. Штриховка в черном (10 класс)

50. Штриховка в цвете (10 класс)

51. Свободная живопись;

холодные тона, «Рассвет» (10 класс)

52. Свободная живопись;

теплые тона, «Восход» (10 класс)

53. Свободная живопись;

«Туман» (10 класс)

54. Свободная живопись;

 «Вечерняя луна» (10 класс)

55. Свободная живопись;

«Весенние цветы» (10 класс)

56. Свободная живопись;

«Нарцисс» (11 класс)

57. Портрет, упражнение в синем (12 класс)

58. Портрет, упражнение в синем (12 класс)

59. Портрет в цвете (12 класс)

60. Портрет на основе цветового круга (12 класс)

61. Цветовой круг 1

62. Цветовой круг 2

63. Цветовой круг 3

64. Цветовой круг 4

65. Цветовой круг 5

66. Цветовой круг 6

67. Цветовой круг 7

68. Цветовой круг 8

1. Речь идет о том, что впечатления, полученные в течение дня, прорабатываются во время сна, получая на следующий день совершенно новое, более глубокое качество. Принцип так называемого «ночного обучения» имеет широкое применение в вальдорфской школе (например, он является одной из основ трехчастной структуры урока) - прим.. ред. [↑](#footnote-ref-1)
2. [↑](#footnote-ref-2)
3. [↑](#footnote-ref-3)
4. [↑](#footnote-ref-4)
5. [↑](#footnote-ref-5)
6. [↑](#footnote-ref-6)
7. [↑](#footnote-ref-7)
8. [↑](#footnote-ref-8)
9. [↑](#footnote-ref-9)
10. [↑](#footnote-ref-10)
11. [↑](#footnote-ref-11)
12. [↑](#footnote-ref-12)
13. [↑](#footnote-ref-13)
14. [↑](#footnote-ref-14)
15. [↑](#footnote-ref-15)
16. [↑](#footnote-ref-16)
17. [↑](#footnote-ref-17)
18. [↑](#footnote-ref-18)
19. [↑](#footnote-ref-19)
20. [↑](#footnote-ref-20)
21. [↑](#footnote-ref-21)
22. [↑](#footnote-ref-22)
23. [↑](#footnote-ref-23)
24. [↑](#footnote-ref-24)
25. [↑](#footnote-ref-25)
26. [↑](#footnote-ref-26)
27. [↑](#footnote-ref-27)
28. [↑](#footnote-ref-28)
29. [↑](#footnote-ref-29)
30. [↑](#footnote-ref-30)
31. [↑](#footnote-ref-31)
32. [↑](#footnote-ref-32)
33. [↑](#footnote-ref-33)