

«Кабуки» в Эрмитаже

А. Н. Колесин, руководитель Центра творческой реабилитации, г. Санкт-Петербург

Мы уже рассказывали на страницах журнала о петербургской театральной студии людей с синдромом Дауна «Театр миниатюр», более известной под названием «Театр Кабуки» (Синдром Дауна. XXI век. 2009. № 2). С участниками самодеятельной труппы, которых с легкой руки российских журналистов привыкли называть «кабуки», связан арттерапевтический эксперимент в Государственном Эрмитаже.

Потребность в новом варианте реабилитационной работы с особыми артистами возникла в 2001 году из-за годичной паузы в работе театра. Перед специалистами, близко знавшими ситуацию и равнодушными к судьбам студийцев, встал вопрос: каким образом поддержать стабильный психоэмоциональный статус самодеятельных артистов и сохранить уникальный театр? Так при деятельной поддержке главного врача психоневрологического интерната № 7 г. Санкт-Петербурга Г. А. Рощенко начался многолетний музейный проект по авторской арттерапевтической программе.

Регулярные занятия в Эрмитаже с людьми с интеллектуальными нарушениями, в частности с синдромом Дауна, проводились шесть лет. Обитателей интерната привозили в музей один раз в две недели в течение учебного года (сентябрь – май), с перерывом на летние каникулы. В группе занимались от десяти до пятнадцати человек. Ядро группы составляли артисты «Театра миниатюр» в возрасте от 23 до 53 лет, десять мужчин и две женщины. Семеро из них поддерживали контакты с семьями и близкими родственниками, пятеро имели статус сирот.

Особенности музейной психотерапевтической работы с группой, в которой доминировали люди с синдромом Дауна, с одной стороны, потребовали нового осмысления некоторых привычных технологий и приемов работы с особыми людьми, а с другой – позволили выявить ряд психолого-педагогических закономерностей каждой ступени диалога в музейном пространстве.



Первая ступень: приветствие

Встреча с группой «кабуки» традиционно происходила у подъездов Эрмитажа или в вестибюле Зимнего дворца. Первые минуты встречи задавали тональность предстоящего занятия. Неведомым образом особые артисты определяли мое физическое и психологическое самочувствие, «считывали» дискомфортные состояния и по мере необходимости исправляли эмоциональный дисбаланс.

Механизм распознавания психологического состояния другого человека у «кабуки», на первый взгляд, очень прост – они здороваются, обнимаются, целуются, выдают поток экспрессивных восклицаний: «Дружок», «Милая», «Я тебя люблю». Со временем я стал осознавать, что «кабуки» таким способом производят экспресс-анализ моего состояния, а также степени моей концентрации и понимания их состояний.

Очень быстро я понял, что можно считать потерянной для взаимно-позитивного контакта «звезду» нашей труппы, если не поздороваться с ней в первые секунды встречи, раньше, чем с другими. Избалованная вниманием и положением «первой леди двора» (напомним, что ее амплуа в театре – «принцесса, дочь сёгуна»), она корректировала наше поведение в соответствии с собственными потребностями, не ущемляя при этом каких-либо наших значимых прав.

В одной из статей Зигфрида Пушела я обнаружил замечательный пассаж, подтвердивший мое инстинктивное принятие проявлений искренней приязни со стороны людей с синдромом Дауна. «Мой друг, Эмили Кингсли, однажды написала короткую, но очень хорошую статью для журнала “Синдром Дауна. Новости”, имевшую заголовок: “Кого обнимают?” Ведя речь о своем сыне Джейсоне, она говорит: “Как большинство детей в таком состоянии, он очень нежный и любящий ребенок. Когда он был маленьким, мы считали, что это просто прекрасно, если малыш приветствует каждого человека дружеским объятием. Но для подростка неуместно обнимать и целовать людей, с которыми он едва знаком. Для этого Джейсон уже слишком взрослый. Мы стали осваивать новые «правила поведения» под названием «Кого обнимают?», много над ними работали, повторяли, закрепляли (казалось, этому не будет конца), и, несмотря на все это, при очередной встрече с новым знакомым Джейсон снова приветствовал его объятиями”. Эмили продолжает: “В сердце я жестоко укоряю себя за то, что заставляю его чувствовать себя виноватым за проявление одного из своих лучших чувств. Его любовь ко всем людям и свобода в выражении этой любви – бесценное качество, которого не хватает окружающему миру”. Я искренне согласен с Эмили Кингсли: такой образ любви (позвольте мне назвать это так) – это врожденное, уникальное, прекрасное качество людей с синдромом Дауна. Если бы мы все обладали таким качеством, вы только представьте – не было бы войн, не гибли и не становились бы калеками люди. Каким прекрасным был бы мир! Да, друзья мои, люди с синдромом Дауна – истинные посланники мира» (Пушел З. М. Человек с синдромом Дауна / пер. с англ. Д. Донцова. М., 1998, С. 11–12).

