

АКАДЕМИЯ ИСКУССТВ ИГОРЯ БУРГАНОВА

СОСТАВИТЕЛИ
И. БУРГАНОВ, А. КОПЫТИН.

ГЛИНА
В
АРТ - ТЕРАПИИ
МНОГООБРАЗИЕ
ОПЫТА



6+

2018

Игорь Бурганов

**Глина в арт-терапии.
Многообразие опыта**

«Автор»

2018

Бурганов И. А.

Глина в арт-терапии. Многообразие опыта / И. А. Бурганов —
«Автор», 2018

В сборнике научных трудов представлены разные формы арт-терапевтической практики, связанные с использованием глины в разных сферах работы специалистов. Раскрываются основы теории и методологии, описываются методические приемы и техники арт-терапевтической работы с глиной, нередко выступающей в качестве основного материала изобразительной деятельности в процессе оказания психологической помощи (психотерапии) в рамках реабилитационных и психопрофилактических программ и программ личностного роста. Издание адресовано психологам, психотерапевтам и другим специалистам, особенно тем, кто владеет методами арт-терапии.

© Бурганов И. А., 2018

© Автор, 2018

Игорь Бурганов, Александр Копытин Глина в арт-терапии. Многообразие опыта

Глина как изобразительный материал в арт-терапии: вместо предисловия

Глина тайны свои выдавать начала:

«Не топчи меня! – глина ему говорила.

– Я сама человеком была лишь вчера».

Омар Хайям



Создание скульптурного автопортрета в арт-студии. И.Бурганов и А.Копытин





Настоящий сборник обобщает опыт использования глины и керамики в арт-терапевтической практике. Глина как художественный материал обладает значительными возможностями, которые могут быть использованы для решения разных лечебно-профилактических задач и развития человеческого потенциала. Успешная реализация этих возможностей требует профессионального анализа, имеющегося отечественного и зарубежного опыта, разработки методических рекомендаций по использованию глины на основе теории и методологии арт-терапии и в соответствии с этическими нормами и принципами арт-терапевтической деятельности.

Изобразительная деятельность составляет основу арт-терапии как формы психологической помощи, наряду с психотерапевтическими отношениями и использованием специалистом различных приемов личностноориентированного диалога с клиентом. Знание природы и свойств различных изобразительных материалов, форм и техник изобразительного искусства, и умение ими пользоваться являются важнейшим профессиональным качеством арт-терапевта.

В то же время, при использовании различных изобразительных средств и материалов арт-терапевты руководствуются как знаниями в сфере изобразительного искусства, так и психологическими и клиническими соображениями.

Руководствуясь этими соображениями, они могут создавать для клиентов психологически комфортную среду с определенным набором экспрессивных возможностей, понимать художественную экспрессию клиентов как отражение их личностных, психологических качеств, прогнозировать возможные эффекты использования разных материалов, разрабатывать и применять специальные техники и программы.

Основными критериями при выборе использовании художественных средств и материалов в арт-терапии являются:

их доступность и стоимость,

функциональность и долговечность,

безопасность и соответствие уровню развития, сенсорным, физическим и когнитивным возможностям, психическому и физическому состоянию клиентов,

влияние на психические процессы и состояние участников арт-терапии.

Глина удовлетворяет всем этим критериям. Она является доступным и относительно недорогим материалом, функциональна и долговечна, экологична и безопасна. Если созданные изделия не подвергаются обжигу, то глина может быть использована неоднократно. Она может быть использована в работе с людьми разного возраста и состояния здоровья, допускает самые разные формы творческого, игрового взаимодействия, начиная с элементарных манипуляций, доступных для маленького ребенка, и заканчивая созданием скульптурных образов. Она воздействует на разные психические процессы, включая широкий континуум ощущений и кинестетических реакций, эмоциональных и мыслительных процессов.

Глина обладает множеством ценных свойств. Она допускает высокую спонтанности действий и возможность трансформации форм, с одной стороны, и позволяет сохранять вылепленный образ, с другой стороны. Объемный характер глины обеспечивает восприятие созданной формы под разными углами зрения, создание пространственных форм, внедрение в толщу материала. Глина вызывает множество ассоциаций с землей как первородной субстанцией, а также телом человека, его внешними формами и внутренними структурами. В силу этого глину можно признать телесно-ориентированным материалом, весьма подходящим для работы с проекциями, затрагивающими телесный опыт разных этапов онтогенеза человека и иных биологических форм. Она может служить актуализации, проявлению и интеграции перинатального и раннего постнатального опыта, а также опыта разных этапов психосексуального развития.

