

**Владислав  
Розентуллер,  
Стив  
Тальботт**

Вальдорфское образование:  
трансформация к  
целостности

Исследователи, изучающие человеческую речь, показали, что при внимательном анализе замедленной записи на киноплёнку обычного диалога говорящий и слушающий совершают нечто вроде искусного танца, производя ритмичные движения телами синхронно с их речью. Движение не ограничивается отдельными частями тела, оно гармонично и целостно.

Более того, связь мимики и движения с речью у новорожденных замечена до того, как они начинают говорить. И они не только отвечают звуками речи, но они также имитируют видимую мимику ртом. Таким образом, уже четырехмесячные дети демонстрируют формы двигательных особенностей своего уровня. Анализируя телесное поведение, исследователи могут уверенно идентифицировать детей в соответствии с их сословием, культурой, регионом и полом до того, как они научатся говорить. Так, по словам Питера Лутцкера, обобщившего это исследование, когда ребенок произносит первые слова, «мы не являемся свидетелями начала обретения языка, но относительно поздней стадии продолжения процесса».

### ***Говорящий мир***

Мы находим здесь образец для всей системы образования. Ребенок отвечает- вы можете сказать – почти «резонирует с » речью его окружения, и делая так, тем самым использует эту речь как новый запас для говорения. Более того, детское взаимодействие с миром проявляется через весь его организм в целом. Силы выражения проистекают от мира в растущее сознание жестами и согласуются с внутренним значением. Поэтому язык ребенка так мало абстрактен, так полон конкретики.

Для пациентов с нарушениями правого полушария головного мозга показана важность языка жестов и художественного приближения к окружающей речи. Несмотря на то, что идентификация слов в узком смысле правильна и точно следует грамматическим конструкциям, они теряют понимание всего, что выражено голосом. Поскольку они воспринимают речь совершенно ровно(плоско) и без эмоций, они как бы деревенеют и начинают мыслить буквально. Глубоко значимая или страстная речь приводит их в смущение и противоречит их восприятию. Оливер Сакс, к примеру, утверждает, в каких случаях больные афазией (те, кто не в состоянии понимать слова как знаки или идеи, что соответствует больным с поражением левого полушария) могут быть не много лучше, чем индивиды с поражением правого полушария – и в некоторых отношениях - даже лучше, чем многие «нормальные» индивиды:

Афазика нельзя сказать неправду. Он не сможет понять смысл ваших слов, и потому он не может быть обманут ими, но то, что он схватывает и воспринимает с невероятной точностью, так это экспрессию, которая сопровождает ваши слова, их абсолютную произвольную стихийную выразительность, которая никогда не может быть специально изображена или нарочно продемонстрирована, что вполне может сделать отдельное слово...у афазиков непогрешимое ухо, которое ловит каждый вокальный

нюанс, тон, ритм, такт, едва уловимую модуляцию, отклонение, интонацию, которые только могут дать - или отнять – все, что может, вероятно, звучать в человеческом голосе (Сакс, 1985, стр. 78).

Итак, мы можем отметить при описании изучения языка, что дети в раннем возрасте обречены - возможно, более интенсивно, чем даже в этом случае – на целостно-телесное, целостно-душевное овладение языком. Далее, мы можем предположить, что интенсивность этого овладения должна давать гораздо более глубокие результаты. И содействие этой интенсивности, что хорошо осознают вальдорфские учителя, определяется не только фактором человеческого окружения, но и фактором внутреннего мира говорящего с ребенком при помощи всех его чувств, проникновения и наполнения его существа образами, охваченными силой формирующейся жизни.

Конечно, со временем каждый родитель и учитель может наблюдать, что центр притяжения изменений между ребенком и миром сдвигается от окружения в сторону ребенка. Если сначала кажется, что окружающие воздействуют на ребенка извне, создавая новые запасы для его речи, то со временем ребенок начинает сообщать свои намерения миру. Обучение все меньше и меньше что-то делает для него, и все больше и больше он делает для обучения сам. Соответственно язык взаимодействия становится все менее воле-центростремительным, менее материально-имитационным, менее опосредованным через чувства и вместо этого все более центрированным на сознании. Истинное изменение начинает требовать инициативы и борьбы.

Но этот сдвиг в центр притяжения никогда не разрывает связей между человеческим существом и окружением. Окружение, которое некогда говорило с ребенком не переставая, и во взрослеющей юности не прекратило взаимодействия с ним. Мы – говорящие существа в говорящем мире. Однако, мы можем выбирать, присутствовать ли нам меньше в мировых проявлениях, прекратить ли нашей внутренней сущности взаимодействие с ним. В этом случае мы выбираем абстракцию, опустошающую мир движений, чувств и образного содержания. Наши мысли становятся головными мыслями, не согретыми в этом случае сердечным чувством и откровениями и не оформленными усилиями воли в мускульную форму. Если же мы должны продолжать слушание мировой речи, нам необходимо работать над воображением, гибкостью и деятельностью в слушании (восприятии) и ответе.

