

Liane Collot d`Herbois
Farbensphären
(Inhalt Bd.1)

Лиана Колло Д`Эрбуа
Сферы цвета
(Часть первая)

Перевод с немецкого
Цвелик А.М.

Печатается по книге:

Colour (Part One) A Textbook for the Painting
Group «Magenta».

© 1979 by L. Collot d`Herbois
ISBN 90-800011-1-2

Colour (Part Two)

© 1981 by L. Collot d`Herbois
ISBN 90-800011-2-0

Autorisierte holländische Übersetzung:
A.M. Bernet Kempers-Lievegoed mit dem Titel:

Licht, Kleur en Duisternis
© 1982 by L. Collot d`Herbois
ISBN 90-800011-3-9

Alle rechte vorbehalten.

Herausgeber: Stichting Magenta, Driebergen,
Niederlande.

© 1983 für die deutsche Übersetzung Band 1 und 2
beim Verlag der IONA Schulungsstätte für
Künstlerische Therapie, Owingen, BRD.
Alle rechte vorbehalten.

Gesamtherstellung: Kooperative Durnau
ISBN 3-9800849-0-6

Содержание

<i>Предисловие</i> (Маргарита Хаушка)	53
<i>Свет и тьма, как основа для работы в Цвете</i> (Лиана Колло Д`Эрбуа)	56
<i>Введение</i>	59
<i>Картина первая</i> – Свет и Тьма	61
Диаграмма в призме	75
Диаграмма в гроте	76
<i>Картина вторая</i> – Цвета перед Светом	81
Движение цвета от Маженты до Желто-зеленого – в особенности: Кармин, Оранжевый, Желтый, Желто-зеленый.	
<i>Картина третья</i> – Цвет	91
Цвета за светом. Три вида оттенков синего – Индиго, Кобальт синий, Бирюза (<i>türkis</i>)	
<i>Картина четвертая</i> – Цвет	104
Зеленый, Сиена жженная и Фиолетовый, Мажента и Киноварь.	
<i>Картина пятая</i> – Движение цвета и его возникновение	116
Диаграмма «Покой – Движение»	117
<i>Картина шестая</i> – Мутная среда («Die Trübe»)	133
Диаграмма Тепла	135
Диаграмма превращения	138
<i>Картина седьмая</i> – Душа Мира (Космоса) и дополнительные (комплиментарные) цвета.	141
Время суток и время дня.	141
Диаграмма I	141
Диаграмма II	142
Большая диаграмма	144
<i>Примечания к тексту</i>	150
<i>Список литературы</i>	151

Предисловие

Писать предисловие для такой особенной книги имеет смысл только в том случае, если хочешь обратиться к читателю, вступающему в ее сферы, с напутственным и сопроводительным словом. Ибо здесь, в этом обширном рассмотрении, посвященном Цвету, его поджидает нечто необычное и неожиданное, – как по смыслу и целям, так и по содержанию и форме.

Книгу эту нельзя читать так, как мы обычно читаем другие книги, – по ней нужно странствовать, совершая по дороге многочисленные остановки, дабы выработать на этом пути созерцательную способность суждения¹. Видеть цвет, как некое движение, – основная цель этой книги. И сама книга в этом смысле также представляет собой некий Путь, ведущий к тому, как достигнуть познаний глубин Существа Цвета².

На протяжении целого ряда лет различные фрагменты данного содержания преподавались Лианой Колло Д`Эрбуа в ходе ее живописных курсов. Но представленный в книге обзор идет дальше, представляя попытку – уже с новой точки – еще глубже проникнуть в существо Цвета; попытаться познать его силу, преобразующую душу человека и объединяющую собой Небо и Землю, Человека и Мироздание. Такого рода познание лежит также и в основе ее собственных, представляющих труд всей ее жизни, живописных работ.

Подобно тому, как в XIX веке работы Филиппа Отто Рунге прозвучали откликом на появление «Учения о цвете» Гете, так и

¹ Понятие, принадлежащее Гете, «anschauende Urteilskraft». – (Прим. пер.)

² «...wie man das tiefere Wesen der Farben Erkenntnise erlangt» – в этой фразе можно увидеть намек автора предисловия на один из основополагающих трудов Р. Штейнера, книгу «Wie erlangt man Erkenntnise der hoeherer Welten?» («Как достигнуть познания высших миров?») – (Прим. пер.)

эта книга представляет собой отклик на появление нового рассмотрения цвета, данного Рудольфом Штейнером, – рассмотрение, восходящего на следующую за Гете ступень.

Ньютон в своих обзорах остается исключительно на плане физического. Гете поднимается уже до уровня формообразующих сил (*Bildkräfte*); его «Учение о Цвете» отражает законы мира жизненных сил, сфер живого. Рудольф Штейнер поднимается выше, к рассмотрению Цвета, как Языка Души (*Seelen-sprache*): он вступает в области, лежащие по ту сторону пространства и времени, там, где непосредственно правят творческие силы душевно-духовного ранга.

Таким образом, мы не можем ожидать, что здесь нам будет предложено некое «легкое чтение», ибо формулировка и обоснование такого рода познаний своими собственными наблюдениями требует от читателя определенного труда. Не зря Лиана Колло Д'Эрбуа не употребляет в книге название «Глава», но – «Картина»! Ибо духовные взаимосвязи предстают в виде образов, картин. А образ открывает нам непрестанно – при продолжительном его рассмотрении – нечто новое, нечто все более и более глубокое. Образ (картина) по природе своей стоит ближе к имажинативному³ восприятию – первой ступени духовного познания, и в подобном изложении он является единственно пригодным средством для того, чтобы скорый на суждения раскусодок не мешал встрече человеческой души с Душой Мира – встрече в Цвете, в радуге.

В наше время люди уделяют мало внимания разнообразию и богатству цветов, например, цветов, появляющихся в атмосфере при движении природных стихий, которые еще столь близки им по своему происхождению, ибо рождаются непосредственно из Света и Тьмы. Но как раз в этой книге вы найдете великое множество подобных примеров; ибо как раз в рассмотрении Тьмы и Света достигает она вершин своего изложения. Мы войдем, говоря словами Гете, «в мастерскую Духа Земли, мастер-

скую, где он создает из Цвета живое одеяние, покров божества; где тклет он его из Тьмы и Света».

Лиана Колло Д'Эрбуа говорит, что Тьма движется подобно челноку ткацкого станка меж нитями основы; так движется Тьма – сквозь Свет. Таким образом, Тьма является неким изначально-творческим, пра-созиждущим началом, несущим в себе импульсы для возникновения движения любого рода. Свет же, со своей стороны, является элементом, исполненным мудрости, формирующим началом, но, благодаря этому, одновременно и умерщвляющим. Он высвечивает только уже прошедшее, и производит только одно-единственное – излучающееся из одной точки движение.

Такого рода образы могут придать новую ясность, дать новое понимание также и тем читателям, которые располагают уже в этой области определенным опытом. Кроме того, картины эти представляют собой неоценимый вклад в более тонкую характеристику отдельных цветов, – что имеет значение как для художников, так и для художественных терапевтов.

В завершение хотелось бы сказать, что книга эта, без сомнения, проливает свет на возможности будущего спиритуального понимания Цвета и его использования в искусстве, – сама в этом смысле являясь значительным шагом на этом пути.

Маргарита Хаушка
Октябрь 1979

³ Имагинация – термин теории познания Р.Штейнера; первая ступень духовного познания – образное духовное познание, своего рода «духовное зрение». – (*Прим.пер.*)

Свет и Тьма, как основа для работы в Цвете

Когда в молодости, желая стать художницей, я говорила со многими людьми искусства, положившими в основу своей работы Антропософию, то к моему удивлению, они все учили каким-то очень разным, часто даже противоречащим друг другу вещам. И чтобы найти нечто общее, мне пришлось познакомиться со всеми мнениями. Мне было ясно, что общее, нечто общее, все же имеется, а именно: то, что мы все являемся людьми – существами тройственными по своей природе, обладающими Мышлением, Чувствованием и Волею. Вторым было то, что все мы несем в себе свой внутренний мир, в котором элемент Мышления мы переживаем, как Свет, а элемент Воли – как Тьму; между этими двумя полюсами простирается многокрасочное царство нашего Чувства. Третье, что есть общего во всех нас – это то, что наш внутренний мир находится в определенном отношении к Космосу, ко Вселенной и существо человека – это Микрокосмический образ творческих принципов, действующих в Макрокосмосе.

Это была моя отправная точка и от нее постепенно я пришла к представлению о Свете и о Тьме, как о творческих силах, стоящих «за» Цветом, (позади элемента Цвета).

Когда Р. Штейнер говорит о Свете и Тьме, он описывает их, как духовные сущности, взаимодействующие друг с другом во вселенской полярности. Следствием деятельности их является возникновение всего Творения на разных стадиях и ступенях бытия. То, что является Тьмой на духовно-спиритуальном уровне – это является Волей в царстве Души, а в мире вещественном это – субстанция. Свет на духовно-спиритуальном уровне – это Мышление в мире нашей Души, а на земле это – дневной свет, что сияет в вещественном мире. Мышлению вступить в наше дневное сознание позволяет то, что Свет и Тьма пребывают, как

некая двойственность, как взаимные противоположности, контрасты, быть может, даже вражда. Для дневного сознания, зависящего от чувственного восприятия это, разумеется, верно. Там Свет и Тьма соединены и сплавлены в становлении бытия, в сотворенном. Но в мире души и духа существа ниспосылают свой собственный Свет – Свет, являющийся светом внутреннего, излучаемый каждым существом. Я думаю, что это должно быть понятно – в такой взаимосвязи Тьма не есть то же самое, что Зло. Здесь речь идет – о творческой Тьме, которая существовала еще «до», предшествовала Свету. Наша Земля начинала свое развитие, как Вселенная (Универсум) Тьмы, исполненная тепловых структур⁴. Тьма и тепло были пра-элементами, они несли и лелеяли ростки жизни. Творящая, творческая Тьма исполнена сил Добра, исполнена Любви, она укрывает и сохраняет жизнь, и она несет в себе импульс – побуждение к движению, в котором нуждается жизнь, дабы прийти к бытию, к существованию. Она – духовная сущность, воплощающая вселенскую, космическую Симпатию. Тьма же в роли Зла – это нечто совершенно иное! Она может быть холодной и застыло-окоченевшей; или чрезмерно горячей и палящей, давящей, душной, угрожающей; тогда она – оплот страха. Жизнь никогда бы долго не продержалась в ней. Творческая Тьма не имеет ничего общего с этим.

В определенный момент времени в ходе эволюции во Тьме начинает светить Свет, благодаря чему творится пространство. Этот процесс происходит не на материальном уровне, а на духовном плане. Мы можем здесь пытаться создавать себе некие образы при помощи понятий нашего обычного «дневного сознания», рисовать себе некие иллюстрации. Скажем, луч Света падает вниз, пронизывая Тьму, двигаясь при этом прямо – от своего источника в направлении периферии. Это – единственное движение, на которое еще способен свет. По мере удаления от своего источника он постепенно слабеет. Понятно, что при этом некая часть Тьмы будет отодвинута, смещена в сторону

⁴ См.: Р. Штейнер «Очерк Тайноведения» (Ереван–Москва, издательство «Ной») – о бытии Древнего Сатурна в главе «Развитие мира и человека»; или о том же в его книге «Из летописи мира» (Калуга, издательство «Духовное знание»). – (Прим. пер.)

с пути Света, благодаря чему и творится пространство. Мы можем тогда уже говорить о чем-либо «перед светом» – и «за светом». Это сотворение пространства в то же время являет собою Начало для Формы. Этот Творящий Свет как таковой, как носитель формирующих сил (сил, образующих Форму – *(Прим. пер.)*) – является отображением Вселенской Антипатии. И коль скоро Свет сотворил пространство, то нами тогда воспринимаются движения Тьмы, которая способна двигаться по всем направлениям, однако все они, эти движения, имеют определенное отношение к Свету (стоят в связи с направлением Света). Тьма, из ее сил симпатии, движется к Свету, желая объять, охватить его собою. Но Свет имеет лишь одно желание и стремление – двигаться дальше и поэтому он отодвигает Тьму в сторону. Из этого движения и взаимодействия Света и Тьмы и возникают Цвета.

Лиана Колло Д'Эрбуа.

Статья из журнала «STIL»:

«Гетеанистическая живопись и строительство».

(Перевод с английского)

Введение

В нашем привычном повседневном сознании, когда мы смотрим на мир своим обычным взглядом, мы видим во внешнем мире вокруг себя цвета; мы откликаемся на них до определенной степени чувствами своей души; реакция эта различна у каждого человека.

Вслед за цветами мы можем видеть возникновение и исчезновение формы; с определенным чувством удовлетворения мы идентифицируемся, сливаемся с нею, принимая ее за что-то, на чем можно остановиться, закрепитесь, сказав себе «Здесь я знаю, как мне быть» – неправда ли?

При этом, однако, единственное, что обладает непреложной реальностью в чувственном мире – это Цвет, он не относится к преходящему. Солнце, звезды – они зримы для моих физических глаз, они все имеют цвет. Также видимо мне, среди прочего, и мое физическое тело. Но то, что лучится во взоре человеческих глаз – как же я воспринимаю это? Что светится в глазах кошки, или смотрит на нас из глаз змеи – что же это за восприятие? Что же такое мы воспринимаем, когда смотрим в глаза человека – живого или мертвого?

О! И как же теперь обстоит дело с исключительным предназначением наших глаз? Что же это во мне, что такое во мне распознает то, что воспринимаю я через посредство моих глаз в глазах другого человека; и стоит мне их закрыть, как этого я уже не вижу, я уже не знаю об этом ничего?

Это качество Солнца, то Солнечное начало в глазах человека – существа, наделенного сознанием.

По этому хрупкому мостику можем мы подняться к новому взгляду в сферы Цвета, взгляду, объединяющему в одном охвате не только Цвет, но также Свет и Тьму – те два начала, что сами

по себе остаются незримыми для наших физических глаз. Ибо, с одной стороны, мы имеем переживание непосредственно света самого человеческого глаза – он находится в таком же отношении к так называемому физическому свету, проявляющемуся в глазу (что и делает свет видимым), как так называемый Душевный Свет к свету солнечному. В связи с этой – иного рода – способностью, проникающей и струящейся наружу через физические глаза, мы познаем нечто, чего нельзя найти в мире внешних чувств. Все иные процессы, существующие в Микрокосмосе, можно вновь найти и в Макрокосмосе, но где мы найдем этот процесс?

Сокрыт ли он за Солнцем? Где же корень его происхождения? В Солнце? Или в глазу?

Ибо это восприятие душевного порядка – глаз здесь является посредником, каналом для чего-то, чего сам он не видит, но что воспринимается через него душой – в чувственном мире распознает то, что ему сродни.

Чувственный мир, со своей стороны, выступает как канал или посредник для того, что стоит позади него.

И смысл этого, далекого от совершенства сочинения состоит в том, чтобы сделать это наглядным и явным.

Картина первая

Свет и Тьма

Принимая бытие человека во времени таким, как оно открывается нам в своей троичности – в действии мышления, чувствования и воли, и в отвечающих им состояниях сознания – бодрствующем, сновидчески-грезящем и спящем, мы обретаем одно из оснований к тому, чтобы писать цветными слоями, «покрывалами цвета», лежащими одно на другое.

Элемент воли переживаем мы каждое утро, просыпаясь и отдавая себя силе тяжести, связанной непосредственно с самой Землей (в противоположность «не-весомости» и «без-волию» состояния сна и сновидений).

Сама Земля бросает в пространство мировую тень ночи и Тьмы. И Тьму мы можем почувствовать, как некое движение с великой мировой периферии – внутрь; движение, что объемлет и несет, пестует в себе будущее; движение, которое приходит извне – в противоположность внутреннему свету, величайшему [внутреннему] носителю нашего сознания.

Из этого царства спящего и бессознательного, коренящегося в нашей системе обмена веществ, поднимается опыт переживания Тьмы – Тьмы, нашедшей свое запечатление в Таинстве и магии нашей воли, дающей начало движению – посредством превращения материи и благодаря этому.

Семена будущего положены во Тьму, лелеющую и вынашивающую их в себе, неоформленную и хаотическую, – будь то семена, брошенные в землю, или семена, взращиваемые в нашей воле, которые раскроются в своем будущем откровении.

Ясному свету нашего Мышления имеем мы противоположность в Таинстве предчувствия (*Ahnung*)⁵ нашей творческой

⁵ *Ahnung* – здесь: пред-чувствие; пред-ощущение; прозрение. – (Прим. пер.)

Воли; «со-единяя» и дыша, пролегает меж ними царство нашего Чувства, сплетая их в равновесии и тем самым, наделяя жизнью.

Чувство, грезящее состояние нашего сознания, являет собою подвижное, связующее, гармонизирующее начало между мышлением и волей: некий «мир субъекта» – ибо всякий может с уверенностью сказать лишь о себе самом: «Я чувствую», но не о каком-то другом «Я». Чувство – субъективное царство, вспыхивающее и колышущееся между Симпатией и Антипатией. Здесь чувства (*Erfindungen*)⁶, опыты переживания, лежат в непосредственно настоящем, подобном течению сонных грез; настроения сменяют друг друга, окрашивая собою наше видение и мировосприятие (*Anschauung*)⁷. Чувство – это промежуточное звено между деятельностью светозарно-невесомого мышления и уплотняющей [о-плотняющей] воли.

И как в мире наших ощущений Цвет проявляется, как интервал – между незримым Светом и незримой Тьмой⁸, так и в мире нашего чувства мы имеем «внутреннюю раду» – то, что рождается между внутренним Светом и внутренней Тьмой (а именно – меж нашими переменчивыми состояниями настроений души)⁹. В эту сферу мы и вступаем, когда имеем дело с Цветом, ибо Цвет и Чувство – это две стороны *одной* перчатки.

На всех языках о мышлении говорят, как о переживании света: «*Es ist mir wie der Blitz eingefallen*» («Это подобно молнии осенило меня») и т.п.

В нашей собственной голове, в деятельности мышления, заключен некий самодостаточный мир – абсолютный, делающий

⁶ *Erfindungen* – ощущения, «чувства» в обиходном смысле слова (например, когда говорят: «Я чувствую, что мне пора идти»). Ср. с понятием *Erfindungsseele* – «душа ощущающая» в кн. «Теософия» Р. Штейнера. – (Прим. пер.)

⁷ *Anschauung* – *здесь*: воззрение, видение, угол зрения, огляд, восприятие жизни. – (Прим. пер.)

⁸ Незримым самим по себе, – ибо мы видим лишь что-либо освещенное или темное, а не сам Свет или Тьму. – (Прим. пер.)

⁹ «*Gemutsbewegungen*» и «*Gemutsstimungen*» – «движение настроя, характер» и «лад, настрой характера, его ядра» – (Прим. пер.)

само наше «Я», Эго, одновременно и субъективным и объективным; мир, дающий нам возможность подняться выше уровня представлений и восприятий (*concept u percept*).

Мышление обладает вполне определенным видением прошлого. Однако, наблюдая опыт непосредственного переживания, оно разрушает его, делая достоянием прошлого.

Отсюда, из этой части человека, наиболее проникнутой сознанием излучаются силы антипатии – анализирующие, несущие в себе отмирание, оформляющие и завершающие. Представления (*concept*) оформляются здесь до идей, возникшие образы завершаются.

Примерно до конца прошлого столетия живописцы так и писали картины – предварительно завершив их в голове. Картину начинали с уже законченного представления, затем придумывалась форма, потом она расцветивалась. Так поступали в те времена, когда общепризнанный путь в миры Духа пролегал через область чувства – как это проявлялось у мистиков и в средневековых монашеских орденах. Живопись тогда была насыщена интенсивным субъективным чувством, излитым в мир форм, с последующим наложением цвета.

Сегодня произошло обращение этого процесса, благодаря шагу, совершающемуся (и уже совершившемуся) на внутренней сцене нашей души. Теперь мы в состоянии идти тем же путем к Духу уже при полном свете нашего дневного сознания, основанного на мышлении; познавая с его помощью законы Света, Тьмы и Цвета. Эти законы даны теперь в руки самого человека, как инструменты, дабы они вновь нашли свое применение – уже через него – в процессе сотворения.

По мере познания этих законов возникает стремление писать не такие картины, которые уже завершены в голове, исходя из оформленных представлений (продельвая при этом путь «от головы к рукам»), но писать, пребывая в совместном действии с творческим элементом Цвета, применяя законы Света, Цвета и Тьмы.

Мы можем представить это себе так: до XX столетия, основываясь на грезящем чувстве, шли через силы головы; приходили к форме и, исходя из формы – к цвету. В настоящее

время мы идем из сознательного мышления, через цвет, и из цвета – к форме.

Поэтому сегодня живопись может соучаствовать в процессе становления мирового бытия (*Enstehen*), благодаря построению картины – слой за слоем – в согласии с всепроникающими законами Света и импульсами Тьмы. Сначала мы проходим опыт духовного переживания, а затем (в движении цвета) – опыт переживания на душевном уровне.

Здесь можно заметить троичность, открывающуюся нам в мироздании: в чувственно воспринимаемом мире цвета рождаются как динамический, подвижный интервал между созидающими незримыми деяниями Света и Тьмы.

Живопись, благодаря такой технике, становится процессом медленного и постепенного – шаг за шагом – проявления (становления, возникновения) (*Enstehen*)¹⁰ образа.

Например, красному мы придаем движение – как он этого всегда желает (явление, которое можно увидеть в природе); а фиолетовому – свободу мягкого уплотнения, чего достигают, накладывая его слой за слоем, или же частично перекрывая его лучащимся желтым, или прокладывая под ним, как основу фона, множество слоев красного. Этот процесс можно уподобить росту растения, которое рождается из весомой тьмы и умирает в невесомый свет. Мы можем сами соединиться с этим творческим деянием, как существа внутреннего Света, внутреннего Цвета и внутренней Тьмы. Для этого – и поэтому – можно писать красочными слоями, лежащими друг на друга.

Метод этой работы требует терпения в обдумывании, терпения в исполнении. Затем, в конце процесса работы, может явиться и содержание картины, – проявившись из строя уже возникших цветов.

Те же законы проявляются и во внутренней жизни чувства: грезящий, радужный мир, существующий в непосредственном настоящем – это субъективная сфера, постоянно движущаяся между симпатией и антипатией; ее невозможно с сознательной определенностью сопережить с другим, с иным «Я» это – балан-

¹⁰ «Enstehen» – Возникновение, становление, приход к бытию. – (Прим. пер.)

сирующий интервал, движущийся в ритме между воздушным и текучим.

«Мы вкушаем цвета и обоняем интервалы», – говорит Р. Штейнер. Без интервалов повсюду царил бы только смерть: ведь тогда не было бы места (пространства) между нотой и нотой, колонной и колонной, между звездой и звездой.

Интервал есть то, «что дышит между». Например, между изумрудно-зеленым и огненно-красным цветом выступает некий новый «ароматный» цвет; между зеленым и пурпурным, опять же, возникает цветовой интервал, но – уже иной.

Только в живописи водными красками, где один прозрачный слой постепенно просвечивает сквозь другой, интервалы могут возникать органично и естественно – как сущности, не опекаемые рассудком, не подчиненные интеллекту (голове) – что отличает эту работу от работы с большинством других живописных материалов.

Есть еще одна причина, чтобы обратиться к живописи красочными слоями – таким путем могут быть запечатлены самые мимолетные настроения. Это в большой степени использовалось теми художниками, которые жили в окружении игры воды и воздуха, непрестанно перемешивающихся между собой; где настроение сменялось настроением, тень нагоняла свет, свет пропитывал собою воздух, а воздух – опять же – пронизывал собою воздух, наполненный водяной пылью, вспыхивающей мгновенно исчезающим цветом в пене волн...