Тактильный характер этого материала очень привлекателен для некоторых клиентов, побуждая их играть. В то же время, он может отталкивать и пугать других. Иногда глина усиливает регрессивные тенденции. Взаимодействие с глиной и создание форм возможно даже с закрытыми глазами, а также для слабовидящих. Манипуляции с глиной с закрытыми глазами могут рассматриваться как трехмерный аналог рисования каракулей и позволяют лучше сконцентрироваться на внутренних ощущениях и фантазиях. Однако глина не только располагает к регрессу, но и способствует развитию высших психических процессов и относительно сложных жизненных навыков.

Работа с глиной таит в себе также определенные риски.

Она может фрустрировать клиентов, если им не удастся создать нужную форму. Фрустрация также может быть связана с тем, что глина оставляет следы на руках, вызывая у некоторых людей ощущение загрязнения. Она может провоцировать неприятные психосоматические реакции. Дополнительным источником фрустрации может являться хрупкость созданных форм и их возможное повреждение по мере высыхания или на этапе обжига, если не соблюдены технологические условия.

Для более эффективной арт-терапевтической работы с глиной требуется время, чтобы у клиента сформировались некоторые базовые навыки конструктивного взаимодействия с этим материалом: «Как никакой другой материал, глина требует определенного уровня развития технических приемов и требует практики. В определенный момент, после овладения базовыми навыками работы с этим материалом, глина дает ощущение свободы, когда мы начинаем ощущать то, что можем ею управлять, используя ритмические движения и наблюдая, как она нам подчиняется (Henley, 2002, p. 55).

Однако терапевтические возможности работы с глиной могут остаться недостаточно реализованными, если обращать слишком много внимание на техническую сторону. Важно допускать спонтанность действий, чтобы создаваемые из глины образы становились метафорами внутреннего мира клиента.

Если следовать за образом и не слишком фиксироваться на технике, то работа с глиной может привести к оживлению символического языка, столь важного для арт-терапии.

Собранные в данном сборнике материалы показывают богатые возможности применения глины в арт-терапии, свидетельствуют о разработке оригинальных инновационных техник и программ с использованием этого материала.

Зачастую при этом глина сочетается с иными изобразительными материалами и видами игровой, творческой деятельности – повествовательной активностью, ролевой игрой, исполнением терапевтических ритуалов, движением, психогимнастическими упражнениями.

Все это позволяет надеяться на то, что разные формы арт-терапевтической работы с применением глины и керамики получат дальнейшее активное развитие, будут внедряться в разные области арт-терапевтической практики.

И.А.Бурганов, А.И.Копытин

Список
литературы

Henley D. Clayworks in art therapy. Playing the sacred circle. London: Jessica Kingsley Publishers, 2002.

Психологические и технологические аспекты скульптурного портрета в арт-терапии

И.А.Бурганов,

АНО ДПО «Академия искусств Игоря Бурганова»,

г. Москва

Введение

Как художник, скульптор я всегда с интересом смотрю на людей, которые лепят из глины, переживая при этом удовольствие от контакта с материалом и формотворчества.

Однако следует признать, что глина как скульптурный материал не только заключает в себе огромные возможности для художественной практики и арт-терапии, но и требует хорошего знания ее природы и сложностей работы, как с точки зрения психологии, так и технологий изобразительной деятельности. Известный британский арт-терапевт, автор книги «Работа с глиной в арт-терапии» Д. Энли (Henley, 2002) отмечает, что «глина ... является средством терапии, образования и самовыражения, затрагивая историю, психологию, технику и эстетику» (p. 25).

Он считает, что арт-терапевты должны знать экспрессивные и эстетические возможности этого материала. Лишь благодаря этому они могут использовать богатый потенциал глины для

достижения терапевтических эффектов. Знание этого материала является следствием художественного образования и систематической практики. «Наша приверженность искусству обогащает терапевтический процесс.

Благодаря непрекращающейся работе с материалом, развитию техники и стиля мы развиваем наши эмпатические способности и можем лучше понять то, что переживают клиенты, работая с глиной в процессе арт-терапии. Арт-терапевт должен быть, прежде всего, художником, хорошо знающим процесс работы с материалом. Благодаря этому он может создать условия, позволяющие клиенту выразить себя и получать лечебные эффекты» (Henley, 2002, p. 25).

Художественная подготовка арт-терапевта, его собственный опыт и профессиональное применение изобразительных средств и материалов могут определять то, какие из них он использует как основу в своей деятельности. Несмотря на необходимость владения арт-терапевта широким спектром техник изобразительного искусства, некоторые из них могут особенно активно применяться им в работе с клиентами, которым он передает свои знания и опыт.

Для меня важнейшим средством работы с клиентами является скульптура. Не беря на себя смелость говорить о скульптуротерапии как уже оформившемся специализированном направлении в арт-терапевтической практике, я, тем не менее, считаю, что для этого имеются определенные предпосылки.