### *Динамика целостности*

Часть широко признанной миссии Вальдорфского образования в наши дни - это предотвращение прогрессирующего окостенения речи и мысли посредством большего внимания ко всему человеческому существу. Целостность и изменчивость – это два ключа, которые необходимы живому образованию.

Целостность в классе обеспечивается, с одной стороны, учителем, ведущим все предметы. С другой стороны, эти предметы должны являть

собой не набор программных требований, а взаимопроникающие отражения живого мира. Только в таком интегральном контексте ученик может прочувствовать связь математики и музыки, поэзии и движения, проективной геометрии и биологии.

Но нет целостности без изменчивости. Это процесс становления и деятельностного взаимопроникновения качеств, которое и создает целостность. Без этого вы имеете скорее пассивную коллекцию вещей – объектов, мыслей, порывов, существующих рядом друг с другом. Прогрессивное изменение отношения учеников к себе, к их социальному окружению и к миру природы является объединяющим фактором, фундаментальным условием живого образования. Хорошо известный порядок следования от подражания к авторитету и к свободе мысли - от воли к чувству и мысли - это только одно движение без всеобъемлющих преобразований.

Все это делает ясной центральную связь образования и искусства. Искусство как определяющий элемент человеческой духовной жизни основывается на творческой трансформации, на приближении к целостности и процессе интеграции индивидуальностей. Только через искусство можно преодолеть застывшие абстракции и пробудиться к полному движению взаимодействию ребенка и мира.

Роль искусства становится более ясной, если мы рассмотрим драму, которая естественным образом соединяет в себе все искусства.

### ***Школа как сцена.***

Театральная сцена – не только физическое, но и духовное пространство.

Актер должен работать с воображением, чувствами и волевыми импульсами в их близком взаимодействии. В игре актера раскрывается внутренний воображаемый мир, при рассказывании историй он привносит чувства и движения в речь, излучая образы в окружающее пространство. Каждый внутренний образ призывает подходящее движение, и каждое движение приглашает соответствующую фантазию.

Эпическая (описательная), лирическая (выразительная), драматическая (деятельностно-ориентированная) речь предполагает различные способы взаимодействия душевных сил. Эпическая речь требует от нас донести описываемые образы живыми - привнести в них движение и волю, пока они не станут так же действенными и полны сил во внутреннем душевном пространстве, как образы в природе. На другом полюсе драма требует от нас привнесения воображения, чувств и мыслей во внешние действия. В эпическом мы вбираем внешний мир в наш внутренний, пересматривая его образы и одушевляя их; жесты направлены извне вовнутрь. Эта полярность усиливается двумя главными функциями учителя: рассказывать и показывать.

Актер должен создать внутренний качественный мир – мир ощущений, который включает цвета, звуки, формы движения, даже запахи и вкусы. Все объединяется, поскольку пропускается через душевное

пространство. Так, характер может быть темным или светлым. Чувства могут быть горькими или сладкими. (Рудольф Штайнер говорил, что древние греки принимали субстанции горького или сладкого, чтобы стимулировать некоторые чувства в душе, что показывает связь между внешним миром и душевными качествами). Сценическая атмосфера может быть красной или голубой, тяжелой или легкой. Каждый внутренний процесс, каждое внутреннее движение может быть правдиво передано ощущениями, например, как кто-то падает в бездну или поднимается на вершину горы. Даже пространство сцены становится душевным пространством. Дистанции, расположение объектов, динамика движений и позиций – все становится языком, выражающим внутреннюю реальность. Более того, драматическая работа над образами, над жизненными ситуациями, над биографическими характерами развивает чувства «Я»-индивидуальности, значение которого трудно переоценить для педагогики. Учитель, которому необходимо понимать психологию ребенка, должен быть в состоянии переделать себя под характер и конкретную жизненную ситуацию ребенка. Практика драмы обеспечивает основу для понимания темпераментов, для проверки ритма деятельности, для проведения уроков художественным и драматическим образом, для переживания собственных телесных движений и того, что они говорят для непосредственного переживания настоящего момента.