Мне не сказать лучше, чем американские коллеги, поэтому я полностью присоединяюсь к этой оценке феномена **встречи** для налаживания контакта с людьми с синдромом Дауна.



Вторая ступень: представление и знакомство

Процедура поименного представления перед началом занятия в музее, важная и для других групп особых людей, превратилась у «кабуки» в обязательный ритуал как по форме, так и по содержанию, значимости.

Для меня было важно прежде всего то, чтобы мои партнеры по театральному делу правильно произносили свои имя и фамилию. Скажем, когда на мой вопрос: «Как тебя зовут?» – в ответ называлась фамилия, я вспоминал практику советского детского сада, где к детям с полутора лет обращались по фамилиям. Но с другой стороны, мне кажется некорректным и обращение к взрослому человеку по имени, да еще в его уменьшительно-ласкательной форме.

В течение первого года занятий «кабуки» осознали свое «родовое» состояние, называя вначале полное имя, а впоследствии свои имена, отчества и фамилии. С того момента, когда начали проговариваться отчества, у них появилось желание рассказать о своих семьях. И мне, наконец-то, после шести лет общения стали передаваться приветы от родственников. Тот факт, что в результате наших встреч происходит восстановление родовых связей («вспоминание» отчества – общение с родителями по поводу занятий в музее и театре – реакция родителей и родственников на наши занятия), говорит о необходимости этого элемента занятия.

«Кабуки» очень любят знакомиться с новыми для них людьми. Если знакомство происходит через мое представление каждого гостя, «кабуки» принимают незнакомого человека как безопасного и быстро устанавливают с ним откровенные отношения. Когда они попадают в круг знакомства, они реагируют на эту процедуру не так, как реагируют обычные люди на церемонию официального, формального представления. Они внимательно выслушивают представления гостей, запоминают имена наиболее понравившихся им людей. Наши представления о том, что люди с синдромом Дауна необычайно добры, эмпатичны, доброжелательны, в основном соответствуют реальности. Но при этом они не подойдут к чужому человеку, находящемуся в состоянии агрессии, болезни, конфликта, злобы, деструкции. На мой взгляд, таким поведением люди с синдромом Дауна демонстрируют врожденное владение «техникой психологической безопасности».

Непременным элементом посещения Эрмитажа является для «кабуки» приветствие ими служителей музея, милиционеров охраны и сотрудников службы гостеприимства в начале занятия, а затем прощание с ними. Несомненно, что благодаря доброжелательному поведению особых посетителей Эрмитажа изменяются в положительную сторону общественное мнение и обыденные представления о людях с синдромом Дауна. Обычные посетители музея попросту перестают бояться и стесняться присутствия особых людей.

Третья ступень: освоение музейного пространства и времени



Следующий элемент занятия я называю «витьем гнезда». Это нахождение точки, с которой хорошо видно картину и различаются все ее живописные планы. По моему глубокому убеждению, с этого действия необходимо начинать работу с каждым посетителем художественной галереи, а для «кабуки» оно является обязательным актом.

Поначалу наблюдалась заторможенность участников проекта, постоянное желание сесть на пол или в кресло, привалиться к стенам или тяжелым экспонатам. Достижение визуального равновесия стало наступать только на втором году посещения Эрмитажа. По моим наблюдениям, освоение музейной экспозиции для людей с синдромом Дауна включает несколько пространственно-временных аспектов:

- во-первых, им нужно найти точку визуальной опоры, чтобы закрепиться в огромных музейных пространствах;
- во-вторых, им необходима во время занятия физическая опора, безопасная и комфортная при избыточном весе, поэтому «кабуки» легко приспосабливаются к специфике имперского музея и непринужденно располагаются на паркетном полу либо пользуются инвалидной коляской;
- в-третьих, по мере освоения музейного пространства «кабуки» начинают легче переносить физические нагрузки во время сессии и длительность занятий увеличивается до 3 часов.

