

**Поверь глазам своим.  
Созерцание искусства в  
вальдорфской школе**

Збірка статей німецьких авторів під редакцією Вольфганга-М. Ауера на основі досвіду вальдорфської педагогіки розкриває питання викладання теорії та історії мистецтва (художньої культури, естетики) в старших класах загальноосвітньої школи. Обґрунтовується важливість викладання естетики як предмету, що розвиває здатність розуміти іншу людину через спостереження плодів її творчої діяльності. Автори досліджують фундаментальні основи курсу, зокрема, принципи розподілу матеріалу по роках навчання, а також діляться практичним досвідом розробки навчальних занять. Розглядаються характерні особливості викладання предмету «Споглядання мистецтва» в сучасній вальдорфській школі з урахуванням естетики Рудольфа Штайнера.



# ПОВЕРЬ ГЛАЗАМ СВОИМ

СОЗЕРЦАНИЕ ИСКУССТВА В ВАЛЬДОРФСКОЙ ШКОЛЕ

Под редакцией Вольфганга-М. Ауэра



# Trau deinen Augen

Kunstaberachtung an Waldorfschulen

Herausgegeben von  
Wofgang-M. Auer

edition waldorf

# ПОВЕРЬ ГЛАЗАМ СВОИМ

СОЗЕРЦАНИЕ ИСКУССТВА В ВАЛЬДОРФСКОЙ ШКОЛЕ

Под редакцией Вольфганга-М. Ауэра

Перевод с немецкого Дмитрия Корнилова



Киев  
НАИРИ  
2015

УДК 372.8:7.01/.03  
ББК 74.20  
П42

Перевод с издания:

**Trau deinen Augen.** Kunstbetrachtung an Waldorfschulen.

Herausgegeben von Wolfgang-M. Auer.

Pädagogische Forschungsstelle beim Bund der Freien Waldorfschulen, Stuttgart, 2012

В обложке использована работа **Робера Делоне «Круговые формы, Солнце и Луна»**  
Оформление обложки – **Даниил Косенко**

Перевод с немецкого **Дмитрия Корнилова**

Редактор перевода – **Даниил Косенко**

П42 **Поверь глазам своим:** созерцание искусства в вальдорфской школе / В.-М. Ауэр и др. ; под ред. В.-М. Ауэра / Перевод с нем. – Киев, Наири, 2015. – 216 с., ил.  
ISBN 978-617-7314-03-4

Сборник статей немецких авторов под редакцией Вольфганга-М. Ауэра на основе опыта вальдорфской педагогики раскрывает вопросы преподавания теории и истории искусства (художественной культуры, эстетики) в старших классах общеобразовательной школы.

Обосновывается важность преподавания эстетики как дисциплины, развивающей способность понимать другого человека через наблюдение плодов его творческой деятельности. Авторы исследуют фундаментальные основы курса, в частности, принципы распределения учебного материала по годам обучения, а также делятся практическим опытом разработки учебных занятий. Рассматриваются характерные особенности преподавания предмета «Созерцание искусства» в современной вальдорфской школе с учетом эстетики Рудольфа Штайнера.

ББК 74.20

ISBN 978-617-7314-03-4

© Pädagogische Forschungsstelle  
beim Bund der Freien Wal-  
dorfschulen, 2012

ISBN 978-617-7314-03-4

© НАИРИ, Киев, 2015

---

## Содержание

*Дмитрий Корнилов. Восприятие. Созерцание. Диалог* ..... 7

### **ВВЕДЕНИЕ И ОБЩИЙ ОБЗОР**

*Вольфганг-М. Ауэр. Вступление* ..... 12

*Вольфганг-М. Ауэр. Эстетика – Обучение искусству – Обучение созерцанию  
произведений искусства. К истории необычного школьного предмета* ..... 14

*Иоахим фон Кёнигслёв. Созерцание произведений искусства в 9–12 классах.  
Общий обзор* ..... 22