Итак, через эстетическое чувство учитель учит эту девочку одному чувству, а этого мальчика - другому, трансформируя себя в различные характеры в зависимости от потребностей детей, находящихся перед ним. В дополнение ко всему учитель выступает как режиссер, создавая артистические сообщества, отвечая каждой персоне своей импровизацией. Учитель создает дополнительные сообщества с различными индивидуальностями, балансирующими одна относительно другой. Учитель может сделать это только своими собственными силами трансформации и избавиться от всего тяжелого в своем характере.

### ***Драма применительно к учебным программам***

Вне зависимости от совершенствования собственно артистического мастерства мы можем видеть обогащение при использовании искусства применительно к учебным программам в целом и драмы в частности.

В области науки в Вальдорфских кругах уже признаны феноменологические или Гетеанские приближения к природе, одушевленные искусством. Гете сам являл собой соединение ученого и художника. Чтение языка жестов в природе не является в целом иной задачей, нежели чтение языка жестов в живописи, скульптуре или драматическом представлении. И изучение языка предназначения жестов тренируют и дисциплинируют образные способности, необходимые для ученого. Благодаря художественному опыту развиваются способности понимания творческих сил не только в себе, но и в мире, и мы определяем их как творческие силы. И наше понимание мира становится тогда художественным пониманием, и наша наука становится тогда

действительно гуманной наукой. Значимость драмы среди других социальных предметов сразу бросается в глаза. Притязания сцены социальны и креативны, они требуют интуитивных действий в настоящий момент. Я должен понять, что идет ко мне от партнера и ответить ему в творчески сбалансированной конструктивной манере, которая, можно сказать, и является художественным образом. Социальная акция, например, участие в городском собрании, также является упражнением в импровизации. Далее, правильно подобранная литература и драматическое действие способны стимулировать участие в понимании иных социальных групп, помогающих ощутить живую разницу культур, что невозможно извлечь из сухого книжного описания. К тому же репетиции, создание декораций и костюмов, осуществление всей постановки – чрезвычайно сложные и важные социальные процессы, открывающие в учениках скрытые резервы и предоставляющие блестящие возможности для реализации социального обучения.

В драме содержится также очень сильный терапевтический элемент. Поскольку дети так отзывчивы, они легче поддаются душевной трансформации. Широко известно, что ребенок с ужасными чертами характера, играющий роль заботливого, доброго человека может найти свою собственную жизнь изменившейся в результате этого опыта. Аналогично, гордый и высокомерный ученик должен играть на сцене роль глубоко смиренного человека. Таким образом, чем больше характеров и сцен будет играть ученик, тем полезнее это будет для развития его духовной жизни. Но сверх того, опыт художественной трансформации совершенно отдельно от особенностей изображаемого существа работает как наилучший терапевт. Для учителя такая работа приведет к повышению сознания, давая возможность разрушить стереотипы или застывшие формы чувств. Это дает возможность ощутить живые метаморфозы.

### ***Единство программ***

Эти выводы показывают, как искусства важны для начального образования, между тем и для учителей высшей школы открываются широкие возможности для выявления внутреннего смысла художественной активности. Они обеспечивают основу для междисциплинарных проектов, поощряющих творчество и синтетические подходы. Например, мы можем легко соединять литературу и театр, историю и театр, биологию и живопись, зоологию и скульптуру, геометрию, музыку и эвритмию, иностранные языки и театр. Немного поясним последнюю перспективу.

Все, что мы наблюдаем при рассмотрении восприятия детьми родного языка, непосредственно относится к учащимся, изучающим второй язык. Язык проявляется в деятельности всего организма, находя свое воплощение при помощи слов не только в звуках и образах, но и в физических жестах. Это хорошо согласуется с современным признанием того, что мы учим язык наилучшим образом при условии «полного погружения» - не переводом книжных предложений, имеющих не столь

важное значение для нашей жизни, или преждевременным упором на грамматику вместо захватывающего содержания и даже интересного взаимодействия с людьми и нашим окружением. Поэтому литература, драматические действия и импровизации так важны не только для изучения зарубежного общества и культуры, но также для изучения собственно языка.

Важно понять, что эти различные междисциплинарные проекты не соединяются несоизмеримыми элементами. Это посредники для привнесения Логоса на землю для диалога между ними – диалога между душами ученика и учителя. Это не уменьшает научной стороны образования, но привносит в него чувство и опыт, делая его таким образом более глубоким и качественным, нежели абстрактным и логическим. Чувства и глубина всегда являются аспектами художественного опыта, и они могут быть встроены в программу.