Скульптуротерапией я бы назвал арт-терапевтическую практику, основанную на создании объемных форм из разных скульптурных материалов (мягких и твердых), а также психологические и культурноисторические знания и концепции, позволяющие всесторонне рассмотреть процесс и результат скульптуры и ее влияние на личность.

Поэтому далее будут затронуты некоторые вопросы, имеющие принципиальное значение для использования глины в качестве одного из скульптурных материалов в арт-терапии. Хотя работа с глиной допускает самые разные технологии и изобразительные приемы, основной акцент будет сделан на создании портрета и автопортрета.

История скульптурного портрета

Искусство портрета возникло одновременно с осознанием человеком собственной индивидуальности. Возможно, поэтому большинство ищет в портрете, прежде всего, внешнее сходство с моделью. В то же время, важно и соответствие скульптурного портрета психологическим характеристикам модели – ее характеру, настроению, ее представлению о себе и т. д.

К скульптурному портрету применимы все те же критерии, по которым мы оцениваем скульптуру вообще. Это такие важнейшие понятия, как общая композиция и архитектоника, выразительный силуэт, пластика. Искусство портрета добавляет к этим основополагающим принципам индивидуальность образа, психологизм, одухотворенность.

Должен ли человек (непрофессионал, например, участник арт-терапии), создающий портрет с натуры, копировать модель, или он волен свободно интерпретировать ее образ?

Если бы целью создания портрета было точное воспроизведение, то, – скорее всего, это не относилось бы к области искусства.

Вспомним замечательную легенду о скульпторе Пигмалионе, который добился такого особенного результата, что созданная им статуя выглядела «как живая». Статуя ожила.

Пигмалион обрел подругу, но утратил скульптуру. Исчезла та тончайшая грань, которая отделяла искусство от реальности жизни.

Нет ничего проще, чем добиться точного сходства с моделью, необходимо лишь сделать гипсовую маску с лица человека. Но для этого не обязательно быть художником. И гипсовая маска никогда не станет произведением портретного искусства. Однако общеизвестно, что метод работы древнеегипетских скульпторов включал этап работы с гипсовой маской, снятой с лица портретируемого. Но этот этап не был конечным результатом. Скульптор работал согласно эстетическим нормам и канонам своего времени. Маска помогала ему в сохранении индивидуальных черт модели, но художественный образ требовал большего. Формы станови-

лись все более обобщенными и монументальными. В чертах лица все меньше оставалось случайных деталей. Исчезала эмоциональность и чувственность.

Понимая все это и в полной мере оценивая всю специфику сакрального канона, регламентирующего искусство скульптуры в Древнем Египте, можем ли мы представить себе, какими на самом деле были жители Древнего Египта?

Глядя на портреты, мы видим молодых, сильных людей. Их лица спокойны и величественны, а широко раскрытые глаза смотрят сквозь время на каждое следующее поколение. Донесли ли эти портреты до нас реальный облик древних египтян? С уверенностью можно сказать, что мы видим их такими, какими они видели себя сами. В каждом египетском портрете представлено нечто большее, чем сходство с одним человеком, а именно то, что особенно мы ценим в портрете. В нем целая эпоха, весь окружавший его мир, все то, что составляло его характер и образ жизни. При этом египетский портрет несет в себе особенное чувство художественного стиля, который делает его уникальным достижением в истории мирового искусства.

Рассматривая искусство портрета в контексте движения истории искусства, мы с удивлением обнаруживаем, что скульпторы Древней Греции, создавшие пластические шедевры мирового значения, совершенно не оставили нам индивидуальных портретов своих современников. Но, так же, как художники Древнего Египта, они создали в своих статуях тот особенный идеальный образ, который через тысячелетия донес до нас внутренний духовный мир Эллады. Мы видим их похожими на богов и героев, с гармоничными, порой доведенными до геометрического идеала лицами и спортивными телами. Их одинаковые прямые носы стали нарицательным понятием. Мы говорим «греческий нос», даже не задумываясь о том, какие на самом деле были носы у греков.

Они так похожи в своем стремлении к совершенству, что мы почти не различаем их лиц, но почти каждого знаем по имени. Дорифор, Антиной, Диадумен, Афродита Книдская и Венера Милосская не создавались как индивидуальные портреты, но, конечно, базировались на некотором собирательном образе, абстрагированном до идеалов прекрасного, и донесли до нас представление древних греков, прежде всего, о самих себе.

Личностные, индивидуальные качества портретируемого впервые проявляются в искусстве Древнего Рима. Впервые в истории искусства появляются изображения, глядя на которые можно с уверенностью сказать, что перед нами конкретный человек. Идеалы общества, проявленные в портретах Древнего Египта и Древней Греции, сменились внутренним переживанием и острохарактерными особенностями одного человека. В портретах появилась мимическая выразительность. Вся гамма душевных переживаний: спокойствие и сдержанность, возвышенность и поэтичность, гнев, сила, страсть – все это представляют нам герои римского портрета. Перед нами проходит целая галерея представителей разных слоев общества, людей разных возрастных характеристик. Лица всех их совершенно индивидуальны. Поражает точность деталей одежды и разнообразных причесок. Вне сомнения, перед нами новый идеал эпохи – личность.