### **ДЕВЯТЫЙ КЛАСС**

*Иоахим фон Кёнигслёв. Эпоха созерцания искусства в 9 классе* ..... 27

*Томас Франк. Взгляд на ноги. Какую задачу ставит общее учение о человеке  
перед эпохой искусства?* ..... 35

*Габриэле Хиллер. Поверь глазам своим –  
Дорифор Поликлета. Пример созерцания скульптуры* ..... 44

*Ангелика Виль. Восприятие образа человека* ..... 49

*Вольфганг-М. Ауэр. Пространство в живописи: вопрос осознания* ..... 63

*Андре Витель. Войти в образ...* ..... 72

### **ДЕСЯТЫЙ КЛАСС**

*Иоахим фон Кёнигслёв. Живопись на переходе  
от Средневековья к Новому Времени* ..... 77

*Ангелика Виль. В зеркале юношеской душевной драмы* ..... 85

### **ОДИННАДЦАТЫЙ КЛАСС**

*Вольфганг-М. Ауэр. Импрессия и экспрессия (впечатление и выражение).  
Исходная точка созерцания произведений искусства* ..... 100

*Франциска Хайтц Остхаймер. Импрессионизм и экспрессионизм. Проект* ..... 109

*Габриэле Хиллер. Эдуард Мане. На берегу моря.  
Пример созерцания произведения искусства* ..... 116

*Моника Панничка. Элементарные упражнения с визуальными образами* ..... 120

|   |     |
|---|-----|
| <i>Барбара Кюн, Сибилла Кагерер-Штир.</i> Живопись и музыка .....   | 126 |
| <i>Ульрике Кайзер.</i> Мастерская творческих сочинений .....  | 142 |
| <i>Моника Панничка, Герти Штротманн-Рат.</i> Взгляд и слово –<br>живопись и литература. Рассказ о пережитом ..... | 149 |

## **ДВЕНАДЦАТЫЙ КЛАСС**

*Габриэле Хиллер.* Эпоха архитектуры.

|   |     |
|---|-----|
| Планирование, составление курса, распределение тем .....  | 153 |
| <i>Иоахим фон Кёнигслёв.</i> Облик и пространство<br>как основные феномены архитектуры .....          | 160 |
| <i>Габриэле Хиллер.</i> Новая галерея в Штутгарте: пример работы на экскурсии .....                   | 167 |
| <i>Франциска Хайтц Остхаймер.</i> С чего начать?<br>Элементарные опыты переживания пространства ..... | 174 |
| <i>Моника Панничка.</i> Знакомство со зданием:<br>практическое дополнение к эпохе архитектуры .....   | 178 |

## **ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ И ЭСТЕТИКА**

|  |     |
|--|-----|
| <i>Вольфганг-М.Ауэр.</i> Можно ли понять произведение искусства? .....   | 181 |
| <i>Габриэле Хиллер.</i> Эстетическое суждение,<br>или Производство искусства как область получения опыта ..... | 187 |
| <i>Вольфганг-М.Ауэр.</i> Что такое искусство? К эстетике Рудольфа Штайнера .....                               | 197 |
| <i>Даниил Косенко.</i> От редактора перевода .....   | 202 |
| <b>ОБ АВТОРАХ</b> .....  | 210 |

## Восприятие. Созерцание. Диалог

Дмитрий Корнилов

### *Трудности перевода (от переводчика)*

При переводе с немецкого языка на русский главная проблема всегда состоит в том, что именно ключевые понятия, термины, раскрытию которых и посвящена переводимая книга – не поддаются переводу с одного великого и могучего языка на другой, не менее великий и могучий.

Мы с вами приступаем к книге, немецкий подзаголовок которой – «*Kunstbetrachtung an Waldorfschulen*», и её ключевое понятие – *Betrachtung*, а несколько уже – *Kunstbetrachtung*.

*Betrachtung* – это одно из тех восхитительных слов/понятий, ради которых стоит выучить немецкий, потому что на русском ничего подобного нет, и не будет.