Каждый субъект может своим собственным образом стать важным для внутреннего мира. Так, мир может быть воспринят через цвет, или музыкальную гармонию, или геометрические и математические структуры или через исторические или эволюционные трансформации. Например, реки и океаны, горы, облака, человеческое горе. Учащиеся могут постичь природу этих феноменов через звук так же хорошо, как через многое другое. Предполагается, что учащиеся не только сидят в классе, но полностью погружаются в природный и социальный мир вокруг них. Другая сторона выразительности под воздействием художественных элементов и опыта должна быть дисциплиной наблюдения в понимании Гетеанского чувствования (Розентуллер и Тальбот, 2005). При этом решающее значение имеет участие в каждом субъекте всего целостного существа ученика. Получение знаний от природы не должно быть только материалом для добывания телом знания для «искусства выживания», надо учиться восприимчивости сущности и качества природы для совершенствования морального ответа. Подобным образом история должна нести не только интеллектуальное понимание событий и всеобщих эволюционных процессов; она должна вызывать сочувствие к действиям и историческим персонажам и чувство персональной ответственности на всем протяжении исторического развития.

Целостность программы возникает не только потому, что мир един, но также потому, что учитель преподает каждый предмет с помощью языка жестов, который является языком мирового становления – языком, объединяющим воображение, чувства и движение к восприимчивости художника и строгости ученого. Таким образом, вся сущность ученика задействуется, поддержанная живой силой оригинального детского взаимодействия с миром, но с неуравновешенной разницей между дающим и получающим. Проблемы в поведении учащихся обычно означают, что это взаимодействие где-то нарушается. Если говорить о чувствительности художника и строгости ученого, может показаться, что это означает установление некоторых невозможно высоких требований к учителю. Но совершенно точно, что язык, которым он учит, или трансформация,

которую он может признать для себя и класса, это - работа на будущее. Только таким путем можно продвигаться к совершенству без впадения в отчаяние от несовершенства, с одной стороны, или роста высокомерия от неопределенности высоких идеалов Вальдорфской педагогики, с другой стороны.

**И отчаяние, и гордыня работают против духа истинного совершенства и мастерства.** В результате отказа от живого и реалистического следования к совершенству в ученике поощряется как мертвый интеллектуализм, так и установление наивной простоты. Здоровым направлением, по контрасту, и решающим фактором будет то, как из силы воли и чувства трансформируются в живую мудрость через посредство самих этих сил.

Проблема многих молодых людей сегодня - это то, что они не осознают возможности и необходимости приложения усилий. Мы заботимся о том, чтобы не погубить их. Каждая продукция должна быть декларирована как «хорошая». Это может привести к пассивности многих студентов высшей школы, так что у них выработается отношение, что мир в долгу перед живущими. Если все, что они делают, всегда совершенно и прекрасно, почему они не должны быть вознаграждены независимо от того, как мало они напрягали свои усилия?

### *Учительский тренинг*

Каждый учитель, можно сказать, является Представителем Человечества перед учениками. Он стоит лицом к лицу к группе детей, в каждом из которых – вопрос. Задача учителя – через искусство, практические умения и моральный рост вызвать к жизни картину мира природы и духа, и из себя, как из сосуда, извлечь ответ на этот вопрос детей.

Все, что сказано до сих пор, имеет радикальное значение для учительского тренинга. Это нелегкая задача – научить прочувствовать мир как слово или Логос так, чтобы собственные слова стали более глубоко значащими или можно было работать с словами качественно, подобно артисту. Не так легко вложить искусства в программу различных предметов совершенно органично. Все искусства, используемые в учительском тренинге, литература и драма специально значимы как абсолютные носители слова. Существует множество полезных упражнений, например, публикации Пауля Матье и Михаила Чехова. Учитель должен прежде всего тренировать качество речи, свой слог, который является основой для дальнейшей работы. Вместе с тем, тренинг включает то, что можно назвать практическим Гетеанизмом – восприятие другого человека, восприятие природы, восприятие условий человечности, и оживление этих наблюдений через искусство. Знание как таковое важно, но не так важно, как возможность для жизненных и объективных наблюдений.

Поскольку школа – социальный организм, с отношениями, например, между учителями и учениками, между коллегами, между работниками



школы и родителями, то должно уделяться внимание социальным и моральным аспектам образования учителей. Только человек, ответственно подготовленный к вопросам добра и зла и стоящий на твердом основании объективного наблюдения и художественного творчества, может быть правдивым учителем и Представителем Человечества для студентов. Учитель должен понимать универсальные проблемы жизни, соединяющие вместе знание, творчество и мораль. Так тренинг естественно приводит к глубинам психологии, философии и социологии. Человеческая психология может стать книгой артистических и Гетеанских упражнений для будущего учителя.