Спустя века к личностным и конкретным портретам скульпторы обратились в эпоху Возрождения. Вся философия и эстетика этого времени пронизаны возвышением человека. Героем времени стал ученый, интеллектуал, человек, познающий мир на собственном опыте, стремящийся раскрыть природу вещей и окружающих явлений. Вазари написал о Леонардо да Винчи, что он был великим художником, потому что собственноручно собрал несколько механизмов часов. Казалось бы, какое отношение имеет этот факт к достижениям в живописи? Но оказывается, что в период Возрождения важными понятиями для характеристики человека и его статуса были его интеллектуальное совершенство, научные достижения и военные успехи.

Именно это стремились отразить авторы портретов. Замечательные скульпторы Донателло и Дезедерио де Саттиньяно донесли до нас благородные и гармоничные лица своих современников. Но великий скульптор Микеланджело в своем творчестве почти не обращался к

портрету. Его портретные статуи братьев Лоренцио и Джулиано, выполненные для гробницы Медичи, скорее являют собой совершенство пластики, нежели копияное сходство с моделями.

Этот факт подтверждается тем, что очень скоро имена статуй поменялись местами и лишь столетия спустя исследователи все-таки разобрались в этом курьезе.

Сегодня, взглядываясь в их лица, мы видим прекрасную пластику скульптурного образа, психологию и эмоциональный строй. Один из них, склонив голову в военном шлеме, в раздумье прикрыл лицо рукой. Другой, высоко вскинув голову с копной выющихся волос, отвернулся, глядя куда-то вдаль. Ни один из них не смотрит на зрителя. Им не нужен ни диалог с вечностью, ни «разговор» с потомками. Они обособлены и самодостаточны в своем гордом одиночестве и углублены в собственный мир воспоминаний и размышлений.

Еще одной особенностью эпохи Возрождения стало возникновение автопортрета. Художник сам стал моделью для своего произведения, равным богам, героям и выдающимся личностям. С этого времени автопортрет прочно занял свои позиции в искусстве, благодаря этому мы «узнаем в лицо» многих авторов и, может быть, лучше понимаем и чувствуем их произведения.

Сменившая Возрождение эпоха барокко отмечена замечательными достижениями в портрете. Целую галерею портретов современников оставил нам выдающийся скульптор Лоренцио Бернини. Все они совершенно созвучны идеалам своей бурной эпохи. Резкие, динамичные движения, эмоциональная мимика, индивидуальные характеры обострены и представлены более ярко. Каждый бюст окружен множеством дополнительных аксессуаров. Бурно выются драпировки, пенятся кружева, изумляют ювелирной отделкой военные доспехи и тщательность разделки многочисленных завитых локонов в неизменных париках. Разность фактур подчеркнута комбинациями различных материалов. В одном произведении могут быть соединены белоснежный и цветной мрамор, бронза и золото. Все это призвано создавать иллюзию реальности. Но именно иллюзией и театральной условностью, не переходящей границы настоящего, отмечены прекрасные портреты барокко.

Кажется, что с каждым столетием искусство портрета все ближе и ближе подходит к реалистическим изображениям, но вместе с тем сравнивая портреты разных эпох, мы отчетливо понимаем, что здесь существуют ценности несравнимо большие, нежели ремесленно точное воспроизведение реальности. Прекрасные и реалистичные портреты Жана-Антуана Гудона поражают своей одухотворенностью.

Он мог передать то неуловимое движение лица, особый момент взгляда, тонкое эмоциональное состояние, которые делают его портреты особенно жизненными. В них та невероятная легкость преодоления материала, которая и не подразумевает изнурительного копирования.

Выдающимся русским скульптором, работавшим в жанре портрета, был Федот Иванович Шубин, зачисленный в Академию художеств по просьбе М.В.Ломоносова. Великий ученый, ходатайствовавший за своего земляка, не ошибся, определяя его дарования. Шубин окончил Академию с золотой медалью.

Среди его лучших произведений – портреты братьев Орловых, Румянцева-Задунайского, Паниной и других.

Традиции классиков портретного жанра унаследовали и развили замечательные мастера русской скульптуры В.Домогацкий, С.Коненков, В.Мухина, А.Голубкина, которая оставила интереснейшие заметки о ремесле скульптора. Эта небольшая книжка, в которой есть страницы, посвященные искусству портрета, будет особенно интересна начинающим скульпторам. Во второй половине XX века в жанре портрета с успехом работали Д.Народицкий, Ю.Орехов, А.Бурганов, В.Цигаль, Л.Кербель. И сегодня портрет особенно притягателен для молодых скульпторов. Именно здесь они могут соединить академические традиции и композиционные новации, проявить свою творческую индивидуальность.