*Betrachtung* – это разглядывание, рассмотрение, но не поверхностное, а с погружением в рассматриваемый предмет. Это созерцание, медитативное сосредоточение на объекте. Одновременно это и размышление над тем, что рассматриваешь, рефлексия, анализ собственного восприятия с целью не просто уловить впечатление, а понять, чем именно оно вызвано: что, собственно, такого видят глаза (или слышат уши – в этой книге пойдёт речь и о музыке), что мы можем ска-

зать: «от этой картины веет глубоким покоем» или «не люблю эту картину, как на неё смотрю, так мерзко на душе становится!». Понять, почему становится спокойно или мерзко – это очень важно. Речь идёт о демистификации нашего восприятия, а значит – о нашей способности осознавать и контролировать его. И всё это – *Betrachtung*.

Сборник статей, который издательство «Наири» предлагает вашему вниманию, написан школьными учителями-практиками, и посвящён только одному из аспектов понятия *Betrachtung* – размышлению над произведениями искусства. Естественно, чтобы над ними размышлять, нужно сначала их рассмотреть, воспринять, а потом постараться понять, что именно воспринимается, и почему воспринимаемое производит именно такое впечатление, а не иное.

Эта практика осознанного восприятия произведений искусства, практика, которой можно научиться и научить, является необходимой составной частью общего образования. Умение выразить себя в искусстве и обогатить себя путём вдумчивого общения с плодами творчества других людей служит одной из опор душевной устойчивости и способности сопротивляться испытаниям. И эта область

общего образования блистательно отсутствует в практике школьного образования на «постсоветском пространстве». Я не говорю о вальдорфских школах, старающихся восполнить этот дефицит: их – увы! – слишком мало. Все, кто учился в обычных школах, помнят так называемые «сочинения по картинам» – неумелую пародию на размышление над произведением искусства. Неумелую по банальной причине: в педагогических институтах никто этому не учит.

Но ведь научить всё равно нельзя – можно только научиться.

По этой-то причине я убеждён, что издание данного сборника на русском языке обречено на большой успех. Подобная книга очень нужна – и нужна не только учителям вальдорфских школ, но и всем, кто по роду своей деятельности связан с искусством, от экскурсоводов в музеях до учёных-искусствоведов, от учителей начальных классов до художников и галеристов. Кроме того, все, кому интересно, как мы воспринимаем искусство, что происходит, когда мы смотрим на картину, почему одни произведения нравятся нам и запоминаются на всю жизнь, а другие оставляют равнодушными, почему одну картину хочется повесить дома, зато ради того, чтобы полчаса посмотреть на другую, мы готовы иногда проехать сотни километров – то есть все, кто хочет научиться понимать искусство и узнать, возможно ли в принципе такое понимание – будут благодарными читателями этого сборника о созерцании и размышлении над произведением искусства, что по-немецки и есть *Kunstbetrachtung*.

*Жанр  
(от учителя)*

Ну, конечно, это методичка. Вы рады? Но она написана не «методистом» с позиции «вот как надо, поняли?», а учителями-практиками с позиции «лично я делаю так, а вы как хотите». Очень интересно было бы на материале этой книжки провести дискуссию о пресловутом «содержании образования». Обратите внимание, что некоторые статьи, например, «Живопись на переходе от Средневековья к новому времени» Иоахима фон Кёнигслёва и «В зеркале юношеской душевной драмы» Ангелики Виль, представляют собой детальное описание уроков одной и той же «эпохи» – или уроков по одной и той же теме, говоря невальдорфским языком – в одном и том же классе, но в разных школах или просто у разных учителей. Попробуйте положить рядом два эти текста и сопоставить их. Найти, как говорится, десять отличий. Думаю, легче будет заметить сходства, потому что они обусловлены самим материалом: действительно, было бы странно рассказывать о живописи 15–17 веков в Европе к северу от Альп и не упомянуть об Изенгеймском алтаре или портретах Гольбейна. Но даже в этом – то есть в подборе изучаемого материала – изложение одной и той же темы двумя учителями далеко не совпадает. Что уж говорить о самом процессе – то есть о том, что происходит на уроке и «в ученике» – а ведь последнее и есть не что иное, как содержание образования. Одна и та же эпоха в изложении Иоахима фон Кёнигслёва и Ангелики Виль – это две разные планеты. А где же единство? А как же проверяемость?