Эта техника живописи родилась на западном побережье Британских островов, возникнув из спряжения элементов, стихий, и там она использовалась уже давно, к примеру – Тернером и Котманом. Однако применительно к передаче предметной формы.

Ныне же акцент в работе должен быть поставлен на том, что можно было бы назвать «качественностью»¹¹. Это достигается

¹¹ Когда мы говорим «красный» или «синий цвет», то мы уже пользуемся своего рода именами существительными, – привязываясь к краске. Когда же мы говорим «синева», «зелень» – то здесь больше от качественной стороны, от имени прилагательного. Об этой-то «качественности» и пойдет речь. – (Прим. пер.)

благодаря строго определенной технике нанесения краски – когда каждый новый красочный слой наносится так, что жидкая краска при новом проходе кисти спускается все ниже и к мокрой бумаге уже не прикасаются до полного ее высыхания. Это повторяют разными цветами, до 60 и более раз. Коричневый цвет имеет в себе больше «качества», когда он составлен из слоев зеленого, красного, фиолетового, чем цвет, просто взятый из тюбика. Такая техника требует практики¹². Суть в том, что здесь «рисует» не движение кисти, а наполненная жидкой краской *граница наносимого слоя*, равномерно и чисто опускаясь вниз по листу, все ниже и ниже; при этом кисть совершает только горизонтальные движения.

Это уже не просто вопрос натурализма или абстракции (оба эти стили имеют в виду, в общем-то, конечный, завершённый уже заранее, в голове, живописный «продукт»), но вопрос проживания нами одного или более цветового настроения и погружения в сущностную природу самого цвета. Это не только субъективный опыт, ибо есть возможность, применяя законы Света, Цвета и Тьмы, перейти за пределы субъективного, в мир большей объективной значимости.

С определенной точки зрения Цвета возникают благодаря деяниям Света и Тьмы вместе с человеческим существом, с человеком, можно сказать «вместе с человеком», поскольку он сам дополняет собой радугу до целого. Итак, говоря о Свете, Цвете и Тьме, нужно включать сюда и Человека, ибо это *его* глаз видит эти явления, его глаз взирает на свет, формирующий тонкую нить основы ткани чувственного мира. В этом чувственно воспринимаемом мире мы видим только Цвет. Глаз и Солнце – два противоположных полюса, два конца *одной* связи, одного звена – и Тьма движется как *уток* (нить челнока) сквозь основу натянутой ткани.

Вы можете представить себе, что нить основы протянута между нашим глазом и солнцем; *уток* же – Тьма, которая дви-

¹² Это называется техникой лессировки или лозирования у художников. Нечто подобное называют также «отмывкой» у архитекторов. – (Прим. пер.)

жется по определенным законам, вплетаясь в основу. В этом движении являются, возникая, Цвета.

Почему же Тьма способна двигаться во всех направлениях: за Светом, перед Светом, под Светом, над Светом и т. п.? Потому, что Тьма – творец, стоящий при начале, как пра-сила. Тьма – начало всего возникшего; она несет импульсы к движению, открывающиеся, в конечном счете, в цветах чувственно-воспринимаемого мира.

Тьма – как ее можно пережить в нашем дневном сознании – опора, носитель; то, что имеет тяготение к уплотнению, что несет в себе рождение всем сотворенным вещам. Тьма, постоянно находящаяся в становлении, возникновении – это откровение все-ленской Симпатии, всепроникающей и творческой.

Животные и человеческие существа – все были внутренне тесно соединены с этой Тьмой, этой Вселенской Волей. В некоторых языках слово «тьма» понимается как «любовь» или «доброта». (Сама наша память была связана с Землей, как таковой, с волевым элементом самой Земли.) Эта Тьма – вершащий «за» Цветом принцип – способна породить любые движения. Не следует путать ее с тенью, которая сама по себе является лишь продолжением движения Света. Ночная тень – это все еще цвет, затемненный до неразличимости; тень же – это потемнение, тьма цвета, ограниченная и направленная Светом; она – продолжение движения и процессов Света (подобно теням камней друидов).

С другой стороны, Свет не может нести с собой рождения, ибо везде в природе Свет – всегда завершение, конец процесса, зародившегося во Тьме. Все сотворенные существа умирают «в Свет». Свет – выражение Космической Антипатии, упорядочения, завершения, формирования, отмирания, распада. Он способен высветить лишь прошлое – будь то в чувственном мире или в человеческой душе. Он может совершать только прямолинейное движение, он лучится из центра к периферии, он эластичен (растяжим), он имеет границу, от которой вновь возвращается обратно.

Мы воображаем, что видим Свет. Свет, однако, может проявиться только благодаря плотности атмосферы Земли. Вне ее

нет никакого «света»¹³. Встреча двух великих творческих сил, деяний, происходит «за» Цветом – ибо мы не видим ни Света, ни Тьмы. Мы видим только Цвет.

Ибо Цвет – одна сторона медали, вторая сторона которой – деятельность мышления; те же качества, что мы находим в Свете, выступают перед нами и в Мышлении. Мы знаем о подобном же соответствии Воли и Тьмы. Между нашей Волей и Мышлением простирается баланс, равновесие нашего Чувства или, другими словами, Цвет.

Меж Светом и Тьмой во внешнем мире выступают 11 цветов, видимых в нашем дневном сознании. И завершая собою эту радугу, мы сами представляем собою двенадцатый цвет (См. ниже – о цвете «Цветка персика»). Сияние цветов радуги, которую мы видим на небе, являет собой тот же процесс, что происходит и в человеческом существе, где цвета внутренней радуги появляются меж внутренним Светом и внутренней Тьмой, или – что то же самое – Чувство появляется между деятельностью Мышления и Волей.

«Космическое чувство» и Цвет – суть одно. Таким образом, через врата Цвета мы можем непосредственно войти в мир имажинации¹⁴, и в то же время – выйти за пределы самих себя. Цвет – это посредник между существом Вселенной и Человека; ибо человек завершает, смыкая, своим существом радужный спектр. Радуга – это единственная имажинация, которую мы можем видеть глазами на Земле.

Свет и Тьму мы могли бы определить следующим образом:

1. Для бодрствующего дневного сознания:

Тьма в своем космическом аспекте – это Симпатия, мир собою наполняющая и несущая. В ней постоянно рождается будущее, в ней семена переходят к жизни, импульсы вынашиваются, обретая жизнь в нас, в нашей воле.

¹³ См. «Картину шестую» о плотности земной атмосферы. «Нет ничего светлого», – сказали бы мы – «никакой светлоты». – (Прим. пер.).

¹⁴ Об имажинации: см., например: Р. Штейнер. «Как достигнуть познания высших миров?» – (Прим. пер.)

Свет, как мы его описываем, есть выражение космической Антипатии, но Антипатии как творческого фактора, поднимающего, формирующего и рассеивающего, сияющего в Красоте, когда Тьма «умирает в нее».

2. Для «грезящего» (сновидческого) состояния сознания:

Тьма выступает в роли зла, она приносит с собой бессознательность ночи и является тогда «тьмой души».

Свет для этой ступени сознания – это выражение мудрости и идеала нашей души, свет нашей внутренней Солнечной Системы.

3. В состоянии сознания «глубокого сна без сновидений»:

Состояние сознания глубокого сна указывает на нечто, присутствующее в нас, что разовьется еще в очень далеком будущем. Тогда человек вступит со *Светом* своего сознания непосредственно в мир своей Воли или *Тьмы*. Там человек, обладая очищенным астральным телом и полностью сохраняя ясное сознание даже и в состоянии «глубокого сна без сновидений» (ибо он будет обладать тогда своим собственным светом сознания) станет связующим звеном меж Светом и Тьмой, прядущими Цвет. Другими словами, человеческое существо само тогда станет Цветом. Тогда и мышление его станет Цветом, даже и для внешнего мира.

Когда же наше сознание достигнет следующей ступени развития, когда оно озарит ясным светом «мир-грезу» наших чувств (мотивы, подобно скалам с подземных глубин являются, омытые в атмосфере абсолютной субъективности) – тогда мы будем точно и определенно знать, что мы действительно завершаем собою, активно смыкаем радужный спектр, соприкасаясь, с одной стороны – с фиолетовым, с другой – с мажентой и лицом обратившись к ясному сине-зеленому («*viridian*» – изумрудно-зеленый).

Глядя в чувственный мир, на все можно взирать головным сознанием. Но можно видеть и сердцем (сознанием чувства), то есть – видеть душой. В этом случае между фиолетовым

цветом и мажентой существует «цвет персикового цветка», и это – *мы сами*.

Много позже, когда полное сознание вплетется, пронизывая собой и нашу волю, мы будем теми существами, что ткнут меж Светом и Тьмой, как ныне Сыны Сумерек¹⁵ ткнут Космическое Чувство – или Цвет – из бесконечности в бесконечность.

В живописи необходимо четко осознавать, каким из трех вышеуказанных состояний сознания ты пользуешься. Лично я использую первое, где я полностью сознательна.

Когда мы обращаемся к бодрственному дневному сознанию, мы можем с полным правом сказать: «Я – целиком и полностью Я, Это». Эволюция призывает нас ныне к этой ступени развития. Оставаться только в сфере душевности, души, будучи художником нашего времени – примитивно. «Художник душевности» будет рассматривать Тьму как выражение зла¹⁶.

Свет и Тьма – это переживания опыта духовного рода, а Цвет – переживание опыта душевного порядка. Душа же есть жизнь. Однако если Дух подступает слишком близко, то это означает приближение смерти.

Мы избрали путь, на котором мы обращаемся к тройственности, как человеческого существа, так и откровения Мироздания (Космоса).

Теперь рассмотрим Тьму в ее роли пра-зачинателя – в аспекте бодрственного дневного сознания, в той мере, как здесь себя проявляет душа.

Каждое утро, при пробуждении, воля и надежда вливаются в нас из существа Земли через систему нашего обмена веществ. Это основано на нашем переживании сил тяжести.

Рудольф Штейнер однажды характеризовал силу тяготения, как некий «вечно покоящийся (*Stillen*) тон». В стремлении Тьмы к уплотнению заявляет о себе сила тяжести. В этом отношении тяготение связано с Тьмой. В «покоящемся тоне» – это

¹⁵ См.: Р.Штейнер «Очерк Тайноведения». – (Прим. пер.)

¹⁶ Ср., например, высказывание В. Кандинского о черном цвете в его книге «О духовном в искусстве»: «В темноте душа погибает...» Р. Штейнер говорит о том же, добавляя: «... Но дух процветает!» (Р.Штейнер «Сущность цветов»). – (Прим. пер.)

почти то же самое, как если бы музыка была некоей формой Тьмы. И таким образом тяготение играет свою роль не только в отношении Цвета, но также и в связи с Музыкой.

Сила тяготения! Существует много ее видов: например, тяготение планет – у них у всех есть некий род сил притяжения. И земное притяжение связано, с одной стороны, с Космической Волей. Воля, несомненно, имеет связь с переживанием силы тяжести. И только Земле мы должны быть благодарны за то, что мы вообще неким образом можем переживать, как опыт, нашу волю. Закон духовного мира состоит в том, – и так было на протяжении всей эволюции Земли – что духовные сущности стремятся вступить все глубже в материальное бытие. И чем выше сущности, тем глубже они способны работать в том, что мы называем физической субстанцией. Так, в нашей воле высочайшие духовные сущности работают во Тьме, несущей в себе крайние качества добра и зла. Во Тьме действуют высочайшие духовные сущности, даже более высокие и более могущественные, чем сущности, действующие в Свете. Ибо они – Пра-зачинатели, силы и творцы, они наделены мощью Первой Иерархии.

Это выступает перед нами и в том, как Тьма «умирает в Свете». Вся природа умирает «в Свете». И то, что было волей в одной инкарнации, в другой становится деятельностью мышления. Это действует до глубин физического тела – то, что было ногами человека, станет формой его челюсти (в следующем воплощении).

Хотя Тьма приходит из далекого прошлого, но ведет она в удаленнейшее будущее. В этом мире Тьмы мы обладаем только «сознанием глубокого сна без сновидений». Посредством нашей воли, в соединении с кармой, ведомы мы по ступеням нашего земного бытия. Другие существа, не столь великие, не столь могущественные, как Пра-зачинатели, не способны проникать столь глубоко, как они. Эти сущности остаются более или менее в пределах действия одной и той же Иерархии. Это – существа Света, вторая Духовная Иерархия (следовало бы сказать: существа, стоявшие на этой ступени в то время, когда Земля была в начале своей эволюции).

Тьма лежит за гранью чувственно-воспринимаемого мира. Она непрестанно изливается с периферии, изливается в мир, воспринимаемый нашими внешними чувствами, в будущее. Духовные сущности Света творили посредством своего мышления. Они *промыслили* этот мир; так что они создали его своим Космическим Мышлением, своим Светом. Форма дана Светом. Для них мышление и воля суть одно: их мысль – это акт творения.

Эти сущности, обладающие космическим мышлением, мыслили эту Землю; осадились и уплотнились формы. С другой стороны, вся природа умирает «в Свет». В человеческом существе эти силы формы и смерти также могут действовать благодаря деятельности мышления. В Свете нашего мышления мы способны наблюдать прошлое. Но настоящее мы можем охватить только «грезящим состоянием сознания», и лишь при случае – полным сознанием.

Если мы имели вначале некое переживание, и теперь мы рассматриваем его при помощи своего мышления, то в этот момент оно уже стало достоянием прошлого. Но именно через непосредственное настоящее «мира-как-опыта», переживаемого в грезящем состоянии сознания, может протекать прошлое и будущее. И будущее, быть может, действует и определяет нашу жизнь в гораздо большей степени, чем мы думаем. Оно – не только причина и следствие. Возможно, в великом мировом порядке будущее может воздействовать на нас даже и в настоящем.

Можно видеть, что Тьма несет в себе будущее, тогда как Свет, безусловно, несет прошлое. Тьма непрестанно наполняет, изливает, дарует; она – тот неиссякаемый источник, что постоянно дает импульс, толчок к движению, непрестанно привносящий и творящий. Тьма может быть всеобъемлющей, Свет же – всегда разделяет. Тьма, как выражение сил Вселенской космической Симпатии, и Свет, как выражение сил космической Антипатии, встречаются друг с другом в нашей душе, приходя из двух полярностей. Свет, в противоположность Тьме, опустошает, отстраняет, формирует. И во встрече этих двух активностей – будь она мягка или яростна, – возникают *Цвета*. Когда Свет и Тьма встре-

чаются в своем движении, то появляются Цвета. Свет способен совершать лишь одно движение – от источника к периферии. Тьма же может совершать любые движения. Она ищет Свет – в своей симпатии к Свету. У Света же к Тьме – только антипатия, и он пытается своим сиянием изгнать Тьму прочь, часто создавая, таким образом, пустоту, ибо он исполнен космической антипатии. Из встречи этих двух сил возникают – среди всех пространств и времен – Цвета мира внешних чувств.

Некогда Земля находилась на той стадии своего развития, когда она еще только возникла, образовавшись из духовной субстанции Тьмы. Затем она встала на ступень, где она развивалась из Света и Тьмы; затем – из субстанций Тьмы, Света и Цвета; и еще затем – из Света, Цвета, Тьмы и Формы. Цвет дает душевную жизнь.

Элохимы взяли субстанцию имажинации, космического Чувства, и, используя ее, и двигаясь в ней, творили Землю. В то время Земля несла еще внутри себя планеты, а Тьма изливала первое дыхание субстанции и проносила ее деятельность через многие состояния бытия; она несла в себе Свет, мерцающий и изменчивый.

Свет вначале играл еще малую роль, но все больше и больше выступал в своей способности разделять – будучи неспособен к формированию, разворачивая постепенно силы космической антипатии, дифференциации, прибегая все снова к дифференциации и расщеплению. Снова и снова происходила дифференциация и расщепление, и наконец, стягивание и постепенное формирование, формирование пути к очерствению и полному стягиванию, к смерти.

Мы также были частью этого длительного изменения и оформления окутывающей нас атмосферы, долго жили мы во Тьме; во Тьме, наполненной бытием – в эпоху древней Индии. Постепенно сферы Тьмы перед Светом утончались и ослабевали, движение играло все большую роль (в эпоху древней Персии). Все слабее становилась Тьма, Свет же выступал все больше, все сильнее формируя существо человека, изменяя его сознание; процесс миротворения открывается в своей мудрости (эпоха древнего Египта).

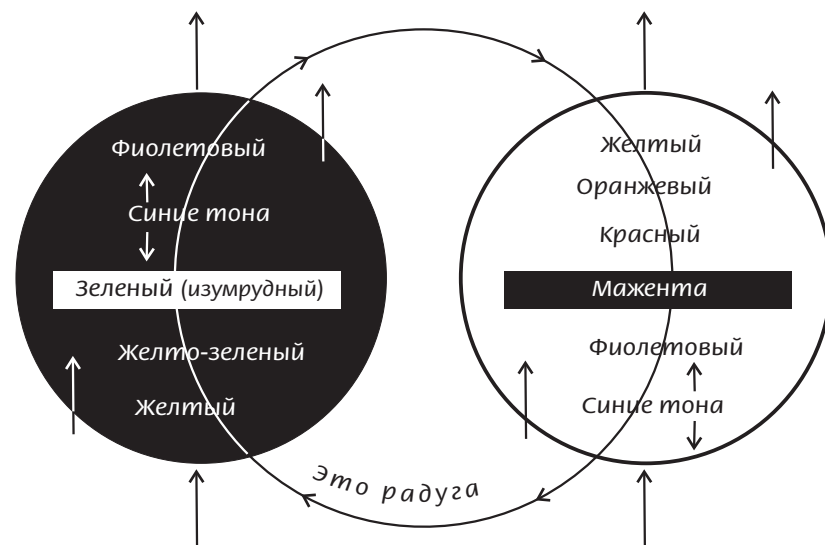
И вот, наконец, блистание полноты Света в Греции, где он явил свою красоту и достиг полного раскрытия в свете дня мира внешних чувств. Но он также принес человеку и изменение его сознания – вместе со способностью познания Слова, Логоса¹⁷.

И сама Земля, и человек восстают из Тьмы. Мы оставляли Тьму, слагая ее позади себя, за собой, с тем, чтобы потом снова вступить туда сознательно, и в первую очередь, благодаря Цвету.

Из всего, что Рудольф Штейнер дал в этом направлении, одна из наиболее важных истин – это аспект Тьмы, как «Блага», как Воли и Любви (в рамках мировой троичности)¹⁸.

Но Тьмою выработывались бы иные качества, а Свет неумеренно усилил бы свои отрицательные свойства, обогащающая полнота середины была бы утрачена, если бы не было «Поворота времен»¹⁹.

Диаграмма в призме



На этой диаграмме можно видеть, что Цвета возникают из Света и Тьмы. Ранним утром, до восхода солнца, в некий момент, когда между Светом и Тьмой существует равновесие и когда Свет является основным движущимся фактором (ибо движение для нас наиболее важно) – на один этот момент зеленый цвет является преобладающим. Точно так же зеленый появляется только на белой полоске бумаги (см. диаграмму), а не на черной. На черной бумаге в середине появляются красные оттенки, ибо здесь, как и в вечерних сумерках, активным элементом является Тьма.

Свет и Тьма пребывают – как день и ночь – в движении. Зеленый цвет появляется, когда Свет и Тьма пребывают в равновесии, а Свет при этом выступает как господствующий фактор. В течение дня цвета непрерывно движутся между Светом и Тьмой. Можно объяснить, почему там или здесь появляется тот или иной цвет; но подробнее об этом будет сказано ниже. На данный момент будем довольствоваться внешним явлением, как отражением духовной реальности.

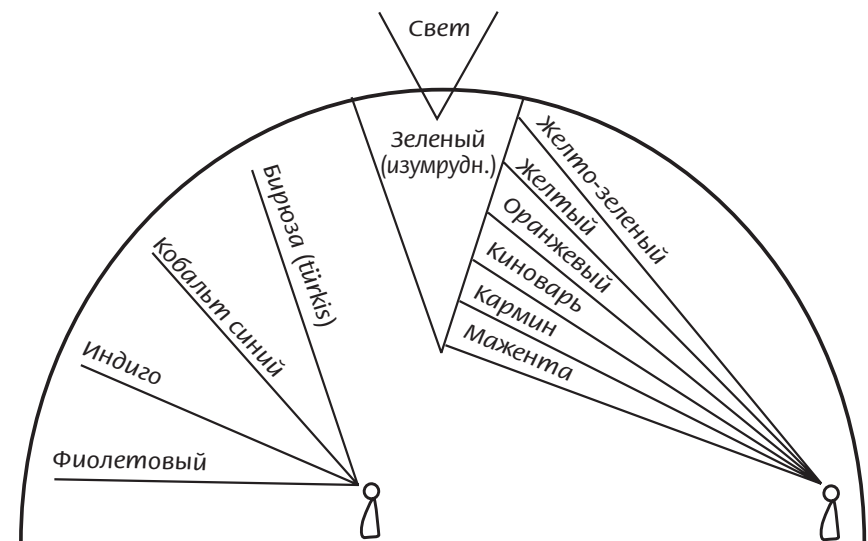
¹⁷ См., например: Р. Штейнер «Из летописи мира», (Калуга, издательство «Духовное знание»); Р. Штейнер «Очерк тайноведения», (Ереван, издательство «Ной»). – (Прим. пер.)

¹⁸ Имеется в виду троичность существа человека – Воля, Чувство и Мысль, а также троичность Истины, Красоты и Добра. – (Прим. пер.)

¹⁹ Пришествия Христа и Мистерии Голгофы. – (Прим. пер.)

Мир, который открывается внешним чувствам, мы можем рассмотреть в миниатюре на примере огромного грота, наполненного достаточно плотной атмосферой.

Диаграмма в гроте



Эта диаграмма в действительности показывает, как Свет и Тьма «играют» в более или менее плотной атмосфере, и в зависимости от расположения наших глаз и Солнца, благодаря этому появляются разные цвета. Атмосфера – это арена, театр Тьмы и Света, а в качестве актера здесь выступает человеческий глаз вместе с Солнцем. Когда свет попадает в атмосферу, он в действительности идет с легким изгибом, «энтазисом», вызванным тяжестью Тьмы, которая находится перед ним.

Представьте себе с одной стороны – гору, с другой стороны – долину; человек поднимается в гору, наблюдая при этом атмосферу с различной высоты. Поднимаясь, он проходит через различные по плотности слои атмосферы: внизу плотность больше, вверху – меньше. Цвета, которые он видит,

спускаясь и поднимаясь, глядя при этом вверх и вниз, появляются тогда именно в той последовательности, как они открываются благодаря действию Света и Тьмы в земной атмосфере.

Если мы представим теперь, что гора оказалась с другой стороны, а долина – перед нами, или же мы просто спустились с горы в долину – то мы увидим то же, что и прежде: оттенки и тона красного по-прежнему будут возникать перед Светом, а синие – за Светом.

Или подумайте о таком явлении: когда вы видите вдалеке гору, то она кажется вам синей. Когда же вы стоите на этой же горе, то никакого синего цвета уже нет – синева всегда вдали от нас, и чем дальше, тем она темнее, вплоть до темно-фиолетового. Нам до этого синего цвета никогда в жизни не дотронуться, коснуться нам его никогда не удается.

В соответствии с законами пространственного мира существует только один цвет, не попадающий в эту категорию. Он остается неподвижным, независимым, замкнутым в себе; он остается пребывать в центре. Это зеленый (*viridian*, виридоновый). Мы можем обойти вокруг него, потому что на него не влияет ни наше положение в пространстве, ни мы сами – как это происходит в случае других цветов. Зеленый не связан с пространством, но только со временем. В нем есть некоторое иное качество, которым не обладают другие цвета спектра.