Рассматривая композиционные особенности портретов, можно выделить некоторые группы. Среди них – парадный портрет, мемориальный портрет, портрет этюдного характера, отражающий мгновенное состояние человека, и портрет, выполненный не с натуры, но подчеркнуто раскрывающий внутренний духовный мир человека и посредством этого передающий и более условное внешнее сходство, портреты-аллегории и портреты-символы. Выделилась целая группа портретов, в композицию которых включены архитектурные и интерьерные детали, аксессуары, несущие определенный символический смысл.

Этот краткий экскурс, конечно, не может охватить историю портрета как феномена истории искусства и культуры в целом. Но он призван обратить внимание на целый ряд важных понятий, составляющих искусство портрета.

Основные этапы лепки скульптурного портрета

Почти все, кто впервые сталкивается с задачей создания скульптурного портрета, не имея специального художественного образования и опыта освоения техники создания скульптурного портрета, уверены, что они не умеют лепить. Это убеждение основано на том, что многие из них никогда не держали в руках глину. Вопросы, которые беспокоят многих: Получится или не получится изобразить человека (в том числе, себя) похоже? В первом диалоге важно успокоить клиента, убрать страх перед работой с глиной.

Здесь важно заметить, что самое точное из изображений, например, фотография, не всегда соответствует нашему восприятию себя, так как мы часто можем не узнать себя на фото.

Опираясь на свой опыт, автор понял, что скульптурный автопортрет клиентом должен делаться в натуральную величину. Только при этом условии достигается более полная психологическая связь, идентификация, между автором и его портретом (автопортретом). Слепить автопортрет под руководством специалиста (арт-терапевта с разносторонним художественным опытом) под силу даже новичку. Подводя итоги группового занятия, часто становится очевидным, что каждый участник слепил себя узнаваемо.

Всем становится четко заметно, что невозможно перепутать автора и его работу. Человек всегда рисует или лепит, прежде всего, свой автопортрет. Известна история с древнегреческим скульптором Фидием, которого обвинили, что он на щите в облике Афины изобразил себя.

Создание скульптурного портрета в нашей работе, как правило, начинается с небольшого вводного курса, на котором рассматриваются пропорции головы, ее масса. Пошагово дается инструкция, как лепить нос, ухо, глаза и другие детали. Одновременно с описанием процесса, клиенту предоставляется возможность взять небольшой кусок глины и познакомиться с материалом, помять его в руках, чтобы ощутить его пластичность. Для передачи лучшего портретного сходства, клиент может использовать зеркало или свою фотографию.

Энли (Henley, 2002) полагает, что сложность создания скульптурного реалистического образа определяется его трехмерным характером. Создание объемного изображения часто связано с неумением правильно передавать пропорции в трехмерном пространстве. «Одним из важных условий создания точного скульптурного изображения является лепка с натуры, чтобы изучить живую модель, имея достаточное время» (р. 73).

Необходимо, прежде всего, изучить предмет изображения. «К сожалению, в процессе арт-терапии специалисты редко, когда подчеркивают в общении с клиентами важность изучения натуры... Работа с натуры имеет огромное значение для терапии, особенно, при работе с клиентами, имеющими трудности контакта с реальностью или страдающими нарушениями восприятия тела. Лепка с натуры позволяет им лучше укорениться в реальности и понять человеческое тело» (р. 73).

Присмотревшись и тщательно изучив натуру, рассматривая ее под разными углами зрения, клиент переходит к лепке. При возникновении трудностей, связанных с лепкой деталей, только по просьбе клиента можно профессионально помочь ему, выступая его «третьей рукой». При оказании такой помощи нельзя ни в коем случае делать исправления на самом

портрете. Арт-терапевт должен показать на отдельной поверхности, как сделать элементы, которые не получаются у клиента.



Рисунок 1. Поворотный станок скульптора и каркас для головы.

Поворотные станки являются одним из важных атрибутов скульптора. Не стоит забывать, что скульптура является трехмерным изображением и поэтому при лепке нужно смотреть на нее с разных сторон. В работе клиент также может пользоваться стеками. Во время работы пластичного материала должно быть примерно в два раза больше, чем это необходимо для обычного портрета. Запас нужен для того, чтобы у арт-терапевта была возможность показать пример на отдельной плоскости и для того, чтобы клиент мог добавлять что-то в портрет.