Образование всегда носит личный и индивидуальный характер, хотя, несомненно, это процесс социальный. И сила вальдорфской школы, на мой взгляд, не в

последнюю очередь в том, что она это учитывает. Учитывает, что в школе личность встречается с личностью, и образование происходит при встрече. Личность художника, личность ученика, личность учителя, личность одноклассника, сочувствующего, спорящего или игнорирующего предмет обсуждения – как много встреч! И в диалоге личностей происходит образование – всех участников процесса, кроме, возможно, художника, присутствующего на уроке лишь косвенно, через свои произведения.

Единство заключается здесь в том, что природа человеческая при всей нашей индивидуальности подчиняется единым закономерностям, и вальдорфская педагогика берёт за свою единую основу точку зрения антропософии на эти закономерности. Например, для всех авторов данной книги важно, что искусство – это основа образования, что только оно может развить и эмоциональную, и жизненно-ритмическую, и даже интеллектуальную и волевою сферу человека таким образом, чтобы он в любой ситуации нашёл нужный язык и слова на этом языке, смог бы обратиться и к другому, и к себе самому. Для авторов важно, что в подростковом возрасте детям необходим тот или иной художественный опыт, и они готовы к тем или иным способам овладения этим опытом, к которым не были готовы раньше.

Что касается проверяемости, то проверять ведь нужно, достигнуты ли результаты? А это значит, что необходимо сначала договориться о том, что в процессе образования считать результатом. Если усвоенные знания – скажем, даты жизни художников, названия и хронологию произведений, характерные черты стилей – то проверить это легко, и говорить тут не о чем. Приведу только одну

цитату, чтобы не осталось сомнений, как относятся к таким проверкам авторы-учителя: «Мы отказались от мысли устраивать итоговую проверку знаний по окончании эпохи». Отказались. Точка.

Если результат – это умения – умение увидеть символику картины и прочесть её, умение сделать эскиз или составить описание, умение понять, чем вызвано эмоциональное воздействие картины на зрителя – это тоже нетрудно проверить. Но если результатом считать достижение целей – а целью процесса образования является что? – «правильное соединение духовного и физического в человеке», не так ли? – тогда проверить, достигнуты ли они, может только сама жизнь того, кто образуется. И она же может подсказать, где нужны коррективы. И она же постарается предложить нужные для этого ситуации – экзаменационные билеты.

Статьи авторов этой книги очень разные. Как разные они сами. Это букет, составленный из очень разных цветов, это стол, накрытый со вкусом и с выдумкой. В этом разнообразии, мне кажется, заключается главный урок, который дают авторы своим коллегам из Украины, России, Казахстана, Киргизии, других стран русскоязычного и постсоветского мира: «Можно и по-другому! Можно и совсем иначе!» И самое главное – можно и нужно так, чтобы это отвечало природе ученика и твоей природе, учитель. Будь самим собой – иначе с кем встретится ученик?

Желаю всем читателям сборника «Поверь глазам своим» веры в себя – она необходима, чем бы мы ни занимались, какой бы дорогой не шли.