Можно взять еще один пример возникновения цветов. Ближиться вечер, мы отправились прогуляться. Солнце стоит у нас за спиной. При взгляде вдаль мы видим ясную синеву. Горы впереди нас, вдалеке, отчетливо синие. Или мы видим дым из труб, или костер в поле. И дым тогда на их темном фоне приобретает прекрасный светло-синий, кобальтовый цвет. Солнце освещает его, и дым играет роль Света перед Тьмой. Мы идем дальше и доходим до лиственного леса. Синева вдали, которую мы видим теперь сквозь лес, становится глубже по тону, благодаря бесчисленным маленьким веточкам – мы видим их светлыми на темном фоне. Затем мы поворачиваем назад и Свет теперь виден сквозь Тьму, сквозь все эти маленькие веточки.

И светлые веточки совершенно явственно становятся оранжевыми, подобно тонкой оранжевой паутине. Мы продолжаем спускаться с холма, пока вновь не увидим дым, поднимающийся над костром. Он казался нам раньше голубым, теперь же он – коричневый, потому что теперь он – Тьма напротив Света, он перед солнцем, светящим на нас.

Так путешествуем мы целый день среди цветов, зависящих от Света и Тьмы.

Нам никогда не добраться до синего холма; и облако изменит свой индиговый цвет, как только мы приблизимся к нему, ибо цвета обитают в атмосфере, а не в облаке или на холме. (Когда мы говорим здесь о цвете, то имеются в виду только те цвета, которые рождаются в атмосфере, а не те, что привязаны к материи).

Мы можем совершить другую прогулку. Пойдем меж двух горных цепей. Стоит знойный полдень, вокруг царит некое «бесцветие» и кобальт неба едва различим. Мы поднимаемся в гору; атмосфера становится все более разреженной, теряет свою тяжесть; она уже не так плотна. И небо принимает синий кобальтовый оттенок, ибо теперь между нами и Солнцем меньше удерживаемого воздухом Света. Поднимемся еще выше в гору; и в какой-то момент небо приобретает цвет ультрамарина – рдеющая атмосфера удерживает в себе все меньше света. Мы поднимаемся все выше; небо может приобрести тогда уже цвет индиго, а на высоте более 2000 метров даже и в ясный полдень оно может быть фиолетовым, и даже черным. Вдалеке можно рассмотреть покрытые снегом вершины соседних гор, они – светло-светло-красные (*vermilion*, киноварь). При небе более или менее близком по цвету к индиго, иногда даже к ультрамарину, горы вдали, однако же, кажутся красными. Причиной этому то, что между вами и озаренными солнцем снегами находится относительно темная атмосфера.

На самом деле существует 11 видимых цветов.

Те, которые образованы светом и несут на себе наиболее сильно печать его влияния, это:

1. Желтый;
2. Желто-зеленый;

3. Зеленый;
4. Бирюза (*türkis*);
5. Кобальт синий.

Все остальные видимые цвета появляются там, где Тьма сильнее Света, преобладает над ним, это:

6. Индиго;
7. Фиолетовый;
8. Мажента (*pink*);
9. Кармин;
10. Киноварь (*vermilion, scharlachrot*);
11. Оранжевый.

Двенадцатый цвет, так называемый «цвет персикового цветка» (*pfirsihblut*) – еще не видим нами. Р. Штейнер так описывает его в своих лекциях о сущности цвета: «Поскольку мы, однако, находимся непосредственно внутри цвета персикового цветка, поскольку мы живем в нем, – настолько же мало мы способны воспринимать его в обыденной жизни, настолько же мало, насколько мало воспринимают мысль, как Свет». (1)

Синий возникает, проявляясь в мягком, округлом движении, потому что тут Свет сияет перед Тьмой и сметает Цвета прочь, убивая формирует, опустошает. Будучи сильнее всего в центре, при своем падении во Тьму или при прохождении перед Тьмой, Свет действует так, что все синие оттенки возникают преимущественно на периферии, где он наиболее слаб.

Легко различить луч солнечного света на фоне темно-синей горы, но с трудом можно что-либо различить *сквозь* этот луч. С другой стороны, в прозрачной синей тьме можно ясно видеть и деревья, и скалы... Существует еще много других примеров того, как свет «вымывает» цвета.

Тьма беспрестанно приносит импульс к движению. Тьма, когда она находится за Светом, – успокоенная и ставшая пассивной и восприимчивой, благодаря подавляющей силе Света, – приходит в движение и выступает вперед, перед Светом. Тогда она уже наполовину освобождена из своего плена и начинает проявляться во всех цветах, – от Желто-зеленого до Маженты.

Цвета «за Светом» возникают на периферии, – поскольку там присутствует пустота, созданная Светом. Цвета «перед

Светом» – напротив, стремятся заполнить собою центр, и потому вместо пустоты в центре (как у цветов за Светом) они заполняют собою центр. Это наполнение весомее всего у кармина, так как он лежит ниже всего на шкале цвета. Но по мере того, как Тьма перед Светом убывает, центр этого наполнения поднимается все выше. В кармине не может быть никаких жестких граничных линий. Однако, легко представить себе твердые линии на верхней границе, – тут и там, – например, киновари (*vermilion*).

Так проявляют себя цвета «перед Светом» и «за Светом» в своем движении. Эта тема долгое время оставалась камнем преткновения для художников, занимавшихся изучением «Учения о цвете» Гете, – поскольку картина является чересчур статичным материалом, не находится в постоянном движении, как воздушная атмосфера.

Картина вторая

Цвета перед Светом

Движение цвета от Маженты до Желто-зеленого – в особенности: Кармин, Оранжевый, Желтый, Желто-зеленый.

Давайте начнем наше рассмотрение из области **Маженты**: здесь мы имеем первое проявление в чувственном внешнем мире очень рассеянного, нежного и слабого Света – за Тьмой, потому целиком и полностью отсутствует еще способность заметного движения.

Далее – в сфере **Кармина** – мы встречаем жар теплого сияния, пронизывающий несколько менее глубокую Тьму. Движения кармина медлительны и долги, он несет в себе ядро растекающейся Тьмы, плотную весомость Тьмы.

В сфере **Киновари** – мы уже можем наблюдать, как приближается явственно видимая конфронтация между Светом и Тьмой; Свет за покровом Тьмы становится сильнее, чем он был до того и поэтому движение усиливается.

В сфере **Оранжевого** – происходит непрерывный взаимный обмен: Тьма восстает против Света.

В сфере **Желтого** – Свет одолевает и рассеивает Тьму, формирует и держит Тьму в своих границах.

В сфере **Желто-зеленого** – происходит последний разрыв последнего покрова Тьмы перед Светом: формирование, – и растворение, появление, – и исчезновение; еще «вздрагивающий покой» ритмического трепетания маленьких легких покровов («в-себе-подвижное») (2).

Маженту и Киноварь мы подробно будем рассматривать в «Картине четвертой», поэтому мы начнем с кармина, с пятой, считая от Света, сферы Тьмы перед Светом.

Кармин. В Древне-персидскую эпоху весь мир представлял человеку в двух цветах: Мажента и *Кармин*. Еще раньше, в эпоху Древней Индии, люди видели радугу, как световую дугу цвета маженты. Радугу тогда переживали, как объединяющее начало, Завет между Богом и человеком. Позже, в Персидско-халдейскую эпоху, ее видели уже в двух цветах. Можно представить себе, что это было за зрелище: дуга цвета маженты на карминно-красном небе! В то время человек впервые начал что-то делать с землей, он начал пахать, обрабатывать ее и т.д., возникло земледелие.

Если бы кто-либо, представил себя движущимся в пространстве, заполненном этими цветами, то он испытал бы некое особое ощущение, – словно он блуждает в самом себе.

Кармин – это «*Glanz des Lebens*» (блистание, великолепие жизни) и он – «меж страхом и благоговением» – «откровение Божественного на пороге сознания, меж чувственным и сверхчувственным восприятием» – Тьма перед Светом, уплотненная в своем внутреннем, в своем центре.

Кармин – это цвет, редко встречающийся в земных субстанциях; разве что у рубина и очень светлого граната. Собственно говоря, земли такого цвета не бывает. Карминная краска раньше приготавливалась из маленьких насекомых, живущих на кактусах. На самой же земной почве этот цвет, как таковой, практически не встречается.

Очень часто кармин встречается в растительном мире: роза здесь, конечно, представляет собой его пробраз. Есть он и в корнях растений – в красной свекле, марене²⁰ и т. д. Его можно найти в семенах, в листьях, во многих маленьких цветах.

В животном мире он практически не встречается, за исключением одного-двух видов мелких паучков; как легкое касание он может возникать в окраске рыб, птиц или бабочек, – но лишь в виде мелких крапинок.

Если бы вы увидели карминно-красную змейку, ползущую к вам, то она скорее походила бы на посланца какого-то другого

²⁰ «кгарр» (марена) – отсюда: «*краплак*» – краска красного цвета. – (Прим. пер.)

мира, но уж определенно не на земное животное. Или карминно-красный кролик... Это было бы забавно, не правда ли? Но почему?

Возможно, что у вас появилось бы ощущение, что он сбежал из некоего храма, или – что он словно наделен чем-то большим, нежели *душа*? Вероятно, вам показалось бы, что он несет в себе нечто, что проистекает из каких-то иных сфер мира.

Этот цвет близко связан с человеческим сердцем, и потому-то и не может быть животного, окрашенного в этот цвет! (Маленькие насекомые, о которых мы упоминали чуть раньше, приняли цвет окружающей их растительной среды). Понятно, что его обычно особенно любят дети, ибо он связан с тем, что делает человека – человеком на этой земле.

Этот цвет есть в радуге, он появляется в мощной и плотной Тьме – среде, в определенной степени просвечиваемой жарким сиянием Света. Это цвет, несущий в себе внутренний жар, и мы, люди, несем его оттенок на своих лицах!

Вообще для цветов, возникающих перед Светом, гораздо сложнее найти во внешнем мире наглядное выражение их настроения, нежели для цветов, возникающих позади Света. Когда вы смотрите на розу, то идеалы вашей юности подступают к вам вновь, вы открываете в себе, в своем сердце, самые святые идеалы человеческого бытия, питаемые и лелеемые в этом цвете (если вы применяете метод, указанный Рудольфом Штейнером в первой главе цикла лекций «Евангелие от Луки», – метод, относящийся к имажинации)²¹.

Это один из цветов, сблизжающий нас с самыми ранними нашими воспоминаниями. В эпоху древней Персии можно было бы увидеть, что мир воздействовал на людей еще дремотно-грезящим образом: творческие идеи еще словно вливались в них из духовного мира.

Когда имеешь дело с живописью, нужно помнить, что все цвета перед Светом имеют тенденцию, противоположную присутствующим цветам «за» Светом, а именно – у них иной характер дви-

²¹ см. Р. Штейнер. Цикл «Евангелие от Луки», GA №114, (Москва, издательство «Антропософия»). – (Прим. пер.)

жения. Они предпочитают двигаться, собираясь в центре, на фоне Света, уходя с периферии, тогда как тяжесть Тьмы при этом смещается к периферии, а концентрация краски на бумаге перемещается тогда ближе к середине красочного слоя. У Кармина эта концентрация краски в пятне цвета опускается все ниже и ниже; у Киновари она проходит у верхнего края пятна, потока цвета, уже ближе к периферии; а концентрацию Оранжевого надо делать непосредственно у верхнего края пятна. В Маженге вообще нет никакой концентрации, ибо она проявляется и в воздухе, и в воде, скорее как некий общий настрой, общий тон, нежели как цвет²².

Кармин – мягкий цвет, он мягок и накален; а цвет, помогающий его сиянию прийти к полному раскрытию – это Бирюза (*türkis*); ибо то, что лежит перед Светом, помогает выявиться тому, что лежит за Светом, и наоборот. Не существует цвета в отдельности, а всегда вместе с ним должен появляться и другой, сопутствующий ему, он есть у каждого цвета. Так что в отдельности цвет не существует, но каждый имеет свой дополнительный (комплиментарный) цвет.

Когда наносят Кармин, – то этим вызывается и Бирюза.

Киноварь (детально рассматривается в «Картине четвертой»). Наиболее субстанциональный из всех цветов – перед Светом он становится тяжелым и обладает тогда наибольшей концентрацией цвета; Тьма, однако, в этом случае более прозрачна, чем в кармине.

Драгоценных камней киноварного (алого) цвета не существует; есть только полудрагоценные; нет этого цвета и в корневищах растений, но зато он есть у бессмертников (сухоцветов) и различных плодов-семянков, например: у перца, томатов, клубники и т.д.

Порой этот цвет имеют птицы с ужасными голосами, некоторые рыбы также имеют его в своей раскраске.

Он имеет в себе большое сродство с Луной и присутствует в лунной радуге.

²² т.е. атмосферически, а не посредством формы.– (Прим. пер.)

Глубокое понимание Киновари присутствовало у древних иудеев, ибо им было ведомо, что есть такое Гнев Единого Бога и как он связан с представлениями о первородном грехе. В древней Персии, в отличие от древней Иудеи, люди еще созерцали непосредственное действие космических сил, а не мировые идеи²³, запечатленные в моральном законе.

Оранжевый. Это цвет, который мы повсюду встречаем в древнеегипетской культуре; он вплетен практически в любую земную субстанцию. Этот цвет встречается в почве, в земле, в полудрагоценных камнях; оранжевыми могут быть любые части растений; можно найти его и у всевозможных животных – рыб, птиц, насекомых, бабочек. Если бы вы увидели оранжевого кролика, у вас появилось бы чувство, что ему уже не долго жить. Это совсем иное чувство, чем возникающее при взгляде на карминно-красного кролика (что он, по сути, принадлежит к человеческому роду). Оранжевый кролик – вовсе не так странно, как кролик карминно-красный, но все же это совершенно чуждо характеру маленького зверька.

Центр концентрации в пятне Оранжевого лежит на самом верхнем крае его периферии; цвет этот не лучится, подобно Желтому.

Если бы я вошла в комнату, и вы увидели, что я сама и мое лицо оранжевые, то вы наверняка испытали бы страх нападения. я была бы уже не похожа на человека. Или вы вдруг увидели бы, что из порезанного пальца у вас выступает оранжевая кровь – жуткое было бы чувство! Но никто не удивится, если из растения потечет оранжевый сок. Однако если такое происходит с человеком – тогда это уже не человек. Оранжевый выглядит совершенно уместно, к примеру, в окраске пчел и ос. Весьма интересно представлять себе подобные образы, чтобы узнать, о чем говорит цвет и каков его характер, почему какое-нибудь существо – растение, минерал, металл, – всегда имеет тот или иной специфический цвет. Представьте себе, например, что сюда вошло бы некое существо фиолетового цвета,

²³ т.е. представления об устройстве мира – (Прим. пер.)

тогда вы испытали бы некий род благоговейного трепета, но не страх или паническое стремление убежать. Или же – существо целиком зеленое, или синее, тогда опять же не возникает чувства, что надо скорее уходить. Хотя мы и видим во всех трех случаях, что эти существа принадлежат некоему другому, не человеческому миру, но уж если существо полностью оранжевое – то тогда нужно спасаться, бежать! Можете вы вообразить себе такое: некое, целиком и полностью оранжевое существо? Это было бы жуткое чувство – из-за ощущения близости смерти – ведь оранжевый цвет столь часто появляется в паре с черным. Вспомните об окраске ядовитых животных. В Желтом все существа умирают, а в Оранжевом сокрыта угроза смерти. Все подобные примеры необходимо было бы самым тщательным образом продумывать самостоятельно – это дало бы весьма многое.

Или если капуста была бы оранжевой! С другой стороны – оранжевая тыква очень даже хороша и вкусна.

Можно видеть, что до Киновари – еще Тьма остается сильнее Света. А начиная со светло-оранжевого – Свет уже сильнее Тьмы. В Оранжевом осуществляется та прекрасная встреча Света и Тьмы, которая являет собой миг их равновесия; это же равновесие в синих тонах мы наблюдаем в Индиго, где уже Тьма, в свою очередь, становится сильнее Света.

Р. Штейнер дает нам образ, связанный с этой картиной, когда говорит о растении, и начинает с описания его роста до созревания семян, как стихии Огня и Света работают вместе над их образованием. Семена, в конечном счете, падают в землю. Попадая во влажную землю, они получают из нее воду; вода, испаряясь, поднимается вверх. Распространяясь до определенной высоты, до облаков (на самом же деле – до высот, где гремит гром и сверкают молнии, даже если их никто не видит и не слышит), она преобразуется там благодаря деятельности Света так, что снова может выпасть на землю, неся с собою жизнь. (3)

Это некоторым образом схоже с жизнью Оранжевого: в ней также имеется определенная поворотная точка, где нечто снова

изливается из оранжевого в его движении и преобразуется, при его падении во Тьму, в другой цвет.

Это происходит на закате солнца; в огне; в свете уличных фонарей и фар машин, когда они светят в тумане, окрашивая его в прекрасный оранжевый цвет.

В различных своих лекциях Р. Штейнер говорит о внутреннем переживании цвета, когда человек должен сам внутренне соединиться с цветом – вы можете сами прочесть об этом. В случае с Оранжевым цветом это сродни тому переживанию, которое испытывает человек, умирая совершенно внезапной смертью: это грандиозное, величественное переживание. Его душа преисполнена тогда столь возвышенного воодушевления и духовного подъема, как душа художника, написавшего картину или сочинившего музыку, по-настоящему его удовлетворяющую.

У меня самой с Оранжевым связано такое чувство, как будто кто-то прошел по огню. Это цвет, приносящий такое воодушевление, которое можно нести, ощущая себя при этом – в той или иной мере – Солнцем. Это действительный внутренний опыт, тесно связанный с Оранжевым, – ибо в Оранжевом есть сияние, есть воодушевление!

Когда пишут Оранжевый, то он должен быть темнее у верхнего края пятна цвета и становиться мягче, слабее, опускаясь вниз.

Желтый. Это цвет, который пронизывает весь мир! Все умирает, растворяясь в Свете. Трудно говорить о нем, ибо он столь всепроникающ; ибо умирают в Желтом!

Он возникает перед Светом: это второй покров Тьмы перед Светом, следующий за Желто-зеленым. Он колеблется и меняется в согласии с меняющейся силой Света. Желто-зеленый, как и Зеленый, очень редко, по сравнению с Желтым, видны в атмосфере. А Желтым может быть все небо. Желтый цвет в природе появляется повсюду: в камнях, в почве, в корнях, в семенах; во всем, что было однажды создано и что умирает в Свете – начиная от листьев и до пчелы, осы или тигра; до глаза льва, до рыбы, почки, змеи. Все, что несет на себе прикосно-

вание Желтого, говорит: «Из мудрости я веду свое происхождение».

По мере взаимопроникновения Тьмы и Света позади Желто-зеленого проявляется тенденция Тьмы к уплотнению, и Желтый может стать тогда чересчур тяжелым и начать производить эффект скорее обратный тому, который изначально ему присущ. Из-за парализующего Света, который постоянно производит только одно движение – излучение из центра, Желтый также скатывается, как в желоб, на этот путь, создавая тогда впечатление радиального излучения. Благодаря тому, что Тьма отходит с этого пути и собирается позади, за Желто-зеленым, Желтый приобретает свойства Света, – сформированного и излучающегося. Из-за этих его качеств, в особенности из-за тяжелой концентрации цвета, вызываемой уплотнением Тьмы в Желтом, в Первом Гетеануме не было такого (желтого) окна.

Свет из желтого окна собора будет казаться сильнее всех остальных цветов, он перебивает их, в особенности при отражении его в полу он становится перенасыщенным желтым.

Свет струится по путям нервов, и здесь человек начинает видеть – как это видели люди древнего Египта – оформленный и законченный мир.

Чтобы использовать этот цвет в живописи, необходимо точное наблюдение чувства, ибо желтый, так же как и Свет, может достигать лишь определенных степеней плотности; иначе цвет его уже изменяется.

Желто-зеленый. Незамутненный Свет и абсолютную Тьму мы не видим, мы видим лишь первое зеленоватое окрашивание Света. Мы видим, как медленно он становится все более зеленоватым; пока наконец, достигнув определенной насыщенности, он не принимает цвет Бирюзы (*türkis*), цвет позади Света, следующий за Зеленым. Или же он становится Зелено-желтым – первым цветом, лежащим перед Светом.

Тьма, из своих ярко выраженных сил Симпатии – в особенности симпатии к Свету – стремится двигаться подле него, уп-

лотняясь, распадаясь, концентрируясь, рассеиваясь, исчезая и снова формируясь, то неясная, то вновь четкая, она стремится танцевать перед Светом. А Свет, наполняя собой Желто-зеленый, образует медленный ритм колебания тонких слоистых покровов, некую свободную мозаику, все вновь вспыхивающую и вновь приходящую в покой. Пульсирующее движение – и успокоение, уплотняющаяся Тьма, все вновь и вновь возвращающаяся к покою.

Там, где Свет касается желто-зеленого, он может получить облик, форму.

Утреннее и вечернее небо, сверкающее внутри бегущей волны длинное ожерелье желто-зеленого света; отдельные листики растений ранней весной; всевозможные рептилии, птицы; светящийся круг вокруг Луны. Все это – Желто-зеленый...

Если вы пришли в гости, и в комнату вдруг входит желто-зеленый кот, то еще неизвестно, станете ли вы его гладить или нет. Затем следует угощение: синий суп, желто-зеленая ветчина на блюде цвета маженты и десерт бирюзового цвета. Тут для вас открывается возможность точно пронаблюдать свои ощущения! Как замечательно воспринималась бы в сравнении с этим лягушка, или молодой крокодил желто-зеленого цвета!

Иногда можно увидеть звезды такого цвета, тяжкий насыщенный воздух полудня пронизанный интенсивным Светом порождает этот цвет. Это – желто-зеленый воздух атмосферы или сернистые, желто-зеленые оттенки меркнувшего света приближающейся грозы. Здесь Желто-зеленый утрачивает свою легковесность, чистым примером которой является; он подобен бабочке, ритмично порхающей вокруг солнечного луча!

Деревья в начале марта омыты фиолетовой атмосферой и здесь возникают желто-зеленые почки, а позднее – маленькие трепещущие, например, березовые листочки. Желто-зеленый выступает из дополнительного Фиолетового цвета, из дыхания Тьмы.

Желто-зеленый не может стать темным, ибо он является первым покровом Тьмы перед Светом; но когда он все же темне-

ет, то он слагается вглубь, преображаясь тогда в зеленый цвет различных оттенков царства природы, вбирающей в себя тяжесть красочных тонов, особенно после мая месяца.

Может быть и так, что Желто-зеленый, в его изначальной тенденции стягивать, собирать воедино Тьму, переходит перед Светом в Желтый, вплоть до умбры, тон; и тогда сам Свет приобретает как бы легкий изгиб, если Желто-зеленый становится слишком тяжелым.

Картина третья

Цвет

*Цвета за Светом: три синих тона –
Индиго, Кобальт, Бирюза (türkis)*

Существуют три вида оттенков синего, все они, естественно, находятся «за Светом»: это Индиго, Кобальт Синий и Бирюза (*türkis*). Свет, когда он находится перед Тьмой, несет с собой силы такого рода, что Тьма под властью антипатии Света отодвигается его излучением, отступая на периферию. Сфера Света пребывает там, где все полно истечением Света; и далее, затем он формирует и высвобождает всю Тьму, которая подступает к нему. Так что Синий может выявиться в своей истинной сущности только на периферии освещенного пространства.