Возможны следующие варианты создания скульптурного портрета и автопортрета в процессе арт-терапии:

клиент создает скульптурный портрет самого себя (автопортрет), глядя на себя в зеркало или по представлению, в том числе, работая с закрытыми глазами и настраиваясь на ощущения собственного тела;

арт-терапевт создает основу скульптурного портрета клиента, но затем передает ему образ для развития и доработки

члены группы создают портреты друг друга, и при этом также возможна передача незаконченных или законченных портретов друг другу для возможных изменений.

В процессе лепки фигуры происходит проективная идентификация, когда художник неосознанно идентифицируется с изображаемым объектом. В том случае, если у клиента, в силу физических или психологических причин, нарушено восприятие собственного тела, в процессе лепки он неизбежно искажает воспринимаемый образ (себя или модели). Может

иметь место как негативное, так и положительное искажение, предполагающее создание обезображивающего, либо идеализированного образа, не соответствующего реальности.

Искажение образа может представлять определенный риск для модели (в качестве нее может выступать, например, другой участник арт-терапевтической группы). В то же время, появляющиеся искажение в процессе создания скульптурного изображения человека (включая портрет и автопортрет) создает предпосылки для осознания психологических причин и механизмов такого искажения, часто связанных с противоречивым или искаженным отношением клиента к своему телу. Сопровождая клиента в процессе создания им портретов и автопортретов, специалист должен учитывать все эти моменты и стараться их нейтрализовать и проработать.



Рисунок 2. Автопортрет участницы тренинговой группы, впервые работающей с глиной.

В то же время, «необходимость передачи анатомических особенностей тела не должно приводить к потере экспрессивности работы. При создании скульптурного образа человека, клиенты должны иметь достаточную свободу, позволяющую им формировать и проявлять собственный выразительный стиль» (Henley, 2002, p. 75). На основании своих наблюдений, сделанных в процессе художественного образования и арт-терапевтической практики, Энли (Henley, 2002) делает вывод, что стремление художника к передаче анатомически правильных пропорций часто ведет к утрате экспрессивности образа и делает фигуру безжизненной и лишенной эмоций. Для того чтобы достичь большей экспрессивности образа, можно делать акценты на жестах, движениях и действиях, мимическом выражении эмоций. За счет этого в образ вносится больше динамики, и он часто начинает стимулировать клиента к описанию внутренних качеств изображенного человека или даже созданию рассказа.

Одним из доступных приемов для создания скульптурного изображения человека является «метод заготовок». Арт-терапевт подготавливает для клиента из куска глины обобщенную форму человеческой головы или фигуры, чтобы тот сформировал из нее образ (в том числе, вылепил свой портрет). Поскольку голова и все основные части тела уже в целом представлены, клиенту не составляет труда завершить образ.

Техники создания скульптурного портрета и автопортрета в арт-терапевтической работе имеют много общего и, в то же время, ряд существенных различий. Так, если при создании своего скульптурного портрета, человек сам контролирует весь процесс и вкладывает в образ собственные представления о самом себе, то при создании его портрета другими людьми (арт-терапевтом, членами арт-терапевтической группы), создаваемый образ может в той или иной мере отражать их отношение к модели. При этом портрет может в большей или меньшей степени расходиться с его ожиданиями.

Как отмечает А.И.Копытин (2010), создание портрета и автопортрета клиента имеет широкий спектр арт-терапевтических показаний. Данные техники могут быть особенно полезны в критические моменты развития, когда происходит формирование или изменение идентичности человека, его физического, психологического «Я». Эти техники имеют большое значение при работе с детьми, страдающими от недостаточного родительского внимания, а также с подростками, пожилыми людьми, лицами, переживающими «культурный шок» или психологический кризис, и во многих других случаях. Вместе с тем, данные техники являются сложными, требующими от специалиста не только глубокого знания материала и технологии работы, но их «подводных камней», сложной межличностной и внутриличностной динамики, проявляющейся при их использовании (Копытин А.И., 2010, с. 75).

Важной частью арт-терапевтического сеанса при создании скульптурного портрета и автопортрета является последующее обсуждение созданного образа. Оно может быть направлено, прежде всего, на прояснение отношения клиента к самому себе и его чувств, связанных с самовосприятием и самоотношением. Клиенту могут быть заданы разные вопросы, в том числе (Копытин А.И., 2010):

Какие три вещи тебе больше всего нравятся на портрете (автопортрете)?

Какие твои личностные черты наиболее ярко проявляются на портрете (автопортрете)?

Какое название можно было бы дать этому образу, или какую цитату можно было бы к нему подобрать?

Если бы изображенный человек мог заговорить, что он мог сказать?

Чего не хватает данному образу? Что можно было бы сделать, чтобы он был более выразительным, целостным?

Что бы Вы могли сказать изображенному человеку?