*Диалог**(от читателя и немножко художника)*

Восприятие – тем более, восприятие произведений искусства – это творческий акт, и авторы сборника не дают нам забыть об этом. Восприятие диалогично, и картину создаёт тот, кто стоит перед нею: создаёт в том же смысле, что и её создатель – художник; без зрителя картина – не произведение искусства, а бессмысленный слой краски на холсте. Смыслом этот покрытый красками холст наделяет зритель, и – эта мысль проходит красной нитью по всем статьям сборника – никто эту работу за зрителя/слушателя не делает. Каждый индивидуально, на свой страх и риск выходит с картиной один на один в чистое поле – и итогом поединка может стать понимание, шаг к познанию нового в мире и в самом себе, а значит, и изменение собственного Я, то есть о б р а з о в а н и е . Может стать – но может и не стать, как это прекрасно раскрыто Ульрикой Кайзер во вводной части её статьи о сочинениях по картинам. Диалог может и не произойти, понимание может не состояться. Вместо диалога мы слышим либо субъективные, вкусовые оценки на уровне «ах, как прекрасно!» или «фу, бред какой-то!», либо грамотное указание на стиль и эпоху, классификацию безо всякого личного соприкосновения с произведением.

И в том, и в другом случае зритель не видит самой картины. Восклицающий и плюющийся видит лишь нечто, и сразу отворачивается от этого нечто к собственному эмоциональному отклику на него, не делая попытки разобраться а) чем он, собственно, вызван, этот отклик, и б) не случилось ли ошибки. Знак-классификатор эпох и стилей видит только объект, принадлежащий, как, не-

сомненно, следует из определённых признаков, такой-то эпохе, такому-то стилю или направлению. Для чего этот объект вообще существует, остаётся неясным, то есть и в этом случае произведение искусства не является таковым для зрителя – но только по противоположной причине: оно не вызывает у него никакого эмоционального отклика, а значит – опять остаётся бессмысленным. По отношению к произведениям искусства мы ведём себя как люди, страдающие афазией – по отношению к речи: у нас либо сенсорная афазия, и мы глухи к эмоциональному и духовному содержанию картины, либо тональная – и мы выдаём спонтанную, субъективную эмоциональную реакцию, ошибочную уже только потому, что мы сами не знаем, чем она вызвана – и что самое неприятное, зачастую знать не хотим; нас вполне устраивает положение, при котором мы остаёмся в своём восприятии окружающей действительности слепыми рабами эмоций. (Впрочем, среди читателей этой книги этот тип не встречается по определению.)

Одна из центральных тем сборника – это принципиальная возможность понимания искусства, его доступность для понимания – и пути к достижению такого понимания. Рискну высказать утверждение, что это один из главных вопросов нашего времени, значение которого далеко выходит за рамки музея, школы или мастерской художника, и что не будь в наше время общение человека с искусством столь затруднено, многие проблемы в очень далёких (казалось бы!) от искусства сферах вовсе не возникли бы: многие обиды, конфликты и даже войны стали бы не нужны и невозможны. Дело в том, что непонимание искусства и равнодушие к

нему (за исключением, возможно, самых примитивных его видов; в конце концов, и на недавнем московском «Антимайдане» звучали песни и висели плакаты!) – явление одного порядка с непониманием между людьми. Люди не видят и не понимают не только картины: они не видят, не замечают, и не хотят понять друг друга, а это уже совсем не академическая проблема. Но корни её здесь же: глухота и/или безграмотность эмоциональной сферы, а также неосознанность и расторможенность и/или скованность и зажатость в сфере жизненных ритмов и процессов ведут глубже: к слепоте подсознания (интуиции), которая получает информацию именно посредством осмысленных эмоциональных реакций на данные чувственного восприятия. Люди становятся «тупыми», они не в состоянии принять сложные решения в сложных ситуациях, и у них не остаётся большого выхода: глушить неизбежно нарастающую тревогу водкой и наркотиками, пропагандой и лозунгами, или дать собой манипулировать, с облегчением «переложив» груз ответственности за свои жизни на плечи тех, кто «большой, ему видней».