Индиго. Когда пространство между вами и Тьмой пронизано уже достаточно сильным Светом, то фиолетовый цвет дальних далей превращается в индиго. Иногда это можно увидеть вечером, когда горы выглядят фиолетовыми не только благодаря садящемуся солнцу, но и окрашиваются пурпуром благодаря окружающей атмосфере; свойство это находит свое отражение в Индиго. Можно часами шагать по земле цвета индиго: это – базальт. Этот цвет мы встречаем в дымчатом топазе (кварце), во многих минеральных соединениях; глина, например, может иметь замечательный индиговый цвет.

Это – цвет облаков; цвет далей, когда солнце еще не сияет; цвет полуденной летней меланхолии. Его действительно можно найти там, где *был* огонь или где *были* силы жизни: вулканические скалы в большинстве своем – цвета индиго, ибо они возникли из вулкана, из огня. Индиго присутствует в древесной

золе, – ведь некогда там был огонь; и в грозových тучах, в которых еще скрыта мощь; в опале и на свежем срезе свинца; на поверхности наших костей и костей животных, – там внутри некогда были сокрыты силы новой жизни. Где бы ни появлялся Индиго, это всегда некий занавес перед чем-то, что несет силу, огонь, но не перед Светом!

Художники не использовали Индиго вплоть до конца XVI века. До этого времени его называли «чертовым цветом» и можно было попасть за решетку, используя его в картине. Первый великий художник, использовавший индиго, Эль Греко, жил во времена Шекспира, Якова Бёме, в эпоху, когда родился некий новый образ мыслей. Однако одновременно человек совершенно отрезается не только от духовного мира, но и от своих собратьев; это время, несущее в себе сильный асоциальный элемент. Помните шекспировского Короля Лира; человек оставлен в одиночестве, дабы обрести свое «Я».

Здесь мы приходим к концу долгого процесса, начинающегося с Бирюзы и завершающегося в Индиго; преобразование сознания, связанное с открытием, с появлением синего Кобальта, указывает на изменения, происшедшие в отношениях человека с духовным миром. В этом новом состоянии сознания человек впервые (хотя в Китае синий различали уже и в дохристианское время) начинает мыслить сам, отражая мир в своей душе; неопределенная и изменчивая «даль» внезапно всплывает между человеком и небесами, их эманация прекращается, голубое небо видится то вблизи, то далеко, как бы не здесь, но в то же время и здесь, то появляясь – в полном дневном сознании, то растворяясь – в сознании, наполовину грезящем. Голубая граница, исчезающая и появляющаяся вновь. В момент, когда человек видит синий кобальтовый цвет, он полностью «здесь» и он смотрит на все из одной точки – из себя самого; это и есть пространственное перспективное видение.

В Индиго этот процесс отделения от своего окружения продвигается еще дальше: человек отделен тогда не только от небес, но и от других людей, это – одиночество.

Индиго вообще не встречается в растительном мире, за исключением, конечно, тех случаев, когда растение сторае.

тительная краска «индиго» – это в большей степени бирюзовая краска, нежели, собственно, Индиго²⁴. Этот цвет есть в окраске различных животных: обычно это животные с толстой кожей – слон, свинья, молодой гиппопотам, носорог; он есть в оперении у многих птиц, – например, у голубей. Но лучший представитель цвета индиго в животном мире – это венценосный голубь, тропическая птица, носящая на голове большой венец, султан такого цвета.

Тело человека, отравившегося газом, приобретает индиго-вый оттенок.

Чтобы лучше представить себе настроение Индиго, вообразите себе: жаркий летний день, гнетущий зной; и озеро, и небо, и дорога, и море – цвета индиго. Человек как бы стиснут присутствием множества существ – сверху, снизу, вокруг него; это существа изменчивых обликов – то враждебные, то дружественные. Нас покрывает, окутывает, спрядая покров, обволакивающая атмосфера Индиго. И если кто-нибудь окажется в состоянии двигаться сквозь эти грозные сумерки, если, несмотря на угрожающее настроение, он отважится шагнуть вперед, чтобы перебраться через это всеобъемлющее и подавляющее уныние, – тогда он своим одиночеством, единичным бытием (*aloneness*) причастится «все-единству», «со-бытию» (*all-one-ness*). Тогда он узнает, что этот цвет непрестанно приносит себя в жертву другим цветам, чтобы привести их к «все-единству», «со-единению». Индиго приводит все цвета к «со-единению», единству цвета (*all-one-ness*); все цвета становятся прекраснее благодаря фону индиго. Большинство людей называет Индиго «серым», но это ошибка, ибо серый – это не цвет, а запах (на это указывал и Р. Штейнер).

Для детей нехорошо слишком рано использовать Индиго: он пробуждает в них чересчур много таких сил, с которыми они еще не в состоянии совладать.

²⁴ Если взять акварельную растительную краску «индиго» и развести водой, то в растворе образуется черновато-зеленоватый осадок – собственно Индиго, а сам раствор приобретет чистый бирюзовый тон. – (Прим. пер.)

Кобальт. Этот особый синий цвет, о котором еще не найти упоминаний в Древней Греции (древние греки видели небо не голубым, но говорили, что оно «медово-зеленого цвета»); его действительно не видели до XI-XII веков. Это новое видение мира сопровождалось изменениями в физическом теле человека, приведшими во внешнем мире к пространственному перспективному видению и к мыслительной рефлексии сознания в мире внутреннем.

Представьте себе то время, когда наше сознание в течение дня было попеременно то грезящим, то бодрствующим, пребывая между предметным сознанием и образным переживанием; голубая граница осмысленного терялась в мире грез. До определенного момента еще существовала грезящая связь с иным миром, а в следующий момент – выступало отчетливое, ясное перспективное видение в пределах границ зримого мира внешних чувств, заключенного в кобальтово-синюю сферу.

Синий мы видим на небосводе, находясь в состоянии дневного сознания, «за Светом». Но видимая на горизонте или на дальних горах синева всегда остается для нас недостижимой, ибо не бывает кобальтово-синей земли. Исключение здесь составляет лишь сапфир²⁵. Но вообще Кобальт – это цвет небес. Еще его можно увидеть в глубине лунного камня; или в сердцевине маленького пламени. Кобальт – это неподвижная вода, спокойные озера; море, покоящееся под полуденным солнцем; блуждающая в даях синева, неожиданно наколдывающаяся у наших ног незабудку! И снова, вслед за тем, – изменчивая жизнь в грезах...

Это цвет, внутренне знакомый большинству людей, которые в основном относятся к нему с симпатией. Каковы же его проявления в окружающем мире? Не бывает земли такого цвета; собственно и огня такого нет, только в середине пламени появляется удивительный кобальтовый оттенок; в минеральном царстве этот цвет бывает у сапфиров и некоторых соединений железа; есть ляпис-лазурь; но в целом в мире минералов синего кобальта очень мало.

²⁵ ...и лазурит, минерал, глубоко чтимый в странах Центральной Азии. – (Прим. пер.)

Вряд ли вы смогли бы себе представить, что ступаете по кобальтовой земле, или по кобальтово-синему полю. Однако в действительности можно увидеть кобальтовое поле пшеницы, а именно – вдали, когда свет падает почти перед нами. Синева далей – недостижима; и когда вы идете к далекому пшеничному полю, то оно медленно приобретает свой собственный, естественный цвет. Где бы вы ни шли, где бы вы ни летели, никогда нельзя соприкоснуться с этим цветом, дотронуться до него, ибо он отодвинут от нас далеко в пространство: он всегда живет на периферии.

В растительном мире в корнях или листьях нам его не найти, зато можно найти его в цветах, и обыкновенно (есть, конечно, и исключения) синие цветы имеют длинный стебель. Так это у цикория и синих колокольчиков; и даже у незабудки – стебель длинный, в сравнении с цветком. Порой кобальтово-синие цветы подняты, вознесены в воздух, как цветы некоторых субтропических деревьев. Но в царстве растений этот цвет встречается очень редко, хотя он и есть у некоторых весенних цветов: у «виноградного гиацинта» («гадючий лук», *Muscari*); у маленького гиацинта сциллы [«синие звездочки»], где замечательнейшим образом выражен ультрамарин (темно-синий кобальт); у горечавки (*Gentiana L.*). Горечавка здесь является неким исключением, так как у нее вообще почти нет стебля. Сцилла и синий колокольчик растут в тени леса, в тени же находится и обитель маленького синего гиацинта.

Если находишь этот цвет в природе, то можно видеть, что он ведет свое происхождение из той близкой взаимосвязи, которую синий Кобальт имеет с Тьмой. Потому-то синева, налет синего цвета и появляется на винограде и сливах, что их семена помещены во Тьме и взлелеяны ею, они вверены будущему.

Тогда будет понятен и такой пример: в туманный день, в насыщенной парами атмосфере человек вскапывает тяжелую, сырую землю; и он идет в синеве – синева поднимается вверх, до его колен – это можно видеть вполне отчетливо. То же самое видят, когда смотрят на Землю из космоса, так космонавты видели Землю голубой: наполненная благодаря Солнцу светом атмосфера на фоне Тьмы вдали выглядит кобальтово-синей.

Так эта синева всегда укрывает собою, как одеянием, и саму Землю, как покров того существа, что в себе несет будущее.

Синий кобальт – отнюдь не меланхоличный цвет, в нем есть теплота, он сохраняет и несет, он укрывает и, в определенном смысле, он утешает.

Нам никогда не отведать синей клубники, ибо ее семена снаружи, а не спрятаны внутрь, во Тьму. И самим нам – нашему телу – никогда не приобрести кобальтового цвета.

Описать настроение синего Кобальта можно было бы так: представьте себе, что вы – далеко на северо-западных островах Шотландии, на Гебридах; вы гуляете по усыпанному серебристым песком побережью моря. Серебро песка уходит в глубину вод, сливающихся с небесами. Все, что вы можете услышать, распознать во внешнем мире – это плеск маленьких волн, замирающих у ваших ног. И тогда чувствуешь: будто тебя обнимают, укрывают и поддерживают Существа некоего иного мира.

Когда находишься вместе с этим цветом, то поначалу испытываешь чувство некоей пустоты, но вскоре оно исчезает. Тогда, совершенно определенно начинаешь чувствовать, что получаешь от него душевное тепло, превращающееся в великое смирение и преданность.

При рисовании этим цветом с ним следует обращаться, как с полупрозрачным; он обладает очень мягкими движениями, выявляющимися благодаря Свету, падающему на движение (в данном случае пассивное) Тьмы; Тьмы, которая приводится к покою благодаря формообразующей антипатической тенденции Света.

Бирюзовый (*türkis*). Он есть в радуге; это просветленный, доведенный до ясности «пруссский синий»²⁶. В природе он также может быть и темным.

Если вы спросите у детей, показывая им этот цвет на бумаге, где его можно увидеть, то они сразу же скажут вам: в айсбергах, в тенях на снегу, в горных озерах, в ледниках, во льду. Конечно, это так.

²⁶ Но «пруссский синий» – это цвет, не присутствующий в радуге; он является затемненной, «убитой» бирюзой. Эта краска готовится синтетически, и об этом речь пойдет ниже. – (*Прим пер.*)

С другой стороны, нигде не прогуляешься по темно-бирюзовой пустыне; и деревьев темно-бирюзовых не бывает.

Есть полудрагоценные камни этого цвета: бирюза и аквамарин. В целом существует не так уж много камней такого цвета; хотя есть много оксидов этого оттенка, особенно меди.

Представьте, что в очень холодный день вы пришли в гости и попали в комнату, где все четыре стены выкрашены в светло-бирюзовый цвет; пожалуй, теплее бы вам там не стало, а только холоднее. В земных субстанциях этого цвета мало; поэтому легко можно понять, что в нем есть много общего с мажентой, которая тоже нечасто появляется в земных веществах.

В растительном мире его нет, за исключением цветов некоторых растений, имеющих совершенно особый облик: на наружной стороне цветка горечавки появляется темный зеленовато-синий оттенок бирюзы; или на трубчатых частях шпорника, с изнанки, может появиться прелестный бирюзовый цвет.

Это поистине цвет, сродный почти всем кристаллам: когда смотришь вдоль грани кристалла, видишь бирюзовый, будто отраженный, цвет; он появляется на поверхности кристалла.

В растительном мире можно наблюдать, что растение становится темно-бирюзовым, – то есть цвета прусской синей, когда оно повреждено – когда по нему, например, проехало железное колесо и раздавило его. Тогда цвет его листьев меняется в сторону темно-бирюзового. А когда в растении происходит брожение (возникает ферментация), то у листьев появляется замечательный бирюзовый оттенок. Растение, называемое «индиго» дает две краски – индиго и бирюзу (*türkis*).

Так называемый Бирюзовый – это цвет, который никогда не захочется съесть! Кобальтовый суп вы еще могли бы с трудом проглотить, но уж точно не суп бирюзового цвета! В этом цвете вообще нет ничего съедобного – у вас будет чувство, что вы глотаете яд.

В одной древней индийской легенде рассказывается, что когда Шива поглотил весь яд мира, то глотка его приобрела бирюзовый цвет. Если бы вы ели сосиски или ветчину с мажентового блюда – это было бы оскорблением цвету! А представьте

себе, что вы всегда должны есть в темно-фиолетовой комнате – это было бы еще ужасней.

Как уже сказано, в растительном мире этот цвет почти не встречается, за исключением упомянутых процессов.

Среди животных он встречается у всех холоднокровных: на брюхе рыб, у рептилий, крокодилов и т.п., в основном на нижней части тела.

Невозможно представить слона с брюхом бирюзового цвета; а если вам приведут корову с сияющим голубизной бирюзы брюхом, то пить молоко от нее вы наверняка не станете. Корова – вот действительно антипод бирюзового! В основном этот цвет можно встретить у насекомых, особенно у различных жуков. Если перевернуть желто-зеленую лягушку, то на ее брюшке вы тоже обнаружите слабый проблеск бирюзового оттенка.

Этот цвет есть и у летающих, а не только у ползающих насекомых. В определенных обстоятельствах и наш нос может стать приятного бирюзового цвета! Цвет этот появляется в ясной, холодной атмосфере, – это кристаллический цвет. Вы можете увидеть красивый темно-бирюзовый оттенок в воде или в небе; особенно замечательно это выглядит в очень холодную зиму на каналах Голландии. Будто вы смотрите сквозь кристально-ясный свет в бесконечное бирюзовое пространство...

Лучший образ, подходящий для характера Бирюзового, выглядел бы так: представьте себе ранний зимний вечер; все небо в сияющих звездах; на земле – снег; очень ясный воздух. Возникает ощущение присутствия божественного, – неизменного и непреходящего геометрического закона, простирающегося от звезды до звезды. Цвет можно почти услышать; как если бы эта картина сама звучала за этим цветом. Тогда появляется чувство, что благодаря этому цвету и его великой объективности можно было бы достичь определенной моральной силы; в той или иной степени это помогает нам испытать непреложный характер творческих законов вселенной. Когда кто-нибудь воспитывает ребенка, у которого отсутствует всякое чувство морального, – а это чувство не может появиться само, оно должно опереться на что-то – тогда нужно рисовать с ним вечерние звезды на фоне светлой бирюзы. Тогда такие дети смогут ненавязчиво получить

соответствующее чувство: в мире существуют некие нерушимые законы. Эти дети также тогда смогут получить определенное представление о совести, претворяющей в бытие эти небесные законы. Они приобретут тогда для себя познание определенных космических закономерностей, на которые человек не может ни повлиять, ни изменить их. Именно такими и являются нам звезды, и мы можем, глядя на них, почувствовать божественные мировые установления. Мы можем тогда пережить деяния божественной математики: ничто в этом мире не может быть произвольно изменено. Если вы впитаете, претворите этот образ в самих себя, то у вас будет чувство: я не могу делать что-либо просто по своему произволу, ибо я чувствую тогда, что действую не из своей самости. Это и есть познание закона, ведущего нас к изначальным основам бытия: это божественная математика.

И понятно, что таким детям, людям такого рода образ дает чувство, что они обрели нечто определенное, надежное; нечто такое, что они могут осознать и понять; что неизменно. Тогда они почувствуют себя частью всего сотворенного²⁷. Это может стать основой для развития нравственности. Ибо бирюза – это самый неподвижный (за исключением зеленого) цвет; всегда ясный, как неопровержимое утверждение.

Это музыкальный цвет; он столь ясен, что движение в нем не видно. И потому-то этот цвет и может дать ощущение уверенности, устойчивости и опоры, непоколебимости и определенной поддержки.

Качества Бирюзового (türkis). (Фрагменты из книги о художественной терапии: Liane Collot D'Herbois. Light, Darkness and Colour in paing – therapy. Copyright 1993 by Philosoph – Anthroposophischer Verlag am Goetheanum. CH – 4143, Dornach, ISBN 3–7235–0635-6)

Самые разные оттенки синих тонов как-то связаны с теплом, Бирюзовый же цвет фактически очень холоден. Он ясен,

²⁷ Мы сказали бы сопричастными, может даже пережившими *причастие миру?* – (Прим. пер.)

кристаллен, прозрачен, и холодность его – нечто вполне объективное. Он может дать форму – в этом цвете чрезвычайно сильны формирующие силы. Бирюза содержит в себе некий внутренний Свет, и если где-то возникает бирюзовая полоска, то она всегда появляется на фоне некоей массы Тьмы. К краю, на его периферии в нем наблюдается конденсация синего Кобальта.

Бирюзовый часто несет под собой некое светлое золотое сияние. Этот Цвет связан с восходом и заходом Солнца, с холодом зимних небес. Этот цвет является выражением объективных, творческих сил антипатии Космоса, Мироздания. Он – бескомпромиссен и по своему движению он – наиболее точный, сильный и «математичный» цвет.

Бирюзовый всецело зависит от Света, соподчинен ему. Он в определенной степени «примыкает» к Свету, как бы прилегает к нему. Он может придать внутреннюю опору, поскольку в состоянии передать нам ощущение «несомости»²⁸. Это не так, как в случае синего Кобальта, где нас нечто лелеет и защищает, но здесь можно ощутить позади, у себя за спиной, некую опору: если вы стоите внутри падающего сверху Бирюзового цвета, то позади вас – Зеленый. Можно представить колонну чистого зеленого Света, находящуюся за спиной. Делая шаг назад, вы приобретаете поддержку, опору в позвоночном столбе – то, благодаря чему мы можем стоять и ходить прямо.

Бирюзовый цвет является началом, вступлением в некое пространство уже иного рода. В карминно-красном цвете наша душа в той или иной степени выступает из внутреннего во внешнее. В бирюзовом же происходит обратное движение, т.е. движение из внешнего во внутреннее. Мы двигались вместе со Светом, а сквозь Свет²⁹ – в направлении Тьмы, углубляясь в некий новый мир. Это – внутренние шаги к возможному преодолению порога.

²⁸ Чувство присутствия внутри нас некоей сущности, несущей и поддерживающей нас изнутри – (Прим. пер.).

²⁹ Путем Света – сказали бы мы – (Прим. пер.).

Чистая Бирюза дает душе свет, просветление. В средние века говорили об одной добродетели, о некоем душевном качестве, суть которого состоит в «страсти к развитию»³⁰.

Негативные свойства бирюзового. Если Бирюзовый цвет приобретает слишком темную окраску, которая уже переходит в темно-зеленое, то тогда мы сталкиваемся с его негативным аспектом, с его оборотной стороной. В этом цвете можно пережить необычайное самодовольство, как у того, кто верит, что обладает блестящими интеллектуальными способностями. Тогда можно впасть в ошибочное убеждение, что эти способности делают человека лучше, чем другие «обычные» люди. Живя в этой иллюзии, он отрезает себя от своего окружения и от своих близких. Это представляет опасность, ибо и «человек Бирюзы» поддерживается и опирается на окружающее и вселенский строй моральных закономерностей. Разрывая эти связи, он рискует замкнуться в себе, как в раковине.

Тогда его блистательный интеллект станет неподвижным, догматическим мышлением, тюрьмой Духа и точкой, с которой начинаются многие болезни. Жест презрительного пренебрежения может перерасти в жестокость и издевательство – даже в садизм.

Прусский Синий. В этой связи хотелось бы упомянуть также Прусский Синий, который, по моему мнению, играет даже слишком большую роль в художественной терапии. *На самом деле он является чрезмерно затемненным бирюзовым цветом со всеми его негативными свойствами.* Этот краситель был в свое время первым, который был получен из каменноугольной смолы и ознаменовал собою наступление эры синтетических красок – красок, не несущих в себе уже ничего живого. Пигменты, которые готовятся из растительных или даже минераль-

³⁰ Вспоминим, что страсть бывает и «высокая» – «Высокой страсти не имея/ Для звуков жизни не щадить...» (об Онегине), т.е. не имея дара поэтических устемлений! Или «духовной жаждою томим», «души прекрасные порывы» – (Прим. пер.).

ных субстанций, всегда еще несут на себе отпечаток тех Духовных сущностей, которыми они были созданы. В случае красок, получаемых из каменноугольной смолы, это иначе. Они все окружены некоей аурой холода.

Прусский синий почти нигде не встречается в природе. Раньше можно было увидеть его на траве, когда по ней проезжала телега с колесами, окованными железом. Когда растение умирает *таким* образом, а не превращается естественным образом, высыхая, в сено, тогда возникает зеленоватый прусский синий цвет. Иногда можно встретить грибы такого цвета – в этом случае они чрезвычайно ядовиты. Когда Шива проглотил «весь яд, бывший в мире», то его горло окрасилось в цвет прусского синего.

Примечательно, что эту краску, когда она появилась в конце XIX века, на рынках стали называть по именам тех наций, к которым сами относились с презрением: во Франции ее называли «*Berliner Blau*» (берлинская синяя)³¹, в Германии – «*Pariser Blau*» (парижская синяя), и в Голландии ее называли «*Antwerp Blue*» (синяя антверпенская)³².

Я знаю, что эту краску так охотно используют потому, что в смешении с желтым она дает красивый зеленый цвет. Но когда вы работаете на основе Света и Тьмы³³, то надо бы лучше взять готовый зеленый цвет, непосредственно из тюбика, чем смешивать его такими способами. Если утемняют нижнюю часть картины при помощи прусской синей, то это приводит к опустошающему эффекту. Цвет слишком темен, он слишком плотный, удушающий. Если вам необходимо сделать зеленый фон в пейзаже, то можно взять для этого *Sap Green* (травяная зелень), или *Hookers Green*, или также виридоновую зеленую,

³¹ в России – берлинская лазурь.

³² тем самым, конечно, подчеркивалось: некий чужеродный, неполноценно заменяющий настоящий, качественный продукт, товар, эрзац... Сейчас это называют «имитацией», «идентичной натуральному». В общем, не мать, а мачеха...

³³ имеется в виду излагаемый в этой книге подход.

к которой немного добавляется желтого. Если же вы хотите передать темный на переднем плане, то в тысячу раз лучше взять коричневый, чем прусский синий. Для передачи темного переднего плана можно применять и глубокий кармин, и жженую сиену, или Ван Дик коричневый (*Van Dyck Braun*) и т.д. Можно также взять и чистый бирюзовый с небольшим количеством желтого, если вы хотите добиться такого зеленого.

Сделайте опыт – напишите нижнюю часть работы тяжелым прусским, а затем – любимыми цветами, какими только хотите. Затем напишите *такую же* композицию с применением сиены жженой, переходящей в коричневые тона или в кармин – вместо прусской синей. Посмотрите – и увидите разницу в действии этих картин.

Цвет

*Зеленый, Сиена жженная и Фиолетовый,
Мажента и Киноварь*

Зеленый. Центр цветов: цвет, в котором после смерти перед человеком предстает панорама всей его жизни. Рудольф Штейнер использует для этого цвета такие названия: виридоновый, хром-диоксид зеленый, изумрудно-зеленый, «сине-зеленый».