Все это становится основанием, из которого учитель получает инструкции для отдельных предметов и ежегодной программы. Он будет порождать все это через художественную чувствительность, ощущения и телесную выразительность. Предметы будут живыми при таком преподавании, потому что они живут в нем как коллекция растущих и изменяющихся источников. Справедливо сказать, что совершается нечто неправильное в этом процессе, когда учителя доведены до точки отчаяния рутинным процессом, когда они не получают ничего больше, кроме указаний для последующих текущих уроков.

### ***Образование для глобального общества***

Когда при помощи артистического тренинга мы приобретаем языковое качество, мы можем разрушить барьеры между дисциплинами. Качества языка, которым мы говорим в одном месте, обретены также при работе над речью в другом месте. Крепость камня не имеет отношения к крепости человеческого характера или к материалу, покрывающему наши тела. И свет солнца или свет свечи не имеет отношения к свету понимающего разума. Через качества отдельных программ и предметов достигается единство и целостность. Собственно язык проявляется через все (Розентуллер и Тальботт, 2005).

Конечно, целостность – цель всего образования. Не только учителя и студенты находят связь в каждом виде деятельности, каждой сфере знания, но школа сама – сообщество, тяготеющее к целостности, где каждый индивид находит свое место. И школа в свою очередь может стать органом целостности для всего общества. В итоге, должным образом построенное образование готовит студентов стать **гражданами мира**. Каждая школа должна стать **культурным центром** внутри глобальной сети – Институтом Гуманизма с его собственным ядром образовательных процессов, но также в диалоге с окружающим сообществом и более широким миром. Должны происходить студенческие и учительские обмены и совместные представления – мифов, легенд, классики, современных работ. Высшей точкой ежегодного календаря должен быть **фестиваль с концертами, представлениями и выставками**. Таким образом, различные культуры могли бы продвигаться к общему пониманию, распознавая друг в друге уникальность вклада в глобальную эволюцию человечества. Единственный путь борьбы с пагубным

разрушением культуры, глобальной коммерциализацией – это образование молодых людей, которые могут противостоять деструктивным силам. Для этого требуются школы, которые были бы художественно-креативным местом **встречи культур**, где различные общества больше не были бы «иностранными» друг для друга, но были бы источниками взаимообогащения. Хотя каждая культура произносит Слово со своим собственным акцентом и диалектом, все акценты и все диалекты важны как составляющие для полной симфонии Слова.

Высказываясь в этом императиве, Рудольф Штайнер отмечал, что мы нуждаемся в том, чтобы пробудить дух языка в различных языках, чтобы «нейтрализовать тенденцию разделения наций на основе языка. Мы живем в эпоху, когда мы должны противопоставить всему, что разделяет народы и нации то, что ведет к единству. Даже разделение между индивидами, которые говорят на разных языках, может быть устранено, если каждый переживет образ единства в его собственном языке» (Штайнер, 1922). Чтобы достичь единения в духовном содержании (говорит Штайнер здесь же), мы должны заботиться об «образе единства» языка. Но мы не можем стремиться к качеству образа никак иначе, как через художественное понимание. И нам трудно ограничить этот проект языковым аспектом. В итоге истинная значимость слов состоит в том, что они означают нечто большее, чем они сами. Их значения в то же время являются значениями нашего мира. Если нам нужно понять образ качества слов, это значит, что мы нуждаемся в понимании качества всего, о чем мы говорим.

Не может быть приближения к духу и истине, к тому, что объединяет человечество, если это не основывается на качественном восприятии артистического толка. Совершенно справедливо, что господствующие представления об истине так строго граничат с количественными и логическими крайностями, что научные истины не могут расцвести множеством сокровищ глобальной культуры. Вместо этого они сжимаются в относительно небольшое общее тело глобальной (по большей части коммерческой) техники.

Перед лицом этих испытаний нам не надо строго поддерживать традицию или просто ее заменить. Мы должны найти новые мехи для старого вина. Единственный путь, по которому мы можем идти, середина тропы, ведущая к идеям Вальдорфской педагогики. Этот опыт не может быть действительным и жизненным, если мы не имеем некоторой свободы к инновациям и возможности совершения ошибок.

После этого ничего нельзя сказать, что же представляет собой Вальдорфская школа. Принцип трансформации правит, в конце концов, и самой школой. Каждая школа должна быть местом продолжения эксперимента. Нечто устоявшееся – не ответ, а вопрос, что должно выстоять под напором животрепещущей проблемы, что это значит для Вальдорфской школы? **Можно напомнить, что быть Вальдорфской школой – это означает находиться в поисках смысла и через непрерывные перемены приближаться к целостности.**