Пример из практики

Занятия по созданию скульптурных портретов из глины в нашей работе являются важнейшей частью студийных арт-терапевтических занятий, позволяют затронуть и раскрыть

переживания и представления участников, связанные с их представлениями о себе. Занятия могут проводиться как индивидуально, так и в группе. Мы заметили, что групповые занятия обладают дополнительным терапевтическим потенциалом: участники поддерживают и стимулируют друг друга в процессе создания портретов. Они могут предоставлять друг другу ценную обратную связь, высказываясь, например, относительно проявления на портрете тех личностных, психологических качеств, которые они видят друг в друге.



Рисунок 3. На занятиях арт-терапией.



Рисунок 4. Группа мужчин в процессе создания скульптурных портретов в мастерской.

На базе московского Центра арт-терапии проводятся занятия с разными категориями клиентов. Одной из них являются отцы тяжело больных детей из детского хосписа «Дом с маяком». В течение одного из трехчасовой встречи мужчины лепили из глины – создавали собственные скульптурные портреты. Такие встречи проводятся для того, чтобы помочь участникам занятий обратить внимание на свои чувства, выразить свои переживания – как опосредованно, через портрет, так и напрямую, в процессе обсуждения работ. Важное значение также имеет возможность общения, взаимной эмоциональной поддержки.



Рисунок 5. В классе арт-терапии.

Мужчины проявили значительный интерес к созданию скульптурных портретов. Погрузились в работу, при этом тепло общаясь друг с другом. Ведущий занятия много рассказывал о творчестве, о современном искусстве, и о различных материалах, указывал на тонкий психологизм портрета.

В определенный момент в процессе обсуждения созданных портретов разговор спонтанно перешел на обсуждение жизненной ситуации участников, связанной с болезнью ребенка. Являясь психологически сложной, данная тема, тем не менее, оказалась доступной для обсуждения после создания портретов. В конце занятия участники отметили, что впервые имели возможность открытого разговора на столь важную тему, «сняли маски», проявили творческое начало, ощутили искренность, эмоциональную включенность и тепло в процессе совместной работы.



Рисунок 6. Первые автопортреты.

Список литературы

Копытин А.И. Техники фототерапии. СПб.: Речь, 2010.

Henley D. Clayworks in art therapy. Playing the sacred circle. London: Jessica Kingsley Publishers, 2002.

Бурганов И.А. Советы начинающим. Учимся лепить портрет. М., 2005.

Использование глины в групповой интерактивной арт-терапии

А.И.Копытин,

д.м.н., проф. кафедры психологии, СПб АППО

г. Санкт-Петербург

Данная статья посвящена использованию глины в практике работы интерактивных арт-терапевтических групп. При этом глина как средство изобразительной деятельности и создаваемая из нее продукция становятся также средством взаимодействия между участниками, поддерживающими и отражающими групповую динамику.



Рисунок 7. Построение целостной композиции путем расположения индивидуальных работ на поверхности семи столов, расположенных по кругу.



Рисунок 8. Композиция на тему «Волишебный лес», созданная участниками тренинговой группы.

Имеющиеся на сегодняшний день отечественные и зарубежные публикации, посвященные использованию глины в арт-терапии, не уделяют должного внимания ее роли в развитии и организации группового процесса и посвящены главным образом описанию индивидуальной творческой экспрессии. Вместе с тем, в силу пластических свойств и возможности создания объемных образов, глина помогает создать интерактивную, меняющуюся среду, в которой могут быть поддержаны и выявлены характерные групповые феномены и реализован терапевтический потенциал интерактивной группы.

Интерактивная арт-терапевтическая группа: история и современность

В отличие от ранних форм групповой арт-терапии, представленных в основном в форме студийных групп, получившие развитие с конца 1960-х – начала 1970-х годов новые формы групповой арт-терапии стали поддерживать не только индивидуальные творческие проявления участников, но и взаимодействие между ними, формирование и развитие группы как особой психотерапевтической и развивающей среды. При этом арт-терапевты стали в большей степени использовать фактор групповых отношений, вербальную и невербальную коммуникацию участников.

Такие группы получили название интерактивных. При этом слово «интерактивная» подчеркивает то, что в подобных группах взаимодействие между участниками специально организуется и используется ведущим в терапевтических целях на основе определенной методологии и техник.

Понятие «групповая интерактивная арт-психотерапия» является собирательным определением, охватывающим разные по форме, продолжительности и способам теоретического обоснования варианты арт-терапевтической работы с группами. В то же время, для обоснования практики интерактивных групп используют преимущественно психодинамические концепции и системный подход (Копытин А.И., 2003, 2015; Waller, 1993).

Различные варианты организации и ведения арт-терапевтических групп за последние годы становились предметом профессионального обсуждения в арт-терапевтической среде (Копытин А.И., 2002, 2003, 2015; Копытин А.И., Лебедев А.А., 2017; Копытин А., Лебедев А., 2018; Liebmann, 1986; McNeilly G., 2006; Waller, 1993). В то же время, актуальной остается задача осмысления специфических особенностей арт-терапевтических групп и их отличия от групп вербальной психотерапии. Как и в любой психотерапевтической группе, в интерактивной арт-терапевтической группе происходит не только индивидуальное самовыражение, но и взаимодействие между участниками.