Это цвет, который в первую очередь перестают отличать люди с цветовой слепотой, преимущественно от красного цвета.

Он появляется в свете. В опыте с призмой для белой полоски на черном фоне (см. «Диаграмму в призме» в «Картинах первой») он находится посередине этой полоски. Ранним утром он появляется, когда свет начинает доминировать, а вечером он видим при последнем луче света (прекрасную возможность пережить этот совершенно особый цвет дает нам зеленый луч при заходе солнца над океаном), он также появляется в толще воды на белом фоне, например в горном озере с известковым дном.

Это первый, прежде других появившийся цвет, ведущий свое происхождение еще с древней Луны. Если смотреть на него, пытаясь глубоко с ним внутренне связаться, то можно перенестись во времена, лежащие в далеком прошлом. Идти по земной поверхности этого цвета настолько же нереально, как идти по воде или по изумрудам, или по полудрагоценным камням этого цвета, к примеру, по малахиту.

Мы можем сказать, что этот зеленый является первым цветовым проявлением Света, в той мере, насколько Свет становится для нас зримым.

В растительном мире его почти не встретишь, разве что у растений, открывающихся при лунном свете, или в семействе лилейных, где он встречается в виде легкого налета на изнаночной стороне цветочных лепестков.

В животном мире этот цвет имеет оперение некоторых птиц; он есть на нижней стороне тела некоторых рыб и рептилий, у крабов и стрекоз, у различных видов насекомых с хитиновым покровом или панцирем. И это еще одно свойство этого цвета: он несет в себе принцип брони, панциря.

Этот цвет мы можем приобрести, когда уже мертвы. Все трупы могут иметь такой цвет. Чем старше становится человек, тем больше этого цвета «вползает» в его кожу – этот процесс начинается уже с трехлетнего возраста. Надо понимать это примерно так, что этот цвет присутствует в нашей коже постольку, поскольку он представляет собой «мертвый образ живого»³⁴, принадлежа наполовину миру «сияния», наполовину миру «ставшего», бытия. Это – броня, доспехи.

Этот особый зеленый известен как «целящий цвет». Почему это так?

Мы могли бы прийти к такому заключению, даже не видя этого цвета, а только мысленно проследив ту роль, которую он играет в движении Света, Цвета и Тьмы. Спектр цветов, который вас окружает, перемещается вместе с вами; но *один* цвет не следует за вами – Зеленый. Когда Свет падает во Тьму, он может оставаться зеленым только до определенной точки, ибо цвет этот не может концентрироваться, уплотняться.

Рассматривая «Диаграмму в гроте», (см. «Картина первую») можно заметить, что Зеленый цвет независим от всех других цветов. Даже если он опускается ниже, чем нужно, то все равно не может стать темнее; когда он уходит вниз, во Тьму, или оказывается перед Светом, или за Светом, тогда он изменяет свой

³⁴ см. Р. Штейнер, «О сущности красок»: «зеленый цвет – мертвый образ живого; белый – душевный образ духовного; черный – духовный образ мертвого; пурпур – живой образ душевного». – R. Steiner. Das Wesen der Farben. GA №291. S.23. Rudolf Steiner Verlag. Dornach/Schweiz – Перевод см. в книге: М. Юнеман, Ф. Вайтман. «Обучение живописи» с.152-160 (Москва издательство «Парсифаль», 1998). – (Прим. пер.)

цвет в ту или другую сторону, становясь желто-зеленым или сине-зеленым. Темно-зеленый – это абстракция [отвлеченное, пустое понятие]³⁵.

Все остальные цвета являются выражением Космической Души, космической антипатии и симпатии, но не Зеленый. Зеленый уже и в сфере душевного наделен активностью духовного рода: он укрепляет тот панцирь, тот щит индивидуальности, которым она облекается перед лицом переживаний на пороге сознания. Он являет собою некую грандиозную, величественную объективность, нечто вневременное несет он в себе, – вспомните отражение на воде, которое на фоне белого дна водоема приобретает такой (зеленый) цвет.

Если мы еще раз проведем перед своим взором все свойства этого цвета: его закованность в броню бытия, его неодолимость, независимость, способность стоять в одиночку, отдельно; неподвижность, вызывающую ощущение движения, течения времени; его неизменное пребывание в центре хоровода движения всех остальных цветов – то все эти его качества вызовут у нас ощущение присутствия, *переживания* вечности. Рудольф Штейнер описывает, как можно себе представить появление зеленого: нужно представить обширный белый фон, который очень медленно начинает «зеленеть» («про-зеленяться») изнутри. Зеленый – самый неподвижный, самый взаимосвязанный с «Я» цвет, это путь воплощения, инкарнации. Этот цвет имеет Чаша Грааля, сделанная из изумруда. Недостаток движения, снижение интенсивности взаимосвязи с «Я», с Эго, может привести к абстракции – к «темно-зеленому»³⁶ цвету, который является, как легко можно понять, искусственным. Это неистинный, фальшивый цвет, который воздействует сжимающе, удушающе; он оставляет чувство, будто в нем вас заключили в панцирь, как будто вы помещены в саркофаг; он – как душевный спазм: буд-

³⁵ См. следующее примечание.– (Прим. пер.)

³⁶ не будем забывать, что здесь имеется в виду Свет; *светящийся* цвет, а не *краска*, не *предметное*. Тогда это было бы внутренне противоречивым явлением – темно-зеленый цвет: как если бы мы сказали «темный свет» или «темно-белый цвет» – это невозможное явление! – (Прим. пер.)

то чья-то душа замурована в отчаянии, и человек слишком слабо, или слишком сильно инкарнирован³⁷.

Рассматривая этот цвет, обнаруживающий себя в Свете, сколь обособленно стоит он среди остальных цветов, окружающих его в своем движении цветов, можно заметить, что все цвета позади Света (за Зеленым цветом) отбрасываются, оттесняясь прочь силой космической Антипатии Света; а цвета перед Светом (ближе, перед Зеленым цветом), имеющие более темное ядро, сердцевину, несут в себе груз космической Симпатии, Тьмы. Цвета «за Светом» несут в середине пустоту, а действие цветов «перед Светом» исходит из их центра. Отсюда можно прийти к выводу, что это – вдох и выдох Антипатии и Симпатии. Все цвета «перед Светом» несут в себе тяжесть, немного Желтого появляется в результате присутствия небольшого количества синего; другая сторона явления обнаруживается в том, что Тьма перед Светом также обладает неким весом.

Когда Желтый «выпадает» вниз, будучи перенасыщен, Свет получает как бы легкий толчок, прогиб, становясь при этом все тяжелее. Желто-зеленый тогда, в конце концов, становится зеленой окраской в природе: Зеленым, связанным с материей. Допустим, мы могли бы вообразить себе, к примеру, что наши враги находятся за Светом; там цвета – наши враги! А цвета перед Светом тогда наоборот – наши друзья! Однако же, цвета пребывают в непрестанном движении (Тьма за Светом движется, и достигает области перед Светом, постоянно изменяя при этом свой цвет), но ведь так ведут себя и в жизни и враги, и друзья. Только в центре движения цветов царит объективность Зеленого; ибо Зеленый вносит спокойствие, сбалансированность, спокойную сильную реализацию видения цвета вне критерия внутреннего и внешнего, – это и станет некогда зрением, пронизанным более высоким сознанием. Это путь инкарнации.

Сиена жженная и Фиолетовый. Прежде, чем рассмотреть Фиолетовый цвет, нам нужно обратить свой духовный взор так-

³⁷ цвет «биллиардного сукна» или, так называемого «зеленого пиджака».– (Прим. пер.)

же еще и на другой цвет: Сиену жженую. Эти два цвета чрезвычайно тесно связаны друг с другом, являя собой полярности, крайние противоположности.

Древний египтянин был первым материалистом. Он понастоящему вступил в соприкосновение с землей. Земля была для него своего рода областью исследования, ареной земного опыта.

Люди эпохи, предшествующей Древнему Египту не могли еще «умереть» в том же смысле слова, как умирал египтянин. Он был достаточно глубоко инкарнирован, и поэтому в египетскую эпоху на передний план начинает выступать существо Смерти, которым египтянин был столь занят.

Цвет, появляющийся в эту эпоху перед глазами людей – это *жженная Сиена*. Это цвет, имеющий ярко выраженную взаимосвязь с самой землей. Вернемся к качествам этого цвета. Мы обнаруживаем здесь следующее: вся земля может купаться в этом цвете, по нему можно буквально путешествовать, есть целые пустыни этого цвета; этот цвет – проводник «умирания в Свет». Он возникает вечером, у самой земли, когда солнце уже село; он несет в себе накаленную прозрачность. Можно увидеть его в вечерних, тяжелых облаках; он есть почти во всех областях царства природы: на корнях, в стеблях, листьях, на семенах, на всех частях растений. Хотя этот цвет и не принадлежит к нормальному спектру и в радуге его нет, но если сделать спектр ярче, интенсивнее, то Желтый превращается в Сиену жженую. Можно найти его в цветах, растущих высоко в горах в конце лета; в окраске осенних хризантем и других осенних цветов. Было бы чрезвычайно странно найти цветок такого цвета весной, хотя в конце лета даже некоторые лилии могут приобретать цвет золотисто-коричневой светлой сиены. Таким образом, жженная Сиена – живой цвет, но он очень близок к Тьме. Он есть в окраске многих животных, птиц, насекомых, можно видеть его также и у рыб, и у многих лесных созданий.

С человеком же дело обстоит так: когда он «жарится» на пляже, на морском берегу, то он не сознает, что убивает себя. Ведь когда мы выставяем себя столь открытому свету, мы убиваем нервы в нашем теле: в то же самое время происходит ужасающее отвердение.

Но наилучшим примером, показывающим характер этого цвета, является корова – существо, наделенное поистине беспредельной добротой, абсолютно отдавшее себя на служение человечеству; она принадлежит людям, и мы во всех смыслах живем ею; на ней покоится фундамент нашей цивилизации. И если вспомнить обо всех ее качествах: о ее заботливости, самоотдаче, терпении, определенном сродстве и единстве с землей (вспомните, что говорит о корове Рудольф Штейнер), то легко можно представить себе, думая о ее теплоте, о том, насколько бесконечно открыто и незащищено ее существо (а это становится ясно, стоит лишь взглянуть ей в глаза), что все эти качества вы найдете и в жженной Сиене.

Вспомните только, что этот цвет возникает из самой земли после захода солнца, как если бы вся земля была огромной коровой, и тогда станет ясно, что и Существо Земли «выдыхает» те же самые качества, что присутствуют в существе коровы. В этом цвете земля говорит с небесами; а в других цветах – небеса говорят с землей. Небеса говорят с землей посредством музыкальных инструментов, но когда звучат колокола, – то с небесами говорит Земля! И это – Сиена жженная! Это цвет, в котором движение выявляется не слишком интенсивным образом; в нем есть определенный покой и затишье. Он предпочитает появляться осенью, ближе к темноте, когда он начинает источать свой собственный жар, свою накаленность. Он прозрачен, и в нем нельзя обнаружить точки средоточия плотности, как у других красноватых оттенков; он гораздо более однороден.

Фиолетовый. Этот цвет, собственно говоря, еще не является выражением некоей особой части человеческой эволюции. В древней Персии фигурировал *светло-фиолетовый* цвет, но тогдашние люди его таковым, конечно, видеть еще не могли. Скорее, это выражалось в определенном способе мышления. Этот особый род мышления лучше всего характеризуется, например, тем, что англичане питают некий страх перед подобными цветами, имеющими отношение к грезящему состоянию сознания; так же и немцы. А французы и китайцы, напротив, имеют ярко выраженную привязанность к цветам, связанным

с грезящим состоянием сознания, и в особенности к светло-фиолетовому цветущему³⁸.

Фиолетовый цвет часто используют в различных спиритуальных кругах и сообществах, имеющих нематериалистические взгляды на мир. Светло-фиолетовый цвет может быть у молнии. Теперь о *темно-фиолетовом* (цвет темного «*clematis*»). Можно сказать так: если в комнату зайдет ребенок, одетый в фиолетовое, мы почувствуем что груз ответственности, лежащей на нем, для ребенка слишком велик; но если бы так была одета пожилая дама – это было бы вполне приемлемо. Если бы в двери вошел фиолетовый тигр, то это существо на самом деле не могло бы быть тигром. А как бы мы прореагировали, если бы кто-нибудь порезал руку и выступила фиолетовая кровь? Или если бы кто-нибудь разрезал апельсин, а он бы оказался внутри фиолетовым? Или если вы, придя в гости, оказались в комнате, выкрашенной в темно-фиолетовый цвет? Как бы вы себя почувствовали? Человек сразу же исполнится некоей серьезности, и ему станет очень неуютно. Это цвет, взывающий к чувству ответственности у тех, кто смотрит на него; цвет, имеющий большое воздействие на человеческую душу.

Широких пространств, окрашенных в этот цвет, на земле не бывает. Бывают драгоценные и полудрагоценные камни этого цвета. Если вы вернулись домой после зимней прогулки и увидели в вашем камине фиолетовое пламя, то вам вряд ли станет от этого теплее. Или если кому-то подадут еду на темно-фиолетовом блюде, то он не сможет по-настоящему насладиться вкусом пищи!

В земных субстанциях этот цвет, как ни странно, можно встретить очень редко. Конечно, его можно найти в растительном мире: фиолетовые цветы имеют тогда либо строго-геометрические формы – как в случае ириса, или же плоско-обра-

зованные лепестки, как у анютиных глазок (фиалки трехцветной); либо же они растут по направлению к земле (как, например, у фуксии или у некоторых пасленовых); они растут тогда не к Свету, а к Тьме.

В животном мире фиолетовый можно встретить иной раз только тогда, когда после шторма на берег выброшены глубоководные рыбы; они являются к нам из Тьмы, неся на себе фиолетовый. Фиолетовая медуза, полежав на свету, становится серо-зеленой; то же самое часто происходит и с другими субстанциями этого цвета в природе.

Его можно встретить в окраске некоторых птиц и бабочек, но редко; и то лишь в виде маленьких крапинок.

Что вы почувствовали бы, увидев фиолетовую змею? (Рудольф Штейнер советует брать подобные примеры, ибо тогда человек лучше будет переживать цвет.) Нам, людям, никогда не достичь такой святости, чтобы самим приобрести этот цвет.

Это цвет, приходящий жарким летним вечером вместе со слабым дуновением ветра... И тогда умолкают птицы, прислушиваясь к иной песне; деревья стоят безмолвно... Все люди, все дети, что болтали и смеялись весь день напролет, становятся спокойнее и тише; и медленно ширится полоса фиолетового, покрывающая просторы земли, следуя, подобно другим цветам, дорожью Солнца в ритме дня и ночи.

Фиолетовый вдалеке будет казаться, конечно, темнее, таинственнее, распространяя покой – эту противоположность шуму – тишину воздуха, вод; а когда недвижим воздух, недвижна и вода... И природа воспримлет в себя этот покой, будто утонув в своем отражении. Это цвет, внутренне глубоко сопричастный Тьме, цвет, который укрыт и взлелеян Тьмою. Он может быть очень прозрачен, становясь при этом, однако, все тяжелее и тяжелее, и опускаясь, ниспадая на землю.

Вечером мы наблюдаем игру, что разворачивается между поднимающейся коричневато-золотистой Сиеной (жженой Сиеной) и спускающимся сверху фиолетовым. На двух противоположных концах спектра господствует тогда одно, явственно ощутимое настроение (Мажента с одной стороны, Фиолетовый с другой). Фиолетовый, который приносит с собой чувство

³⁸ В связи с этой характеристикой важно было бы вспомнить, что миссии народов в развитии человечества различны: например, англо-саксонские народности призваны к выработке *души сознательной*, а французский народ, в особенности, к выработке *души рассудочной или характера*. – (Прим. пер.)

ответственности, мы видим в небе, когда темнота еще полностью не наступила. Это цвет «покоящийся в себе», почти независимый от солнца; как фуксия и пасленовые растения, например, растут «во Тьму», так же спускаясь, ниспадает на землю и фиолетовый.

Если попытаться представить себе Алтарь Всея Земли – куда мы могли бы прийти, чтобы обрести внутреннее укрепление и поддержку, то он был бы темно-фиолетовым.

У Новалиса все внутренние настроения стихов выдержаны в этом цвете. Здесь сознание ответственности становится опытом, переживанием души, небеса нисходят на нас, и мы вырастаем, вырастаем – во Тьму. Как же получается, что человек обретает это чувство? Люди сильно реагируют на этот цвет, и это можно понять, поскольку он связан с повышенной серьезностью.

Мажента и Киноварь Красная. Эти цвета видимы только тогда, когда Тьма находится перед Светом. В Маженте, естественно, присутствует больше Тьмы, чем в киновари. Это объясняется тем, что Мажента возникает, когда Тьма еще только слегка, нежно, высветлена. Мажента – это чрезвычайно рассеянный, воздухоподобный, совершенно неоформленный цвет, который может безгранично простираться, как мир, в отличие от вполне зримых движений киновари (перед Светом), в которой уже в меньшей степени присутствует Тьма.

Для начала лучше всего показать качественную разницу этих двух цветов при внешнем наблюдении. Невозможно представить себе, что вышагиваешь по почве цвета Маженты; но вполне можно вообразить себе этот цвет на поверхности воды, а лучше – представить дымку, туман такого цвета. В случае Киновари, наоборот: можно совершенно спокойно часами идти по поверхности красного песчаника; или по красной пустыне, по пескам. Есть много разных драгоценных камней, которые могут принимать цвет маженты, например его имеет сапфир (рубин?). А вот драгоценных камней киноварно-красного цвета не бывает, хотя есть полудрагоценные камни такого цвета, например яшма, но она по цвету тяжела и непрозрачна. Можно видеть киноварь

в потухающем костре, но в огне никогда не увидишь цвета маженты.

В растительном мире, если брать в целом, весьма мало разновидностей растений, цветы которых окрашены в оттенки маженты: может быть цикламены или полевые гвоздики. У этих растений чаще всего можно видеть, что отдельный стебель несет на себе лишь один цветок, стебель и листья у них отстоят далеко от цветка. У гвоздики, к примеру, почти нет корней, и если ее сорвать, чтобы принести домой, то она быстро завянет; то же самое будет и с осенним крокусом (безвременником осенним).

Напротив, киноварно-красный цвет можно часто встретить в растительном мире: вспомните герань, шалфей, канны. Они цветут на протяжении трех месяцев (если еще не дольше). Это многолетние, обычно вполне крепкие растения.

Есть много плодов киноварно-красного цвета: перец, томаты и т. п. Плоды эти обычно содержат много воды или же имеют пустые полости внутри. В корневищах же ни мажента, ни киноварь не встречаются. Немного маженты может присутствовать на листьях некоторых растений, но по-настоящему раскрыться этот цвет может только в цветах.

А в животном мире? Легче представить себе розового (цвета маженты) слона, чем крокодила! В мире животных этот цвет выступает всюду, где только присутствует душа. Его легкий оттенок виден у только что родившегося поросенка. Новорожденный ребенок тоже имеет этот цвет на своей коже; можно явственно ощутить его присутствие. А вот если бы вы увидели поросеночка киноварно-красного цвета, – у вас был бы просто шок!

Что бы вы почувствовали, если бы из пореза на вашем теле выступила не алая, киноварно-красная кровь? Нам, людям, не присущ цвет маженты, за исключением момента нашего рождения. Но киноварно-красного цвета нам добиться куда как легко.

Мы можем видеть во всех этих примерах, что между этими двумя цветами существует огромная разница; ибо, как говорит Рудольф Штейнер, «красный – это колебание между благо-

говением и страхом (*Erfurcht und Furcht*)»³⁹, он является «откровением божественного на пороге, на границе сознания»⁴⁰. В своих работах Р. Штейнер называет маженту «*Blaurot*» (синевато-красный); или «*Rosaviollet*» (розово-фиолетовый).

Киноварно-красный цвет присутствует в лунной радуге; это и понятно, если подумать о водянистости томатов, клубники и других подобных плодов. Киноварно-красный, алый, пользовался особым почтением и любовью в Иудее, где в этом цвете переживалось то, что зовется «Гнев Бога Единого». В те времена это было впервые, чтобы у людей был *один, единый* Бог – Иегова, ревнивый и гневный (исключение здесь составляет лишь эпоха фараона Эхнатона в Египте, но это было лишь предвестие такого отношения).

В начале своего развития человечество переживало еще нечто противоположное такому отношению. А именно: человек тогда был еще настолько связан с высшими существами, со своими Богами, что при вдохе он чувствовал, что он вдыхает Божественную Мудрость, а при выдохе выдыхает Волю Богов; настолько тесно был еще тогда связан и соединен человек с внутренней и внешней стороной Мироздания.

Это и есть одно из характерных качеств Маженты, что она выступает как некое настроение, проникающее и пронизывающее собою все; Мажента – это в большей степени некий настрой (по словам Р. Штейнера: «*Stimmung*»), настроение, нежели краска. В ходе истории человечества Мажента всегда выступала, как символ Божественной Созидающей Силы и с ней всегда были связаны представления, воплощающие собой образы наивысшего. В Древней Греции и в эпоху Древнего Рима, и даже до более поздних времен, до времен Византии человека могли даже убить, если обнаруживалось, что он владеет какими-то одежда-

ми такого цвета, ибо это свидетельствовало тогда, что он втайне помышляет стать кесарем. Только верховному жрецу – представителю Бога на земле, или цезарю – позволительно было иметь одежды этого цвета. А в Византии в этот цвет было принято окрашивать даже пелены для новорожденного императора. Говорят: «рожденный в пурпуре» (собственно, надо бы сказать «в маженте»); быть «рожденным в пурпуре» можно было еще до времен императора Юлиана Отступника. И если выяснялось, что цвет этот носит человек обыкновенный, то его могли даже убить за это.

Мажента готовилась из моллюсков, распространенных на побережье в области Тира, и оттуда экспортировалась финикийцами в Рим, на юг Франции и в Грецию. Краска эта стоила дороже золота.

Имеет место масса путаницы относительно названия этого цвета, который мы именуем «Мажента». В разных языках его называют по-разному:

немецкий – пурпур;
английский – мажента, «*mauve*» («цвет мальвы»),
«*puce*» (на самом деле это – красно-коричневый),
«*purple*» (на самом деле это – фиолетовый);
голландский – «*purper*»;
французский – «*pourpre*».

³⁹ «Erfurcht» – благоговение, почитание; «Furcht» – страх; оба эти слова мы могли бы выразить понятием «страх Божий» – (Прим. пер.)

⁴⁰ Здесь очень подошли бы строки Ф.И. Тютчева: – (Прим. пер.)

О, вещая душа моя!
О, сердце, полное тревоги
О, как ты бьешься на пороге
Как бы двойного бытия!...

Движение цвета и его возникновение

Процесс, лежащий в основе возникновения образов – как внутренних, так и внешних – складывается, с одной стороны, из «Устремления», «Движения», и из «Мудрости» – с другой. Это как раз и есть то, что делает образ – образом. Если перевести это на область нашего сознания, то «Устремлению» (*Verlangen*) будет соответствовать своего рода **Воля**; «Движению» тогда будет соответствовать мир **Чувства**; а «Мудрости» – наша **Голова** [мышление]. Лишь *это* является зримой картиной, образом. Только *это* делает образ – образом.