Одно из самых радостных за последние годы впечатлений составителя и редактора сборника «Поверь глазам своим» Вольфганга-Михаэля Ауэра от его многочисленных зарубежных поездок – это переполненная студенческой и школьной молодёжью выставка картин Клода Моне в Шанхае. Эти подростки и молодые люди не ходили, скучая, по залам, и не сидели на банкетках у входа, играя в онлайн-игры и обмениваясь эсэмэсками. Они то сосредоточивались на одной картине, погружившись в медитативное созерцание, то тщательно изучали фактуру, то обменивались

с друзьями результатами наблюдений, то, сидя на полу перед картиной, срисовывали её... Они учились тому, чему хотят помочь научиться своим ученикам и нам с вами авторы сборника – понимать изобразительное искусство, видеть его и осознавать увиденное, находить в себе эмоциональный отклик на произведение и осознавать этот отклик. И всё это не для того, чтобы не ударить в грязь лицом, оказавшись в музее – а потому, что понимание искусства есть ключ к пониманию человека. Человек, сопереживающий образам, созданным художником, делает важный шаг к тому, чтобы стать эмоционально отзывчивым на движения души ближнего своего. Стать способным видеть в любом человеке человека – а не «соседа», «полицейского», «араба», «хохла», «москаля», «училку», «лоха», «мажора»... – мы ведь тоже знатоки-классификаторы, вон у нас сколько жанров друг для друга напридумано, стилей и направлений.

Один из курсов, которые вёл Вольфганг-Михаэль Ауэр на Семинаре по вальдорфской педагогике в Центральной Азии (Бишкек), назывался «Человековедение на собственном опыте». Авторы сборника ведут нас именно к этому: к практическому человековедению, к азбуке общения и понимания, воспитания и прощения, заботы и сотрудничества, сочувствия и помощи, как и к азбуке грамотного конфликта. Будущее за человеком, который смотрит другому в глаза – и верит глазам своим.

## ВВЕДЕНИЕ И ОБЩИЙ ОБЗОР

### Вступление

Поверь глазам своим: такое доверие – это как раз то, что нам нужно. Но сегодня это вовсе не само собой разумеется. В детстве все мы вполне доверяем нашему восприятию. Мы принимаем как должное всё, что видим перед собой. Всё важно, всё имеет значение. Однако разочарования не заставляют себя долго ждать. Реклама, средства массовой информации, механические игрушки – всё это отнюдь не способствует росту доверия. Наоборот, всё это разрушает его. Обман становится рутиной. А это значит, что в школе наша задача помочь детям и подросткам вернуть это доверие. И ни один предмет не предоставляет для этого таких возможностей, как художественное творчество и созерцание произведений искусства.

Создавая вальдорфскую школу, Рудольф Штайнер ввёл в число предметов эстетику, которую сейчас чаще называют «созерцанием искусства», не как некое украшение, дополнительный и необязательный предмет, а как необходимый противовес естественнонаучным дисциплинам. Естественные науки помогают нам понять естественное в природе, в том числе и в человеке, но они не могут помочь по-

нять его личность, его сущность, его труд и его творения. Для этого нужна другая наука, направляющая своё внимание на плоды трудов человеческих – а именно эстетика. Понять искусство – означает понять человека.

В этой книге речь пойдёт о том, как можно научить учеников девятых – двенадцатых классов воспринимать и понимать искусство. Это практическая книга, она написана исходя из практики и рассчитана на применение в практике. Все авторы имеют большой опыт в данной области, преподавали этот предмет много лет, или продолжают преподавать по сей день. В статьях они делятся своим личным опытом. В то же время все статьи взаимосвязаны, ведь авторы на протяжении многих лет обменивались опытом на предметных конференциях. Там зародилась идея и была выработана концепция этой книги, переработанная затем малой группой, в которую входили некоторые из авторов. При этом мы с самого начала ограничили свою работу рамками эпох\* созерцания искусства. То и дело встречающиеся пересечения с другими предметами находят своё объяснение в каждом конкретном случае. Тому, кто

знаком с предметом, может показаться странным, что в книге не нашла своего отражения поэтика, изучаемая в десятом классе и неразрывно связанная со всем эстетическим циклом. Так случилось просто потому, что поэтикой занимаются другие люди, её как правило преподают не те же учителя, что и изобразительное искусство.