Рисунок 9. Одна из подгрупп в процессе создания «тотема» в виде дерева.

В зависимости от соотношения видов деятельности внутриличностной или межличностной направленности в арт-терапевтической группе могут поддерживаться те или иные тенденции, связанные с проявлением разного опыта и форм реагирования, связанных, например, с регрессивными или более зрелыми, социальными позициями. Признавая различия в характере терапевтических групп, использующих изобразительные средства (обусловленные их составом, используемой моделью, стилем ведения занятий и иными факторами), можно отметить следующие основные особенности и преимущества групповой интерактивной арт-терапии (Копытин А.И., 2015).

Групповая динамика в арт-терапевтических группах развивается более медленно, по сравнению с группами вербальной психотерапии, что может быть обусловлено тем, что активное взаимодействие между участниками чередуется с периодами индивидуальной деятельности.

В то же время, за счет индивидуальной деятельности имеются большие возможности для актуализации и привнесения в групповой процесс личного психологического материала в преобразованной, сублимированной форме. Это дает возможность его более безопасного обсуждения и интеграции за счет того, что изобразительная продукция отражает личность и ее внутренние процессы не буквально, а посредством визуальных символов и метафор. Данное обстоятельство также обеспечивает дистанцирование от личного материала, а также его превращение в трансперсональный феномен.

Участники могут расширить репертуар способов коммуникации, дополняя вербальный способ визуальным и иными способами невербальной экспрессии (движением, пантомимой, ролевой игрой, психогимнастическими упражнениями и др.). Благодаря этому, осваиваются и более активно используются альтернативные или дополнительные модели поведения и самовыражения, что смягчает характерные для повседневной жизни ригидные поведенческие схемы. В таких условиях также может компенсироваться недостаточное развитие вербальных навыков и поведенческих моделей, обусловленное нарушениями в развитии, психическими или неврологическими заболеваниями. Создаются дополнительные возможности для социализации и развития навыков общения, эмпатии, эмоциональной саморегуляции, если речь и иные традиционные инструменты социального контакта не сформированы или утрачены.

Творческая активность в группе сопровождается стимуляцией тех психических процессов, которые пробуждают скрытые (по крайней мере, для современного, «ментализированного» и слишком индивидуализированного человека) свойства и способности, включая как базовые, архаические модели достаточно эффективного просоциального поведения, так и новые модели, связанные с экологическими, транскультурными и трансперсональными личностными ориентациями. Это также поддерживает проявление интуитивных способностей и тех психических процессов, которые отвечают за настройку на «полевые» феномены (микросоциального, макросоциального, экологического, планетарного уровней).

Использование изобразительных материалов и создание художественной продукции способствуют объективации внутриличностных, межличностных и общегрупповых процессов и феноменов, сохранению и рефлексии группового опыта посредством создаваемой продукции.

Игровые аспекты изобразительной деятельности в группе создают непринужденную атмосферу, являются источником переживания положительных эмоций, обеспечивают значительные возможности для отреагирования сложных, трудновербализуемых переживаний, выступают фактором положительного подкрепления, необходимого для удерживания участников в группе и повышение их мотивации к совместной работе.

Использование факторов искусства и творческой активности позволяет в большей степени задействовать личные и групповые ресурсы. Они могут оказать решающее влияние при актуализации и проявлении проблем экзистенциального, духовного характера, а также при возникновении трудноразрешимых ситуаций (связанных с групповыми или внешними отноше-

ями), способствуя постижению более глобальных смыслов существования, заполнению экзистенциальной пустоты.

Арт-терапевтическая группа способствует персонификации (самоутверждению) участников не только за счет тех социальных умений и ролей, на которые обращается внимание в повседневных условиях жизнедеятельности (вербальные, самоперентационные навыки, умение логично и аргументировано излагать свою точку зрения и т.д.), но и за счет их творческой продуктивности, умения использовать визуальные средства в качестве особого языка самовыражения и общения.

Эстетический опыт, создание и переживание прекрасного в арт-терапевтической группе создает мощную основу для объединения, сплочения участников, хотя также может выступать одним из конфликтогенных факторов.

Арт-терапевтическая группа может рассматриваться как творец культурной среды. Такая среда постепенно формируется в терапевтическом пространстве, но может затем перемещаться в среду внешнюю, обогащая и изменяя природный и культурный ландшафт. Опыт совместной творческой деятельности становится фактором микро- и макросоциальных изменений, формирует и поддерживает новую, более активную и ответственную позицию участников группы, по сути, меняет их идентичность.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.