Рассмотрим в первую очередь движение! Если вести речь о движении, то движение – если дело касается цвета – может разворачиваться только в атмосфере. О цветах, связанных с материальным, соединившихся с материей (а этот процесс произошел в конце Лемурийской эпохи развития, когда Луна выделилась из Земли), мы сейчас говорить не будем. Движение этих цветов происходит слишком медленно. За исключением формы все, что нам являет видимый мир – это цвет. И за исключением цветов, привязанных к вещественно-материальному, все цвета пребывают в непрерывном движении. Цвет не подлжит законам силы тяжести, и поэтому движется иначе, чем вода или воздух, хотя с воздухом различие в его движениях все же меньше. Кроме того, один цвет появляется всегда в сопровождении других цветов. Например, «голубое» небо: на одном краю оно может иметь светло-охристый, а на другом – несколько зеленоватый оттенок. Но и тогда это остается движением единой, целостной душевно-духовной субстанции; даже и комплиментарные (дополнительные) цвета являются единым, целокупным ее движением.

Движение – это Цвет, оно находит свое завершение в Форме. И хотя в жизни мы и можем встретить нечто не име-

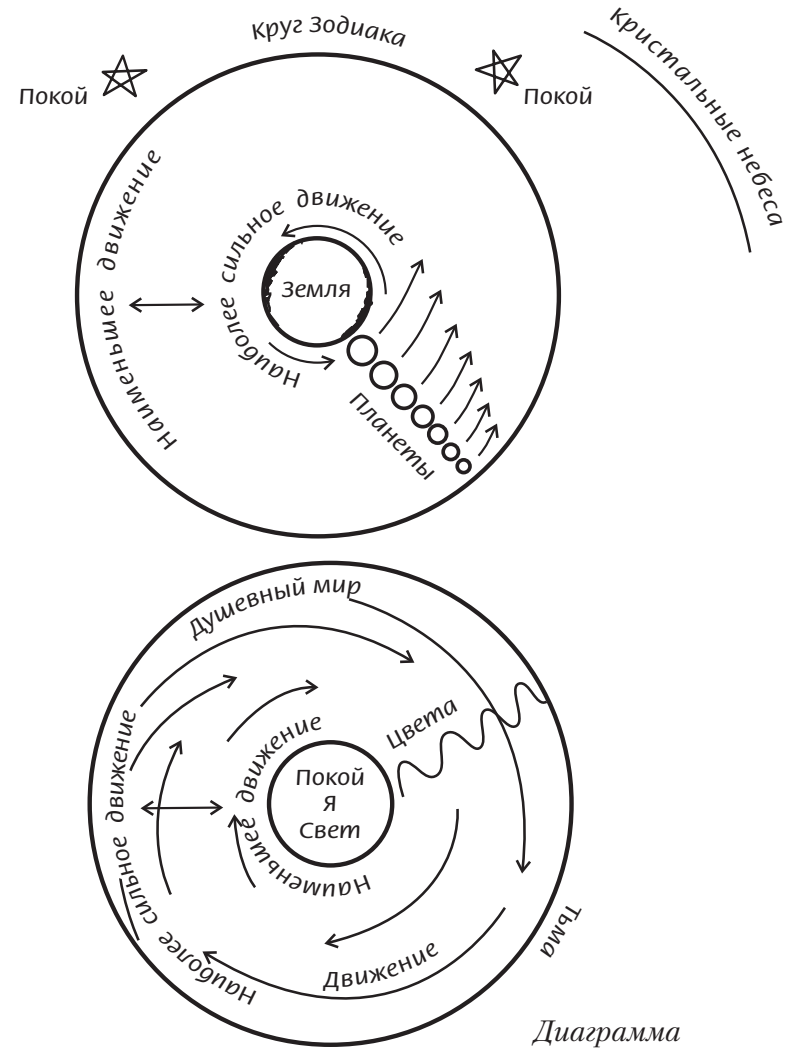


Диаграмма
«Покой – Движение»

ющее формы, но никогда не найти чего-либо абсолютно бесцветного.

Цвет движется, поскольку он пронизывает воздух в игре смешения стихийных элементов (ибо цвет возникает, появляясь из взаимопроникновения стихий).

Откуда приходит это движение? Оно возникает из Тьмы, восстает из ее Существа, дающего начало всем движениям в мире, т. е. вносит импульс движения как в зримый, так и в незримый миры.

Движение Тьмы, проходящее через Свет и входящее в него, одно из самых грандиозных движений, разыгрывающихся во Времени. Так Воля преобразуется в Мышление, Жизнь – в Смерть, а Субстанция становится содержанием Формы. Даже и чувственный мир «умирает в Свет»⁴¹. Но в мире момента настоящего времени, когда Будущее еще не обратилось в Прошлое, в нем-то и протекает жизнь мира нашего Чувства (нашей душевности).

А что же такое живущий в нашей душе мир Чувства – при взгляде на него со стороны, из некоего другого сознания? Тогда это Цвет! А если мы взглянем на мир Цвета из некоего иного сознания, со стороны? Тогда он предстанет нам, как мировое Чувство. Но, кроме того, сквозь этот мир непрерывно протекает грандиозный поток, проходит движение из Тьмы – в Свет, из Воли – в Мышление, а между ними пролегает непрерывно длящееся Настоящее.

Когда мы погружаемся в жизнь мира нашего Чувства, то именно это грезящее сознание Чувства (*Traumbewußtsein*) может отделить, отрезать нас от внешнего мира. Но с другой стороны, мы ничего бы не знали и о самих себе, если бы не могли ощутить себя самостоятельным, независимым от природы существом; если бы обладали только Чувством.

В процессе видения цвета исчезает разделение мира на внешнее и внутреннее. Душа вплетена тогда в то, что она переживает; и хотя она живет в пространстве и времени, но, однако, не подлежит их законам. Через посредство наших внешних чувств мы вносим в свою душу индивидуально принадлежащий нам мир Цвета. Цвет является переживанием душевного порядка, а наш внутренний мир – Света или Тьмы – относится к переживаниям духовного уровня. Этот «собственный», принадле-

⁴¹ Мы бы сказали: «истаивает, исчезает в Свет», как тает, «истекает» светом горящая свеча. – (Прим. пер.)

жащий нам самим мир Цвета передвигается, странствуя вместе с нами в мире внешних чувств. Изумрудно-зеленый – единственный цвет, остающийся при этом независимым и отделенным от мира цветов «душевного рода»; ибо он по своему качеству – более «духовного» рода. Зеленый – единственный цвет, который не «блуждает», когда глаз изменяет свое расположение относительно Солнца. (Вспомним «Диаграмму в гроте» в «Картине первой», где говорилось о роли и значении зеленого цвета).

Восприятия цвета, приходящего из внешнего мира, могут далее подвергаться влиянию нашего сознания и, в особенности, наших чувств. Например, если у человека жар, то все краски кажутся ему сочнее, насыщеннее, чем обычно. Когда чувства людей приобретают напряженную интенсивность, как это бывает, например, на войне, то все цвета кажутся яснее, пронзительнее, чем обычно. Вспомните, какими краски казались нам в детстве; сколь сильное впечатление производили они тогда на нас... Если сделать два одинаковых квадрата и треугольника из бумаги двух разных цветов, а затем предложить выбрать из них «два одинаковых», то взрослый человек выберет, как правило, две фигуры одинаковой формы, а ребенок – одинакового цвета.

С возрастом способность воспринимать цвет постепенно притупляется. Угасание ее связано с изменением нашей душевной конституции. В Америке цветовая слепота встречается в среднем у каждого из тридцати мужчин и у одной из трехсот женщин. При этом в первую очередь теряется восприятие тонов красного. Это явление связано с отсутствием идеалов, внутренних устремлений, с утратой воодушевления, окрыленности, то есть с тем настроением, которое люди получают в современном образовании. Все это постепенно приводит к атрофии тех свойств души, утрата которых и вызывает цветовую слепоту.

Своим собственным существом человек всегда создает дополнение цветового спектра, вне зависимости от того, способен ли он воспринимать в данную эпоху развития человечества те или иные цвета. Например, в эпоху Древней Греции люди еще не воспринимали синий цвет. К концу Греческой культурной эпохи люди уже начали различать Зеленый цвет, тем са-

мым, завершив часть цветового круга, состоящую из оттенков, лежащих «перед Светом»: из желтых, оранжевых и красных тонов. И если в эпоху Древней Индии радуга еще имела цвет Маженты, то наряду с ней еще всегда присутствовал и сам человек, дополняющий ее до целого. Можно даже сказать, что во времена Атлантиды Цвета – никак еще тогда не центрированные – окружали нас, как бы паря и витая вокруг. Ибо в мире Цвета не существует «внутреннего» и «внешнего»; в цвете наша душа пребывает одновременно и во внутреннем, и во внешнем мире.

Когда мы непосредственно рассматриваем какой-либо цветок, обращая на него свои восприятия, то здесь мы переживаем некое «здесь, сейчас». Но, коль скоро это же переживание мы начинаем рассматривать своим мышлением, то оно обращается в «прошедшее». И только в своем Чувстве мы можем охватить «настоящее», войти в него. Цвет – это свободное движение души в духе; движение непрерывное. Например, движение света, падающего на зеленый лист, и в тени претворяющегося в желтый. Наблюдение – это движение, вполне определенное движение души. Естественно, этого обыкновенно не осознают (*inne*). Мышление, преобразившееся в образ, является движением. Переход от одного цвета к другому является движением; идеалы астрального тела в его устремлениях являются движением.

Здесь мы можем задать себе вопрос: «Что же такое Цвет?» Это движение. Цвет – это Космическое (Вселенское) Чувство, выражающееся в постоянном движении, непрерывно стремящееся к бытию, по законам, действовавшим еще на Древней Луне. «Учение о Цвете» Гете правомерно со времен возникновения Цвета на Древней Луне. Оно принадлежит законам построения мироздания, и как таковое, сохранит свою правомерность и творческую природу на долгие времена и в будущем. Его законы и процессы мы не только наблюдаем, но также подсознательно переживаем и ощущаем всецело, всем своим существом.

Восприятия Цвета вливаются в нас через семь органов чувств, а именно через:

- 1) чувство тепла;
- 2) чувство движения;

- 3) чувство равновесия;
- 4) чувство прикосновения (осознания);
- 5) чувство зрения;
- 6) чувство вкуса;
- 7) чувство обоняния (запаха).

При помощи чувства *тепла* получают ощущение теплых и холодных цветов. Здесь можно даже пойти весьма далеко и сказать, что чувством тепла можно чувствовать Тьму; Тьма может окутывать нас своего рода теплом.

Влияние физического тепла и холода становится заметно в основном в случае синих тонов.

Второе чувство – чувство *движения*, переживается при наблюдении меняющихся цветов; человек тогда совершает некое внутреннее движение, ибо в момент этого переживания нет ни «вне», ни «внутри».

Третье чувство – чувство *равновесия*; здесь цвета «взвешиваются» в сравнении друг с другом.

Чувство *прикосновения* (осознания) весьма значительно развито в своих проявлениях у слепых людей; с его помощью они иногда на ощупь могут различать цвета.

Чувство *зрения* действует при наблюдении.

Чувство *вкуса* оказывает влияние, как на глаз, так и на процессы питания. Но кроме «вкуса», действующего при сопоставлении цветов между собой, можно действительно почувствовать вкус цвета, так что мы можем сказать, что цвета «вкушают».

Также и чувство *запаха* (обоняние) действует при восприятии цвета. Рудольф Штейнер описывает, как можно «обонять» интервалы. Это процесс, имеющий по преимуществу отношение к воздуху; но можно также ощутить и «запах» цветовых интервалов.

Интервалы существуют в воздухе, который мы обоняем. Говорят: райское благоухание; или – пахнет рыбой; или – воняет. Именно наше «тело воздуха»⁴² и отвечает за восприятие цвето-

⁴² Можно различать «минеральный», «водный», «воздушный» и «тепловой» организм человека. Первый связан с физическим его телом, второй – с эфирным телом, третий – воздушный – с астральным телом, с душевными проявлениями, а тепловой – с телом «Я». – (Прим. пер.)

вых интервалов. Со временем можно прийти к осознанию этого факта, а также к осознанию вкуса, присущего цвету; сильнее, чем в других случаях это проявляется у растительных красок.

Все переживания интервалов в действительности сопряжены с дыханием; будь то интервалы музыкальные, интервалы в архитектуре, интервалы в росте растений, интервалы между волнами или интервалы между цветом и цветом, – что бы это ни было, – но это всегда означает проникновение духовного начала. Интервал позволяет духовному началу проникнуть в душевный элемент.

Цвета, возникающие в интервалах, обычно легче, прозрачнее тех цветов, которые вызывают их появление. Они светлее, и они отличны от своих «цветов-родителей». В этой области имеются познаваемые законы, действительные даже и для нашей плотной земной атмосферы. Если, к примеру, изумрудно-зеленый свет (*viridian*) и мажента встречаются в освещенном воздухе атмосферы, то возникает очень светлый, кобальтово-синий оттенок. Между мажентой и изумрудно-зеленым тогда появляется, как интервал, светло-голубой цвет, или, как называет его Р. Штейнер, «зелено-голубой». Мы знаем, что Земля окружена Светом; тогда как за пределами определенных пространственных границ видимого света, как такового, нет.

В нашей плотной атмосфере цвета и свет (дневной) могут проявиться только благодаря взаимодействию, разыгрывающемуся между природными стихиями, элементами.

Интервальный желтый цвет возникает между сине-зеленым и Киноварно-красным (алым). Желтый или кобальтово-синий цвет, когда они возникают в интервале, выглядят намного светлее, чем обрамляющие их цвета. Кроме того, интервалы главным образом и возникают там, где обрамляющие цвета весьма сильны. Если цвета слабы, то просто возникает переход от цвета к цвету: желтый тогда переходит в зеленый, или синий – в зеленый. Однако там, где изумрудно-зеленый во Тьме встречается с мажентой, в интервале возникает синий цвет. А между желтым и синим, например, по мере того, как они становятся темнее, выступает интервал, имеющий оттенок или светлой маженты, или светло-красного тона.

Интересно, однако, что в этом случае все цвета, рождающие интервалы – это цвета «перед Светом»; или, как в случае с Изумрудно-зеленым – это цвета, находящиеся в некоем особом отношении к Свету. Так что порой мы могли бы взглянуть на синеву небес, как на гигантский интервал между мажентой и зелено-синим (*viridian*); ибо цвета «перед Светом» более творчески сильны, чем цвета «за Светом»; последние более пассивны. Все цвета «за Светом» обретают свою насыщенность, сочность только на периферии, а у цветов «перед Светом» наблюдается нечто прямо противоположное: они концентрируются в первую очередь в центре картины. Они не отодвигаются в углы и приходят к успокоению ниже, чем цвета более пассивные, цвета «за Светом». Прежде всего, естественно можно было бы сказать, что красные тона «перед Светом» несколько тяжелее и заходят глубже и ниже, чем тона Оранжевого и Желтого. В прежние времена интервальный Синий переживался просто как Свет. Даже еще и в наши дни мы начинаем непосредственно воспринимать его лишь через некоторое время после пробуждения ранним-ранним утром.

Более точное знание об интервалах ведет нас к пониманию законов Цвета. И тогда можно продвигаться дальше – к познанию в мышлении или даже к непосредственному переживанию Сил и Процессов, действующих в Цвете и через Цвет. В будущем люди смогут прозревать и самую Сущность, Существо Цвета.

Живопись в истинном смысле этого понятия знаменует стремление к соединению с Душой Мира, Душой Вселенной. Чтобы преодолеть свою субъективность и достичь объективной истины, нужно открыть для себя область по ту сторону своих индивидуальных чувств. Первым шагом в этом направлении является знание и непосредственный опыт в переживаниях цвета. А это, в свою очередь, базируется на **Троичности** (*Dreigliedrigkeit*) индивидуального человеческого существа.

Если мы видим цвет, или работаем с цветом, тогда – как говорит Р. Штейнер – наше «Я» и наше астральное тело сами

являются цветом. Но мы должны еще более четко уяснить себе, что же это означает на самом деле. В первую очередь, мы должны научиться различать между нашим «Я» и астральным телом, сознавая, что когда кто-нибудь говорит: «Я желаю», «Я должен», «Я хочу» – то здесь выражает себя лишь астральное тело.

Напротив, наше «Я» тесно сопряжено с нашим мышлением; без нашего «Я» мы даже и не знали бы, что мы мыслим. Мы создаем себе, собственно говоря, лишь образы нашего «Я»; а более глубокие воздействия, приходящие от «Я», мы переживаем крайне редко. Иной раз это восприятие становится более сильным, но в следующий момент оно вновь ослабевает, или исчезает совсем, и т. д. Мы бы вообще не вынесли полного восприятия нашего «Я» в нашем теперешнем состоянии сознания; оно столь лучезарно и светло, что эта встреча стала бы для нас непереносимым испытанием.

Но если мы хотя бы осознаем, что в тот момент, когда переживаем Цвет, наше «Я» и наше астральное тело живут *внутри* него, в самом Цвете, *становятся* самим Цветом, то мы уже на пути к пониманию того, сколь высоким является душевный опыт, к которому может привести нас Цвет.

Развивать свою душу в рамках грезящего мира Чувства было правомерно для человека во времена Средневековья, в мистической или монашеской практике; но это никоим образом уже не подходит для нашего времени.

Стремление встретиться, соприкоснуться с Душой Мира посредством одних лишь только своих душевных качеств более не соответствует духу нашего времени. Ныне эта встреча должна быть пережита в полном сознании. Для этого нам требуется:

- 1) Полное и совершенное знание **Законов Цвета**.
- 2) Далее, на более высокой ступени, которая может весьма далеко продвинуть нас, требуется знание **Сил** и **Цветовых процессов!**
- 3) И, наконец, в повышенном состоянии сознания, требуется переживание **Сущностей Цвета**.

Это – те три ступени, которые в наше время должен пройти сознательный художник.

Сознательная концентрация на отдельных цветах является тем упражнением, которое дает нам сделать свое Чувство более сознательным. Это упражнение ведет нас к более интенсивному переживанию собственного Мышления, делая его более живым.

Очень важен контроль, овладение чувством. Собственно, живописи учатся, добиваясь овладения своим чувством. Достижение этой цели зависит от импульсов, приходящих из области Воли.

С определенной точки зрения можно сказать, что в нашей воле наблюдается троякое: она охватывает как Сущность Добра, так и средоточие (*Essenz*) Зла. Между ними – незаполненное, свободное пространство, в котором могут действовать высшие Иерархии.

В сфере Воли обнаруживает себя сильнейшее напряжение между высями и глубинами, между Добром и Злом.

Добро может возникать, как моральный импульс, приходя из ночной сферы, из области сна; ибо в течение ночи наша Воля пребывает бодрствующей, и благодаря действию ее совместно с высшими Иерархическими существами в нас изливаются импульсы моральной природы. Все наши попытки контролировать свое чувство остались бы безрезультатны, если бы не помощь духовных Иерархий. Эта помощь притекает к нам во время сна благодаря деятельности нашей Воли, пребывающей в это время в бодрственном состоянии, что и находит затем свое отражение в жизни наших Чувств.

Так предстает нам это напряжение между экстремальными полярностями в нашем Чувстве. Можно спросить, когда же была заложена для этого основа? Это произошло на «Древней Луне»! Наше астральное тело было образовано тканью, совместно созданной Древней Луной и Солнцем того периода. Солнце, в непрестанном ритме музыки и цвета, обращалось тогда вокруг Древней Луны. Из взаимопереплетения их движений и возник Цвет.

От силы нашего мышления и от просветляющих сил нашей концентрации зависит то, насколько сознательными и

ясными будут наши чувства. Познание мотивов, рождающих наше Чувство, и затем поднятие Чувства в сознание, ведет нас к свободе⁴³.

Р. Штейнер в своих описаниях весьма ясно обрисовал деятельность Ангелов в сфере мышления; побуждающую движение от мысли к мысли.

Движение это также родственно движению от цвета к цвету, что ткется Ангелами меж Светом и Тьмой, вплетая Тьму в Свет; движение, из Тьмы в Свет прядущее свою пряжу. Оно дает тогда начало цветам всех оттенков, от сверкающих, подобно молнии, до опаловых. Процесс этот может быть значительно углублен благодаря пробуждению сознательности наших чувств.

То сознательное начало, которым мы в состоянии озарить наш «грезящий мир» Чувства, ведет, в конечном счете, к его очищению; а благодаря деятельности нашего «Я» происходит претворение – превращение этого мира в «Манас»⁴⁴.

Внешне это претворение зависит от знания и переживания законов Цвета, а затем – от познания процессов и сил, действующих в Цвете. Это знание и этот опыт могут быть укреплены посредством живописных занятий. Живопись существует не просто ради самой себя, но является процессом внутреннего развития в определенном направлении. Она может быть поставлена в связь с Антропософией и с пронизывающей ее идеей: каким образом Мышление, Чувство и Воля соединены в триединстве членов существа человека, и как, в свою очередь, это связано с троичностью Существа Космоса: **Свет – Цвет – Тьма**.

Мышление – это реальность и творческая сила; творческими силами являются также и внутренне пережитые («планетные») Цвета, и наш внутренний Свет. Потому-то столь важно, что наша работа возникает не просто из субъективного чувства.

⁴³ Это связано с тем, как Р. Штейнер характеризует *свободу и любовь*: волевой импульс, породивший чувство, затем поднятое до уровня идей, в свет сознания, – это путь свободы. А идея, ставшая прочувствованной, и породившая сознательную волю, – это путь любви. – (Прим. пер.)

⁴⁴ Или «Самодух», по терминологии Р. Штейнера – (Прим. пер.)

Реальность, достигаемая в мышлении и чувстве, поднимает нас до уровня имажинации.

В чем же заключается причина возникновения сплетения ткани движения из мирового *космического Чувства*, как *душевной субстанции*?

Приносимое дланями Тьмы, движение обнаруживает себя уже как Цвет – блистающий, сияющий, лучащийся, пронизывающий интервалами своего пения весь красочный мир: как водяные пылинки в дуновении ветра, оседающие росой...

Существует еще два элемента, связанных с мировой душевной субстанцией Цвета, которые могут проявлять себя, как цвета, и которые являются при этом неким отражением, образом или тенью чего-то, что пребывает в мире Сущностном: это – *черное и белое*. Они несут в себе некое *духовно-формообразующее* начало (*Bildqualität*)⁴⁵.

В действительности, они принадлежат некоему иному миру (т.е. не принадлежат миру внешних чувств). Здесь черное и белое выступают в одном ряду с другими цветами: во-первых, *цветка персика* (*Pfirsichblut*), являющимся носителем глубочайших живых душевных качеств (мы еще не воспринимаем этот цвет в нашем обычном состоянии сознания); а, во-вторых, с *зеленым* цветом, существо которого играет столь значительную, определяющую роль в мире наших внешних цветовых восприятий.

Эти четыре цвета⁴⁶, бытие которых принадлежит на самом деле некоему другому миру, открывают нам в чувственном мире лишь свой облик, лишь свой образ: в них проявляют себя обра-

⁴⁵ Рудольф Штейнер говорит о двух видах цветов:

1) «Сияющие, светящиеся цвета» (Glanzfarbe) – это, например, синий, желтый, красный; 2) «Формообразующие» цвета (Bildfarbe) – это черный, белый, «цвет персикового цветка» (Pfirsichblut) и изумрудно-зеленый. От всех других они отличаются тем, что «удерживают» форму пятна и плоскость картины, не уходя вдаль и не приближаясь к нам; они не раздвигают и не сужают форму, в которой находятся. См. «О сущности красок», Р. Штейнер, собр. соч., т.291. – (Прим. пер.)

⁴⁶ Черный, белый, изумрудно-зеленый и «цвет цветка персика» – (Прим. пер.)

зы Сущностных миров: Смерти, Жизни, Души, Духа, – сущностных элементов Творения⁴⁷.