Эта книга предлагает читателю идеи и опыт, а не общие концепции. В своих статьях авторы рассказывают о

том, как можно работать, а не о том, как нужно. Читатель сможет почерпнуть в книге ориентиры и стимулы для собственной преподавательской работы. Именно об этом в течение многих лет просили нас коллеги, а особенно начинающие учителя и студенты.

*Вольфганг-М. Ауэр*

---

*\* Во всех текстах этой книги термин «эпоха» используется, как правило, в смысле специфической для вальдорфской школы формы организации учебного процесса – преподавания предмета блоками продолжительностью в несколько недель ежедневно на первом сдвоенном уроке («главный урок») – и, соответственно, почти никогда не используется в значении «культурно-исторический период». – Здесь и далее курсивом примечания редактора перевода; авторские примечания – прямым шрифтом.*

## Эстетика – Обучение искусству – Обучение созерцанию произведений искусства. К истории необычного школьного предмета

Вольфганг-М. Ауэр

Предмет «Искусство» (Kunstunterricht), как назвал его Штайнер, существует в вальдорфской школе с самого начала, то есть ещё со времени её создания. Он появляется незадолго перед началом третьего учебного года. Осенью 1921 года в школе должен появиться 10 класс, и на учительской конференции перед началом летних каникул обсуждается и утверждается учебный план для него. В ходе конференции 17 июня 1921 года Штайнер подробно останавливается на нескольких предметах: немецком, истории, географии, математике, физике. Он в общих чертах намечает содержание каждого из них.

Говоря об антропологии, Штайнер отмечает важность того, чтобы не останавливаться на физическом рассмотрении органов и организма человека, а рассматривать их во взаимосвязи с душевным и духовным. Он делает следующее предложение: «Теперь преподавание ремесла должно уступить место преподаванию настоящего искусства. На моделировании вы уже сделали это»<sup>1</sup>. Нужно идти дальше, братья за живопись.

И дальше: «Я думаю, нам необходимо что-то вроде эстетики, и этим мог бы заняться доктор Швеш, раз он работает над установлением эстетической связи между пластическо-живописным и музыкальным». Речь шла, однако, не о некоей теории музыки, а об эстетике. Штайнер понимал эстетику совершенно практически: «Я всё-таки думаю, что чем раньше, тем лучше привить детям навык понимания – почему это кресло красиво, почему этот стол красив» (17. 06. 1921). При этом была обозначена задача этого нового эстетического предмета: он должен подвести к способности эстетического суждения. Школьники – на конференциях всегда употреблялось слово «дети», даже, когда речь шла об учащихся десятых или двенадцатых классов – должны учиться выносить суждение о том, что красиво, а что нет; сегодня мы бы сказали – о том, как воздействует на нас художественный образ и благодаря чему он вызывает чувство удовлетворения.

На заседании 11 сентября 1921 года упомянутый доктор Эрих Швеш просит «дать указания о преподавании эстетики».

<sup>1</sup> Рудольф Штайнер: Педагогические советы в Свободной вальдорфской школе. Штутгарт, 1919–1924. ПСС 300, Т. 1–3, Москва, Парсифаль, 1999–2000. Все цитаты из протоколов конференций можно найти под указанными датами. – Библиография в постраничных примечаниях принадлежит авторам статей. Если упоминаемые авторами книги изданы в переводах на русский язык, мы заменяли авторскую ссылку указанием на соответствующее издание перевода. Литература, рекомендованная редактором русского издания, за некоторыми исключениями вынесена в редакторское дополнение в конце книги.

Кінець безкоштовного уривку. Щоби читати далі,  
придбайте, будь ласка, повну версію книги.

**ridmi**  
ТВІЙ УЛЮБЛЕНИЙ КНИЖКОВИЙ

**КУПИТИ**