Один из этих цветов, вносящий некое, в высшей степени духовное, качество в душевный мир – это **Зеленый**, – «мертвый образ живого», по выражению Р.Штейнера; в нем – первое проявление сияния (*Glanz*)⁴⁸ Цветов. Зеленый является еще неподвижным цветом; он удерживает равновесие, гармонизирует душевное; он – вне времени; он пронизывает своим сиянием Тьму. И там, где Тьма и зеленый, встречаясь, пронизывают друг друга, возникают сияющие (*Glanz*) цвета. Радужный спектр и цвета, исполненные чувства, движутся сквозь зеленый – за Свет, уходя в цвета «за Светом».

Если Зеленый сдвигается в сторону голубого, то уже не является зеленым, переходя из временного – в сферу пространственного. Он сдвигается, переходит в **Бирюзовый** (*türkis*), становясь все темнее и несвободнее; тогда он легко формируется, становясь цветом мирового космического чувства, замороженного Светом. Бирюзовый (*türkis*) – это парализованная, трепещущая ясность, пронизанная незримым движением, дрожащая в смятении; не обладающая еще всей полнотой сознания, живущего в зеленом, но – лишь неким ее чаением; движущаяся от духовности светло- (бело)- зеленого – в душевный мир красочно-цветового; и – начинающая жить.

Тяготение к весу и наполненности, или к инспирированной *Душой Мира* (Космоса) гармонии полноты, стремящейся улотить, наполнить пустоту, – так движение идет дальше, к теплоте и обволакивающему, укрывающему характеру **Кобальта**, в котором Тьма шепчет и журчит, оттесненная силой сияния Света к периферии. Благодаря воспринятому волевой субстанцией Тьмы импульсу, здесь начинается медленное движение, отобра-

сываемое, однако, прочь силами Космической Антипатии. Из-за того, что степень присутствия Тьмы растет, кобальт уже не столь кристально прозрачен, как бирюза; в нем, однако, присутствует мягкое и медленное движение, как в глубинах моря. Он, как дыхание, что замерло в благоговейном удивлении, растворенное в существе чистой космической Воли, став ее инструментом и носителем.

И тут вступает **Индиго**. Цвет индиго почти свободен от Света; отсюда в нем – его устремление вздыматься и распространяться; движение, отличающее его от всех предшествующих ему синих тонов. Индиго – это врата в мир драматического; таинственная, полная предостережений завеса, покров перед неизвестностью: вокруг, сверху и снизу – угроза!.. Индиго имеет тенденцию выделяться из других цветов; но у него есть также и склонность к жертвенности, дабы быть принятым в мире душевного. Из индиго восходит огонь «Я»; когда оно проработалось сквозь свои оболочки на пути сквозь тонкие, радужные переливы Цвета над «камнями смерти» – в нем живет путь от «все – один», к «все – един» (*fom «Allein» zum «All-Einen»*).

И далее, в **Фиолетовом**, есть уравновешенная серьезность. Она питает собою силы совести, мягко утешает, успокаивает, гармонизирует и выравнивает; фиолетовый почти неподвижно висит в ожидании, чтобы затем снова слегка приподняться: он – море страждущего терпения.

Так движутся цвета дальше – к *Цветам «перед Светом»*: к началу проявления Космической Симпатии.

Желто-зеленый: во всем своем великолепии разворачивается он перед нами, этот первый покров Тьмы перед Светом; но он разрывается, дробится в определенном ритме на множество частей мощной силой антипатии, исходящей от Света... Снова соединяется, рвется, и снова соединяется – невесомо, неощутимо; его бытие излито в *Благодарении*.

Затем движение переходит к сверкающему **Желтому**. Невесомость сменяется теперь вспышкой сияющей радости, исполненным благодарности восторгом, исходящим из этого – второго – покрова Тьмы. В своем движении прочь, от Света он собирает в себя больше Тьмы, чем другие цвета. Это цвет, в сво-

⁴⁷ Белый: душевный образ духовного; черный: духовный образ мертвого; «персикового цветка»: живой образ душевного; зеленый: мертвый образ живого, – так характеризует Р. Штейнер

⁴⁸ Р. Штейнер различает два вида цветов: сияющие (*Glanzfärbung*) и формирующие (*Bildfärbung*), к которым он как раз и относит перечисленные выше цвета: черный, белый, изумрудно-зеленый и *цвет персикового цветка (шкарлат)*. – (Прим. пер.)

ей мудрости пронизывающий почти все завершённое в Творении – через врата желтого «умирают в Свет». (Благодаря рождаемым им так называемым «теням», желтый стоит под знаком власти Света, ибо тени являются продолжением жеста, движения Света).

Оранжевый – является выражением благоговения и благодарности.

В нем есть интенсивность и концентрация, собранность душевного веса и Тьмы. Нельзя сказать, чтобы в нем, как в желтом, был сильнее *Свет*, или что в нем, как в киновари (алом) – преобладает творческая мощь *Тьмы*; но в нем – царит равновесие между Светом и Тьмой. Поэтому борьба их выступает более явственно: мы видим в нем исполненный Славы духовный взлет и свободу от обуживающего влияния Света. Центр средоточия плотности Тьмы этого цвета располагается высоко вверху, у верхнего края цветового пятна, – в противоположность цветам, располагающимся «за Светом».

Киноварь (*vermilion*) – самый кроющий (*permanent*) и тяжелый из концентрированных цветов (как описывает его Р. Штейнер). Неистово и угрожающе вырывается он, из дикой свободы – в стремлении, томлении научиться молиться.

Кармин – центр средоточия Тьмы перед Светом лежит здесь очень низко; в пятне Цвета средоточие, «семя» Тьмы при переходе от Оранжевого к кармину спускается ниже его центра; здесь ситуация противоположна той, которая имеет место для цветов «за Светом». Благоговение и благодарность глубже вводят нас во Тьму; из ставшей более активной Воли взрастает сила решимости, сила принятия решения. В кармине заключена некая неизменность, пребывающее начало; некий устойчивый идеалов. Все идеалы впадают в распростирающуюся Тьму кармина, которая наделяет нас стремлением к делам сострадания; она движется к укрывающей и окутывающей нас душевной сфере – области маженты.

Мажента – это откровение творящей Божественной милости (*mercy*), настроение, редко посещающее чувственно воспринимаемый мир. Мажента приближает нас к неиссякаемым вечным истокам непреходящей творческой Воли.

Это – последний проблеск и проявление Света – за Тьмой и во Тьме, которая лежит перед Светом. В основе своей мажента несет некий иной Свет, со стороны которого и из которого она возникает; а Свет, излучающийся вперед, исходит с другой стороны, из центра спектра⁴⁹.

Движение Цвета в живописи

Движение возникает благодаря препятствующему влиянию Света, с одной стороны, – и благодаря Тьме, дающей ему побудительные импульсы, с другой. Цвета получают свое упорядоченное расположение благодаря направлению Света, струящегося во Тьму: более слабый свет вызывает одни Цвета, сильный – другие; опять-таки, спокойная Тьма рождает иные краски, чем сильно пробужденная, активная Тьма; здесь все пребывает в непрестанном изменении.

Зеленый (окись хрома) – спокоен, тих; легко образует форму, облик.

Бирюза – в ней видимое движение еще отсутствует, кроме ее внешней кромки; она – своего рода ослабленное повторение зеленого.

Кобальт – в центре его – пустота (из-за сияния Света); на периферии он темнеет.

Индиго – неопределенное, отступающее назад из-за усиливающейся Тьмы; на периферии он несколько темнее.

Фиолетовый – движения нет, есть лишь медленное «погружение», спуск с высот вниз.

⁴⁹ Здесь надо вспомнить «Картину первую» – «Диаграмма в гроте» – (Прим. пер.)

Мажента – видимого движения нет, не принимает никаких форм.

Кармин – центр тяжести Тьмы лежит глубоко внизу (внутри него). Это – расширяющийся, распространяющийся цвет (в этом он противоположен цветам «за Светом»).

Киноварь – центр тяжести Тьмы – в середине; он движется быстро, – концентрация цвета невероятно сильна.

Оранжевый – центр тяжести Тьмы в нем располагается высоко, – он струится, стекает с высот.

Желтый – сияет, излучаясь, подобно Свету⁵⁰.

Желто-зеленый – играет, разбиваясь осколками, искрами, маленькими слоями, кружась в ритме вокруг, около Света, то есть внутри зеленого и вокруг него.

«Die Trübe»⁵¹ – «Мутная среда»

Гете в своем «Учении о цвете» говорит о *«die Trübe»*, это слово, почти не поддающееся переводу. Это – и плотность земной атмосферы, и та, незримая, никем не видимая встреча Света и Тьмы; это – и та среда, в которой возникают, проявляются Цвета.

Это та среда, в которой Цвета открываются нашему глазу: Цвета просвечивающие, прозрачные, то исчезающие, то вспыхивающие, движущиеся, мерцающие... То это пурпурный, то кроваво-красный... Через цвет непрестанно глаголет, являет себя творческая сила Света и Тьмы – тех сущностей, которые сами по себе для нас остаются незримыми.

Эту «мутную среду», *«die Trübe»* мы тоже не видим никогда саму по себе; то, что мы видим, и что единственно только и видим – это цвета, а затем – форму: движущиеся, меняющиеся цвета – и пришедшую к неподвижности, к покою, форму. Цвета предстают нам, как пронизывающие в своем движении тот или иной природный, стихийный элемент; а в качестве «почвы», основы их проявления выступает *«die Trübe»*, среда, атмосфера стихий, природных элементов: арена проявления Цветов. А элементы зависимы от *тепла*, которое правит ими. Тепло то свободно распространяется, то вновь собирается и стягивается, двигаясь от одного элемента к другому. (4)

Цвета рождаются изначально из этого тепла, возникая благодаря движению, и проявляются в атмосфере, – как в тончайшей и легкой, так и в плотной; ибо при малейшем просачивании Света возникает Цвет, и в тот же миг Тьма дает импульс к дви-

⁵⁰ совершенно, как Свет. – (Прим. пер.)

⁵¹ «Die Trübe» – буквально: «мутная среда», среда, создающая завесу на пути света, но проницаемую и светом высвечиваемую. – (Прим. пер.)

жению – этот процесс совершается непрестанно. (Все эти процессы находятся в соответствии с существом человека, как это уже было показано в «Картинах первой».)

И так же, как во внешнем мире, где тепло является тем проводником, что перебрасывает мосты, связующие нас с окружающим миром, так же и в нас – теплом сопровождается движение к чистому мышлению, создается мост в некий другой мир.

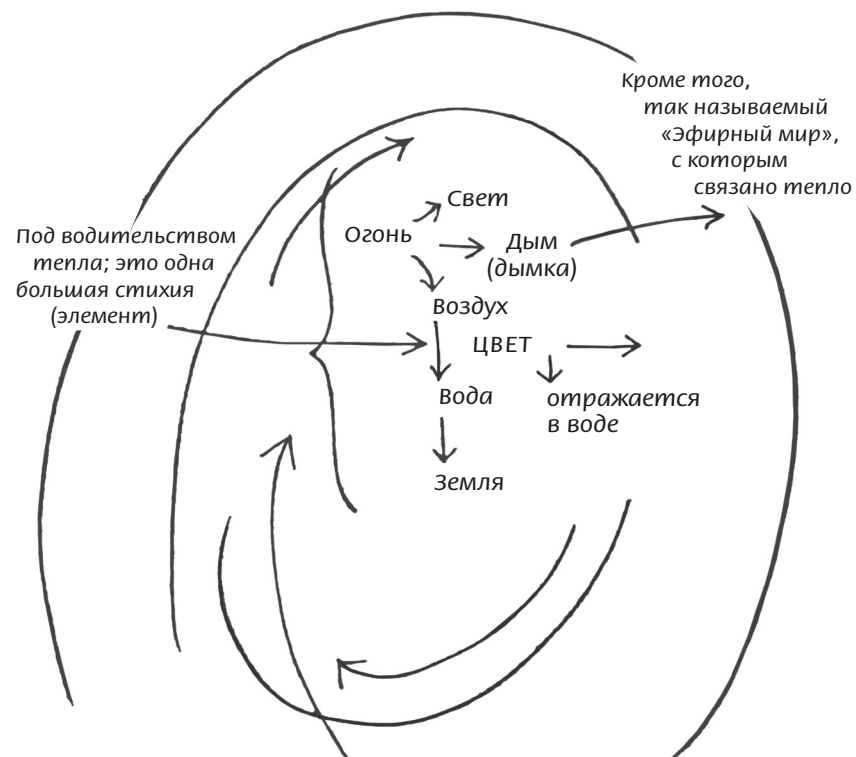
Четыре земных стихии, элемента являются той сценой, на которой выявляются Цвета; а Тепло – это ведущее, руководящее начало этого процесса, его «режиссер». Разделение, расщепление стихий – на элемент Света, туман (дымку) или Воздух (воздух – «Родина Туманов», «*der Trübe Heimat*»⁵²), на Водный элемент и на элемент Земной – свой исток, свое начало имеет в элементе Тепла. Но Свет становится видимым, только если он заполняется тонкой субстанцией земной атмосферы. Лишь тогда Свет становится некоторым образом доступным восприятию, и появляются цвета; они возникают на этом соединяющем «мосту», на этом «пути Тепла» по ступеням превращения стихий, – вплоть до Тепла, до невесомого.

Здесь присутствуют эфирные субстанции различного рода (см. рис.). Большую часть этого мира составляет *моральность*; и это обнаруживает себя повсеместно в окружающей нас природе: в цветках растений и т. д. Самым совершенным носителем «мутной среды» (*die Trübe*) является одушевленный *Воздух*. Он в наибольшей степени пронизан способностью движения – во всех возможных направлениях; он наполняет собою, пронизывая, Свет (который сам по себе способен только к одному-единственному движению). Воздух наполняет собою все вокруг; он поднимается и опускается; он налетает вихрем и шелестит листвою вокруг нас, в непрестанном желании пронизать все ясной гармонией и непреходящей полнотой бытия.

И если, с одной стороны, основным стремлением воздуха является подъем к Свету, так, с другой стороны, воздымающий-

ся воздух содержит в себе стремление к уплотнению. А благодаря его сродству с Теплом он дает Воде возможность стать видимой; а вода, с присущими ее характеру движениями, отражает Цвета. Затем следует Земля. – Все элементы пребывают в непрестанном движении. (Также и Земля; она тоже находится в движении – в процессе медленного распада). Движение есть и у звезд, и у ветра, и у воды, – у всех возможных форм материи. Также и творческая ткань мира пребывает в непрестанном движении. Через врата восходящих элементов, а именно – невесомых Воздуха и Света; и через врата элементов, обладающих тяжестью – через Воду и Землю, опускающихся вниз и связывающихся друг с другом, – через эти пороги шагает дышащая Душа мирового Цвета.

Диаграмма Тепла



⁵² Выражение из «Фауста» Гете. Фауст вновь стал молодым в «Стране Туманов». – (Прим. пер.)

Мы сами также отчасти принадлежим «мутной среде» – благодаря воздуху, входящему в нас вместе с дыханием (ибо при этом мы вдыхаем чрезвычайно малые частички воды). Но мы и выдыхая, используем воздух, как средство для поддержания связи с внешним миром. Мы преображаем воздух, наделяя его индивидуальностью, благодаря активности нашего «Я», таким образом, мы создаем индивидуальную атмосферу нашей собственной души.

Коль скоро мы совершаем это, то можем пережить внешний мир и идентифицироваться с его душевными свойствами. Одновременно мы также создаем Цвета – и Чувство, живущее в нас. – Цвет в нас – это Чувство, которое вошло, вступило в нас; Цвет – это то, что движется меж Светом и Тьмой, Светом и Тьмой... Мы непрестанно подпадаем полярной противоположности внутреннего и внешнего; но благодаря огню нашего творческого «Я» мы строим некий интервал между миром чувственным – и миром духовным.

Мы говорим о движениях нашей души; «Я продвигаюсь...», «движение наших чувств...», говорим о движении от чувства к чувству, об отливах и приливах, о переполнении чувством и о движении от цвета к цвету во внешнем мире. Это непрестанный и взаимодополняющий обмен, исходящий из активности нашего «Я».

Этот обмен непрестанно и тонко на разные лады пронизывает тело и жизнь человеческой души в области ее чувств, – за исключением случаев душевного оскудения, когда эта функция нашего существа теряется, задыхаясь, в абстракциях; и тогда дело кончается цветовой слепотой.

Сама душа при обычных наших чувственных восприятиях (вспомним здесь слова Р. Штейнера) как бы выдыхается из нас. И так же, как в целом восприятие цвета зависит от нашей душевной организации, также от нее зависит и видение дополнительных цветов. Это целиком и полностью зависит от нашего душевного организма (некоторые люди с так называемым «хорошим зрением» не видят определенных дополнительных цветов).

О переживании цветов Р. Штейнер в одной из своих лекций сказал так: «...Тогда в нас просыпается способность исполь-

зовать очень короткие промежутки времени, которые в ином случае не используются. А именно, проходит определенное время между *воздействием* цвета на наш глаз и *возникновением* идеи, связанной с этим цветом. Это происходит *внутри* нас.

Душевный элемент цвета действует в нас еще прежде и до всего остального; только эта деятельность остается неосознанной. Человек не замечает ее. Человек начинает разворачивать свое осознание цвета уже только тогда, когда цвет появился. Он не замечает, что этому *предшествует* восприятие цвета.

Когда достигают способности сделать осознанным этот короткий интервал времени, тогда переступают порог и приобретают способность воспринимать эфирный мир, в котором открываются эфирные существа и существа умерших... Если кто-либо, кто может использовать этот интервал, впервые обратит восприятие своих чувств на наше здание в Дорнахе, то он будет в состоянии увидеть то душевное существо, из которого возрос первый Гетеанум.»⁵³

Так в медитации над цветом мы должны прийти, в конечном счете, к моменту, где «сердце обретает мышление»⁵⁴ (начинают мыслить сердцем – *Прим. пер.*)

Мы можем смотреть на существо человека таким образом, что в его внутреннем присутствует нечто, некий феномен, который дает ему возможность соединиться с Душой Мира. И так называемые дополнительные (комплиментарные) цвета поданы нам Мировой Душой; они и есть – эта связь!

Вспомним о цветах «перед» и «за» Светом; о том, как цвета «перед Светом» вызывают цвета «за Светом»: это так называемые «комплиментарные» цвета. Мировая Душа – это как раз и есть то начало, которое выдвигает один цвет навстречу другому. Этот же процесс разыгрывается и в нас; таким образом, мы можем теперь понять, что мы переступаем порог Духовного мира в случае, если достигается сознательное переживание этого процесса.

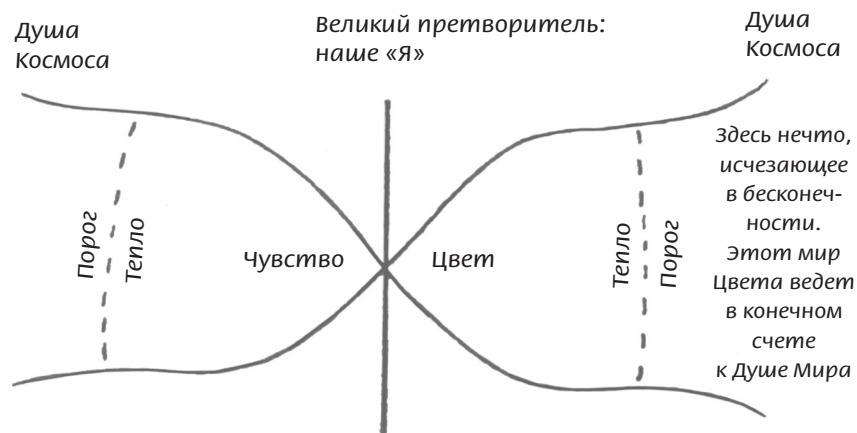
⁵³ Лекция, прочитанная в Гамбурге, 16 февраля 1916г, GA №168, – «Взаимосвязи между живыми и умершими».

⁵⁴ см. конец этой главы. – (*Прим. пер.*)

Когда один цвет вызывает другой, то это не сами цвета из своей активности, но Душа Мира – это она «выдвигает навстречу одному цвету другой». Процесс разыгрывается в органе – в глазу; но он скрывает за собой активность души, ибо напрямую зависит от нашей душевной включенности, – от того, переживаем ли мы, способны ли мы видеть дополнительные цвета. И это также – не только активность нашего мышления, но переживание, опыт того, что разыгрывается на заднем плане нашей души, опыт того, что есть ее выдох. Этот процесс происходит еще до того, как цвет по-настоящему осознается нами. Здесь – не только деятельность нашего «Я», им вызывается уже следующее за этим осознание комплиментарного цвета.

Это нечто такое, чем мы одарены в каждой частице нашей души, где мы пребываем в грезящем сознании и можем перейти через порог. В действительности комплиментарные цвета в той же мере объективны как и субъективны.

Диаграмма превращения (внутри-наружу)



Но вернемся все же снова к «мутной среде» (*die Trübe*), рождающей краски. Вы можете ощутить некое чувство, вызываемое движением, возникающим, в свою очередь, благодаря Цвету; из того же движения происходит и Вода. Если вы – словно

в попятном движении эволюции – захотите представить себе на миг лишь образ того элемента, стихии, из которой рождаются цвета, то этим элементом будет движение, это будет «*die Trübe*», мутная среда с проявлениями Света. Но уж совершенно определенно это будет – *не форма!* Хотя можно было бы себе представить, что форма является неким завершением процессов этой сферы. Таким образом, мы можем уяснить себе, почему мы работаем в живописи так, как уже говорилось ранее, – методом последовательного наложения слоев.

Живопись производится жидкими красками, разведенными водой: прежде всего тогда это образ цвета в воздухе, цветовой атмосферы, которая легко способна уплотниться до воды. Можно указать примеры этого и в природе: роса в лугах на восходе солнца; цвета заката... Если вы пишете чересчур водянистыми красками, а у вас простуда и течет из носа, то насморк будет все усиливаться. В этом случае нужно передать в прозрачной атмосфере живописи своего рода предчувствие плотности, присутствующей в воздухе. Живописуйте нежно, настолько непринужденно и не зажато, насколько это возможно давая при этом появиться воздуху и движению в «среде», делая их зримыми! Эти движения имеют определенное отношение к движениям планет; и за каждым движением, за каждым цветом вы обнаружите интервалы, возникающие между тем или другим цветом, и стоящие во взаимосвязи с миром неподвижных звезд, с Зодиакальным кругом.

И когда мы пишем, мы должны знать, постоянно знать об основе цвета, выступающего перед нами, все время помнить об этой основе: а именно, о среде, о «*die Trübe*». И об основе Среды – Тепле (Р. Штейнер говорил однажды о цветах, в связи с теплом, – как они теплы; и сколь ужасно холодны анилиновые краски.) Затем к нам приходит внутреннее переживание движения, и, наконец, – цвета.

При живописи, во-первых, нужно создать некую атмосферу (это – вовсе *не* настроение, ибо настроение принадлежит некоей индивидуальной человеческой душе), и вначале должен возникнуть некий «воздух, ставший видимым». Постепенно, медленно нужно идти к тому, чтобы он уплотнялся, достигая весомости. Тепло должно присутствовать меньше; так или иначе,

все остывает. Мы можем представить себе воздух, где благодаря «мутной среде», связи элементов, Мировая Душа может дышать в нас; и он то сжимается и собирается, то раскрывается и расширяется (тепло может делать это очень хорошо), – но Душа Мира посылает человеческой душе полноту уравновешенности, наделяя ее балансом между симпатией и антипатией.

Так можем мы в живописи в первый момент почувствовать: я хочу привести цвета в созвучие с моей всегда весьма субъективной душой; в другой момент в живописи мы взираем во вне, и видим, как цвета – в зависимости от того фона, на котором они движутся, – как изменяются они! Своим чувством можно охватить свойства окружающего мира.

Нам необходимо теперь удержать в памяти только образы, возникшие из всего сказанного мною.

Благодаря живописи можно сотворить «облака» очень далекого будущего – и благодаря этому возникнет в будущем воздух, как говорит Р. Штейнер.

Можно представить себе, что в прежние времена, когда мы еще не были так глубоко воплощены в нашем теле, когда наша душа не была еще так отрезана от внешнего мира, тогда мы жили еще не в такой изоляции, и обладали неким более обширным душевным пространством – как в своей душе, так и *вокруг*. Это было тогда, когда люди в основном видели красные тона.

Можно попытаться тогда почувствовать нечто от той интенсивности, с которой душа участвовала в движении живого мира цвета: можно почувствовать вскипание божественного гнева и то, что являет собой нечто ему противоположное. Некий отзвук этих переживаний можно еще и сегодня наблюдать у очень маленьких детей: они живут еще *внутри* красок.

Все больше и больше отделяемся мы ныне от внешнего мира. Нам необходимо пронизывать свои чувства светом сознания, становиться сознательнее в чувстве, дабы соприкоснуться с Мировой Душой; и мы должны постичь, как реальность, – что мы сами теперь являемся Цветом, когда видим Цвет. Это – сознательное движение души в Духе.

И наше чувство однажды сможет стать органом восприятия!

Душа Мира (Космоса) и комплиментарные цвета. Время суток и время дня.

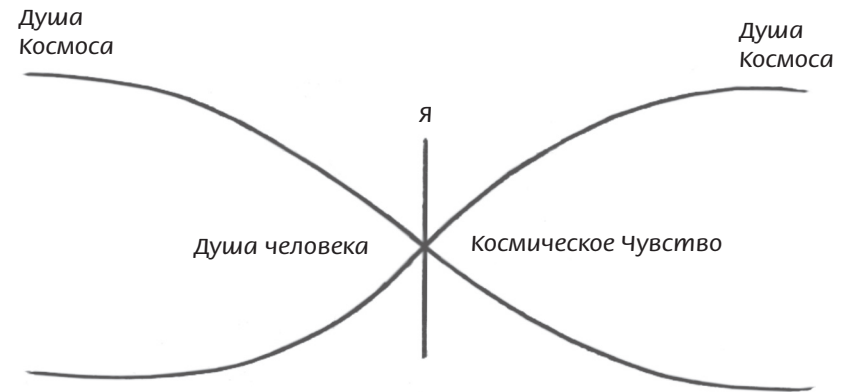


Диаграмма 1. Душа Мира (Космоса)
и дополнительные (комплиментарные) цвета

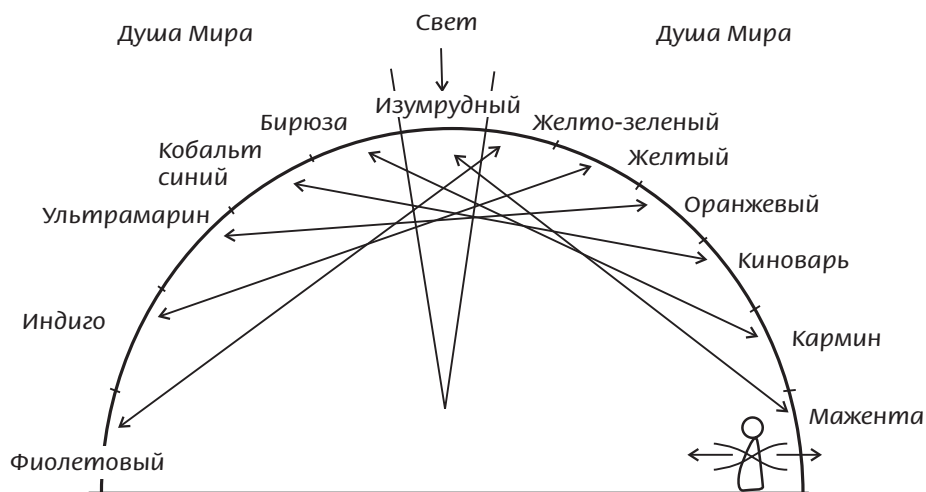
То, что мы видим дополнительные (комплиментарные) цвета, связано также и с нашей душевной организацией; так это было на протяжении Эонов и Эонов, во всех кругах времен человеческого развития. Ибо Душа Мира веет, устремляется и наполняет своей Субстанцией то, что живет в Цвете, – тем самым, давая стать ему зримым. Она – сущность, ведающая исполнением, осуществлением; все и вся проникает и пронизывает она своей субстанцией. Но и это является, в свою очередь, отображением неких процессов еще более высокого порядка.

Цвета «перед Светом» дополняются теми цветами, которые находятся «за Светом», и наоборот.

- | | | |
|--------------------------------|---|------------------|
| 1. Фиолетовый | – | 7. Желто-зеленый |
| 2. Индиго | – | 8. Желтый |
| 3. Кобальт синий (ультрамарин) | – | 9. Оранжевый |

- | | | |
|-------------------------------------|---|-----------------------|
| 4. Кобальт синий
(очень светлый) | – | 10. Киноварно-красный |
| 5. Бирюза | – | 11. Кармин красный |
| 6. Изумрудный зеленый
(Виридиан) | – | 12. Мажента |

Диаграмма 2. Дополнительные
(комплиментарные) цвета в призме



Дополнительные цвета, с одной стороны, являются субъективными, а с другой стороны, они объективны. В существе человека нет иных процессов, кроме тех, что существуют и в Макрокосмосе; нет процессов, которые были бы оторваны и изолированы от него.

Цвета «перед Светом» (то есть до зеленого) – содержат в себе относительно большую долю Тьмы, обладают силой легко образовывать цветовые интервалы (т.е. новые цвета), в особенности совместно со светлым Зелено-голубым цветом. – Это относится только к образованию цвета в атмосфере, но не к смешению красок на листе. Ибо при смешении на палитре киновари и зеленого, естественно не получится желтого цвета, но воз-

никнет своего рода «сниженный» желтый, – т. е. коричневый цвет. Мажента и зеленый при их смешении на палитре также образуют не голубой, но «сниженный» голубой цвет: то есть серый (а это уже не цвет, а запах!)⁵⁵.

Здесь перед нами – самые основные, важнейшие результаты того положения, той идеи, что Свет и Тьма являются активными началами, действующими созидательно; результаты встречи Света и Тьмы, которые видимы в атмосфере. Форма земной субстанции является вторичной, производной по отношению к цвету: поэтому цветовые теории, основанные на смешении красок на палитре (когда, например, при смешении синего и желтого получается зеленый цвет и т. д.) – вторичны.

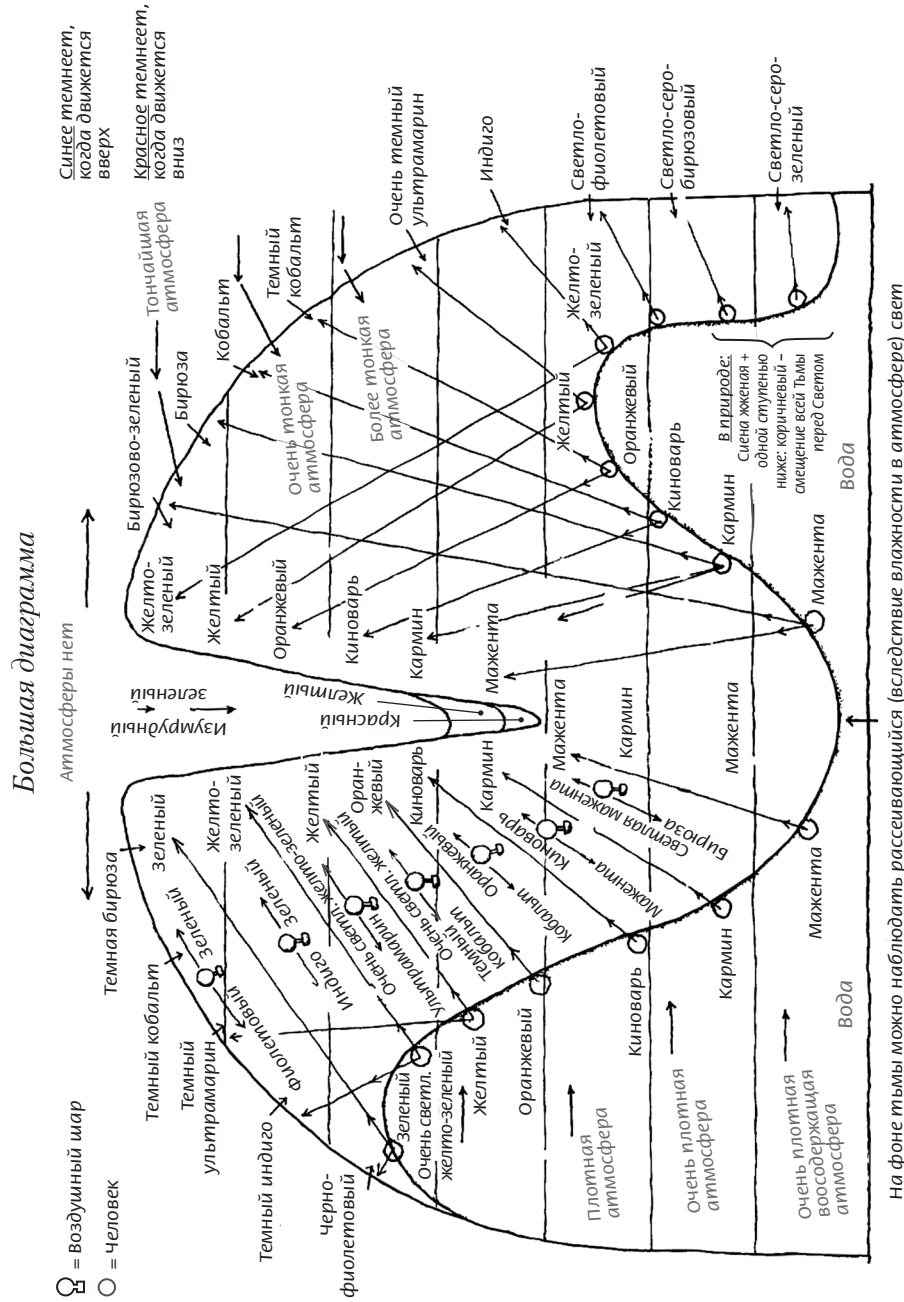
Дорога к развитию пролегает через соединение, слияние с Цветами; когда, с одной стороны, мы становимся способны пробиться, «протиснуться» сквозь иллюзию, сквозь Майю мира внешних чувств; и с другой стороны, когда во внутреннем Свете Сердца чувства возрастают к их осознанности. Это приводит нас – и на внутренних, и на внешних путях – к Душе Мира, к Космической Душе; в бесконечности оба пути соединяются. И нам будет легче идти путем развития имажинации⁵⁶, если нам удастся внутренне опережить все, что открывается в явлениях и ритмах атмосферы.

Пояснения к «Большой диаграмме».

Представьте себе, что мы стоим на очень высокой (порядка 2000 м) горе; затем мы начинаем спускаться вниз. Поначалу небо будет темно-фиолетовым, ибо в прозрачной горной атмосфере, отделяющей вас от тьмы мирового пространства, задерживается очень мало света. Если посмотреть на солнце, то оно будет казаться не желтым, а светло-зеленым.

⁵⁵ См. выше о цветах и запахах, «Картина первая». – (Прим. пер.)

⁵⁶ Имагинация, инспирация, интуиция – термины практики антропософского познания, введенные Р. Штейнером. См., например, «Как достигнуть познания высших миров?» (Ереван, издательство «Ной»). – (Прим. пер.)



По мере того, как мы спускаемся вниз, фиолетовый переходит в индиго, а затем в синий, и так далее, становясь при этом все светлее и светлее. А солнце, которое было желто-зеленым, «спускается», переходя от желтого к оттенкам красного вследствие ослабления света, становясь при этом более темным.

Наблюдатель, находящийся на воздушном шаре, если солнце находится у него за спиной, видит один цвет; а если он поворачивается в противоположную сторону, то тогда он видит противоположный (дополнительный) цвет. Но он постоянно окутан, объят неким живым и подвижным одеянием, сотканным из цвета, – огромным, как сама земная атмосфера (см. «Большую диаграмму»).

В этой диаграмме мы наблюдаем, некое далекое отображение того огня, истока субстанции, воздымающего Тьму, – тепла Серафимов, перед которыми могла быть вознесена жертва, – нисходящая Музыка Херувимов, Света перед Тьмой⁵⁷.

Образ этот, по сути, восходит к периоду развития Древнего Сатурна, к тому «ландшафту», панораме развития нашего «Я», где свершается это жертвенное деяние. Образ этот и является метаморфозой того «ландшафта». Затем этот образ проходит метаморфозу на Древнем Солнце, превращаясь в панораму «ландшафт» нашего эфирного тела.

В конечном счете, он преобразуется в панораму, в арену борьбы Древней Луны, – которая, проходя на своем пути развития драматические события – борьбу и битву, напряженное противостояние начал жизни и сознания, созидательное движение – в конечном итоге выступает, как Мир Мудрости и Гармонии. На нашей диаграмме (см. «Большую диаграмму») мы видим, как прежний Свет становится пустым (если рассматривать диаграмму с точки зрения полярности Свет-Тьма), неся, тем самым, в самом себе свою трагедию. Но в этот Свет, в этот зеленый, внутрь пути инкарнации – могут вливаться все добродетели

⁵⁷ См.: Р. Штейнер. «Очерк Тайноведения», Глава «Становление мира и развитие человечества» (Ереван, издательство «Ной»), и следующую сноску. – (Прим. пер.)

сознательной человеческой души, все ее устремления; и, в конечном счете, – в будущем – на этом пути сможет свершиться и наше собственное жертвенное деяние, – приносимая нами самими жертва. Она должна будет наполнить эту пустоту Света творческим, созидательным удивлением и благодарностью, самыми теплыми душевными качествами нашего сознательного чувствования. Но тогда здесь выступит еще и ясное восприятие некоего другого Света, – пребывающего «за», по ту сторону солнечного света, – некоего звездного [астрального] Света, что сродни Свету нашей собственной Души.

Благодаря этому мы сможем достигнуть некоего иного, нового уровня сознания; и Свет станет для нас тогда неким новым цветом, расположенным в радужном спектре между цветом «персикового цветка» и зеленым, изумрудно-зеленым (Р. Штейнер). Затем мы достигнем некоего иного духовного измерения, где мы узрим цвета величайшей силы светоносности, – живо осязанные, лучащиеся теплом; и затем, в конце концов, мы достигнем того, что описывается в «Акаше-хронике»⁵⁸ как творящие [созиждущие] в чувственном внешнем мире цвета.

Мышление Цвета, выступающего, как реальность, станет зримой действительностью.

Но сначала – нам необходимо приобрести интенсивное переживание дополнительных цветов! Ни один цвет не возникает сам по себе; каждый цвет имеет своих спутников; так называемые «дополнительные цвета» можно проследить на примере «Диаграммы в гроте» (см. «Картину первую»).

Мажента вызывает изумрудно-зеленый (виридиан); кармин дополняется очень светлым синим кобальтом; оранжевый – темным кобальтом (ультрамарином); желтый цвет – дополняется индиго; а желто-зеленый – фиолетовым.

Так же, как в воздухе, в атмосфере, да и вообще в Природе, не существует пустоты, так же и Мировая Душа не терпит «пустоты Цвета». Она заполняет пустоту, вдыхает, наполняя ее тем, что называют комплиментарным (дополнительным) цветом.

⁵⁸ См.: Р. Штейнер. «Из летописи мира» (Калуга, издательство «Духовное знание»). В старых изданиях эта книга называлась «Из Акаше-хроники» – (Прим. пер.)

Долгое время считали, что комплиментарные цвета являются неким субъективным переживанием. Однако для человеческой души, которая смогла стать индивидуальной благодаря «выворачиванию» внешней атмосферы, не может существовать каких-либо иных, изолированных законов, нежели те законы, которые действуют в творческих процессах Макрокосма. Таким образом, комплиментарные цвета обладают как субъективной, так и объективной природой. Два цвета взаимно дополняют друг друга; при этом они становятся своего рода единством. В этом процессе деяния Мировой Души проявляют себя, как нечто совершенно реальное. Ибо Цвет является эманацией некоей Сущности; неким Существом в Существом Существа; эманацией Космической, Мировой Души, которая ниспосылает себя, как излучающуюся Жизнь, исполняя собою внутренний и внешний мир человека.

Время дня

Утро. Представьте себе ранние предрасветные сумерки... Гигантская завеса тьмы на заднем плане залита бархатистым, напитанным зеленью цветом, изумрудная сень радостно просветляет небо и море, землю и небо; ее мягкие прикосновения несут с собою сосредоточенный покой тишины и прозрачный свет, в котором сияют спокойным блеском планеты.

Нежно-розовые облака, поднимаясь, парят перед нашим взором; медленно пробуждается их движение; исчезнувший было бегущий ветерок, закружившись, колышет листву деревьев, и – постепенно – проступает светлый, желтый цвет. Утренняя роса одаряет ожидающую землю... Косуля пришла на водопой... Весь мир, вся природа перепоясана лентой золота и голубизны, лазури, что окружает Землю, неся с собою утро...

Но если мы взглянем в противоположную сторону, то увидим опалесцирующие, подобно цветам мальвы, оттенки цвета, – светлый малиново-розовый мажентовый тон расстилается над морем; а над ним – движется на синем фоне бирюзовый тон (*türkis*). Ранним утром и в вечернем небе синий тон слабеет;

в это время действие Света приглушено, и необходимо очень пробужденное сознание, чтобы увидеть чистую синеву; чтобы заметить, как граница чувственного мира исчезает, отступая от нас все дальше и дальше, растворяясь – в синеве. Постепенно, с течением времени, синие тона поднимаются, усиливаясь; когда же восходит солнце, то они становятся темнее и глубже в чистой воздушной атмосфере. Все цвета, располагающиеся «за Светом» также сопровождают это движение.

Цвета розовых оттенков – «перед Светом» – напротив, имеют тенденцию утонуть, погрузившись в уплотненность атмосферы, находящейся перед светом. Таким образом, при переходе через зеленый цвет, направление движения цветов изменяется; сам же зеленый цвет можно увидеть очень редко, – зеленый держит равновесие между верхом и низом, между периферией и центром, между Космической Симпатией и Космической Антипатией.

Рассматривая с этой точки зрения, можно сказать: восход Солнца излучает Антипатию; он формирует, завершает и несет красоту там, где он соприкасается с Тьмой. А заход Солнца – это как Космическая Симпатия; он несет, завершает и разворачивает некое новое начало.

Полдень. Представьте себе, или вспомните: вы стоите на высокой горе, не меньше 2000 метров, вдали видны высокие горы, освещенные полуденным светом; ослепительное солнце играет на блистающих снегах дальних вершин; постепенно поднимающиеся испарения вызывают легкое уплотнение атмосферы, и скрывающиеся позади этого уплотняющегося воздуха горы приобретают красноватый оттенок. Блистающий на солнце снег играет при этом роль «Света за Тьмой», небо над вашей головой при этом имеет фиолетово-черный оттенок. Таким оно нам кажется, если глядеть вверх, сквозь прозрачную горную атмосферу на высоте около 2000 метров.

Или, представьте себе: вы стоите в жаркий летний день возле моря; вода имеет глубокий темно-кобальтовый оттенок. На исчезающей вдали ленте горизонта виден киноварно-красный оттенок. Благодаря интенсивному свету полудня цвета «перед»

и «за» Светом становятся различимы вплоть до самых границ предстоящего нам чувственного мира.

Вечер. После пяти часов вечера начинается медленное нисхождение, погружение (*Absinken*) вниз цветов «за Светом», например, оттенков интенсивного голубого цвета – на ближних склонах гор; ультрамарина – на дальних горах, которые видны зимой только в ясную погоду. Затем небо становится бирюзовым (*türkis*); на низких облаках появляется оранжевый отсвет. Движение постепенно завершается, успокаиваясь в атмосфере сумерек, и гость из далей тихо нисходит на землю. Фиолетовый спускается из зенита полуденного неба, неся с собою деревьям и воздуху пурпурные оттенки, и придавая силы горячему пыланию красок цветов, еще не закрывших чашечки. И птицы, и ветер успокаиваются, замирая в своем кружении... Вечерняя пелена начинает воздыматься перед нашими глазами, – это жаркая, прокаленная жженная сиена. И красный, несущий еще в себе последние оставшиеся следы Света, движется вверх, к желто-зеленому, к бирюзе, к тюркису.

Меж колышущимися приливами цветов утра и вечера, – из смены верха и низа – когда от первой юной светлой зелени перед восходом Солнца цвета поднимаются к дальним далям полуденных просторов, удерживая в равновесии совершенной гармонии ночь и день, – отсюда простирает свои длани радуга Души Мира, Космоса, неиссякаемая в своей переменчивости, – день за днем благословляя души.

Конец Части первой

Примечания к тексту:

- (1) «О сущности цветов», лекция «Свет и Тьма, как две мировых тенденции» («Das Wesen der Farben», Dornach 1973, GA №291, Vortrag: «Licht und Finsternis als zwei Welt-Entitäten», Dornach, 5.12.1920, S. 122.)
- (2) Об оттенках красного: «О сущности цветов», лекция: «Моральное переживание мира Цвета и музыкального Тона, как подготовка к художественному творчеству» («Das Wesen der Farben», Dornach 1973, GA №291, «Das moralische Erleben der Farben- und Tonwelt als Vorbereitung zum künstlerischen Schaffen», Dornach, 1.1.1915, S. 96 ff.); или, о том же в: «Die schöpferische Welt der Farbe (Heft 3), Vortrag: «Künstlerisches und moralisches Erleben», Dornach 1.1.1915.
- (3) См.: «Ритмы в Космосе и существе Человека» – («Rhythmen im Kosmos und im Menschenwesen» – 1923, GA № 350).
- (4) См.: Р. Штейнер. «Сотворение мира и Человека».(Die Schöpfung der Welt und des Menschen) - 14 лекций для рабочих Гетеанума в Дорнахе; 30 июня – 24 сентября. – Первая лекция.

Список литературы

Номер по каталогу собр.
соч. Р. Штейнера.

«Философия свободы», 1894 4

«Из летописи мира». (Из хроники Акаши)

«Очерк Тайноведения».

Лекции о Евангелии от Луки, 1909; Лекция первая.

«Тайны библейского сотворения мира». 16 – 26 августа 1910 г;
Пятая лекция: «Свет и Тьма».

«Сущность цвета», часть 2, гл. 1: «Мышление и воля, как Свет и Тьма»,
Дорнах, 5.12.1920 – или о том же: «Сущность красок», гл. «Свет и Тьма,
как две мировые тенденции», Дорнах, 5.12.1920

«Эволюция с точки зрения истинного
(правдивого)», 1911

«Строительные камни к пониманию Мистерии Голгофы», 1917,
Семнадцатая лекция. «Душевные очи», Берлин, 8.5.1917
«В поисках новой Изиды, Божественной Софии»,
Дорнах, 25.12.1920

«От выхождения Луны – до нового возвращения ее»,
Дорнах, 13.5.1921

Эзотерические рассмотрения кармических взаимосвязей, 1924,
Том 6; лекции: Торки (Англия), 21.8.1924 и Лондон, 27.8.1924

«Художественное в его мировой миссии», 1923
«История искусств, как отображение внутренних духовных импульсов»,
1916–1918; Пятая лекция: «Рембрандт», Дорнах, 28.11.1916

Учение о цвете Гете: в его простейшем изложении
(без рассмотрения электричества и фотографии).