Пройдя «точку насыщения», иной участник занятия подает сигнал о приближении финала с неподражаемым соединением изящной словесности и тончайшего юмора: «На картине запахло обедом». Делать из сказанного выводы и предпринимать какие-либо практические действия «кабуки» предоставляют ведущему занятию.



Четвертая ступень: зрительное восприятие живописи

Принципиальная разница между восприятием живописи обычными и особыми людьми обусловлена, на мой взгляд, тем, что многие воспитанники интерната никогда раньше не бывали в музее и не имели опыта восприятия художественных изображений. Когда человеку под тридцать, а он впервые стоит перед картиной, то он ее не видит. Обыденное рассматривание людей, машин, домов – привычных городских объемных объектов – не вырабатывает навыков восприятия изображения на живописном полотне как пространственного объекта. Поэтому «кабуки» вначале с трудом различали второй и третий планы, не замечали объемности изображения.

С первых посещений музея стало понятно, что «кабуки» хорошо видят станковые работы, которые можно охватить одним взглядом (например, работы «малых голландцев»). Если картина оказывается большого формата, то возникают специфические проблемы. Судя по реакциям особых артистов, они просто не различают предметов на полотне (например, шедевр Рембрандта «Возвращение блудного сына» представляется «портретом бегемота»), воспринимают картины как вымазанные масляными красками плоскости (например, «Пейзаж с Полифемом» Пуссена воспринимался как прямоугольник с тремя неровными полосами краски – зелёной, коричневой и голубой). Особенно страдало восприятие, если изменялся ракурс рассматривания картины. Смена перспективной точки при разглядывании работы приводила к искажению воспринимаемого изображения, что порождало эффект «неузнавания» картин.

Со временем выявились индивидуальные способности восприятия живописи каждым участником занятий. Одни безукоризненно точно определяли цвет и его оттенки (если не знали правильного названия цвета, то прибегали к формулам – «красный и чёрный», «чёрный, зелёный и золотой», «синий и белый, светлый и прозрачный», при этом базовый цвет определялся безошибочно). Другие мгновенно находили источники света на полотне, дифференцируя изображенные или воображаемые светоносители. Третьи без видимых усилий определяли композиционное устройство картины, тщательно отслеживали перспективу и выделяли события на фоновых или периферийных участках полотна.



По ходу освоения всех ступеней безопасного пребывания в музейной среде проявлялись специфические проблемы психоэмоционального развития людей с синдромом Дауна и проблемы отношения к ним их ближайшего окружения.

С первых дней занятий передо мной встал вопрос: как нейтрализовать сопровождающих специалистов и окружающую публику, как дезавуировать сотрудников музея, которых откровенно пугали люди с явными признаками нарушенного интеллекта? Есть такая деформация у специалистов помогающих профессий, особенно у учителей, – дидактопатия. Это психическое нарушение, проявляющееся в неодолимом желании всех поучать, мелочно опекать тугодумных учеников. Естественно, на музейных занятиях, несмотря на мои предупреждения и просьбы не мешать созреванию у моих коллег-артистов слов, мыслей, желания говорить, специалисты «бросаются грудью на амбразуру» и начинают «помогать» им. Некоторые стараются отвечать на мои вопросы за особых людей, начинают спорить между собой, доказывать свою правоту или, еще хуже, хватают за шкирку моего артиста и тычут его лицом в картину: «Да что ж ты, не видишь?! Да вот тут всё нарисовано! А ты куда смотришь?!» Это было для меня серьезной проблемой.

Занимаясь в музее с особыми людьми, я не стараюсь обучить их основам искусствознания. Мы вместе обнаруживаем некое мгновенное узнавание смысла художественного полотна, который помогает каждому зрителю создавать собственный текст. Иногда я прибегаю к такому приему: «кабуки» сами выбирают картины, которые их почему-то трогают. Затем они, как заправские экскурсоводы, начинают мне объяснять, какие предметы и события видят их глаза, что они чувствуют, глядя на эти предметы, цвета, блики, отражения. То есть они для меня рассказывают, что видят на картине и что переживают в эти моменты. Затем спрашивают меня: «Ну, ты понимаешь?» А я говорю: «Нет, я не до конца понимаю» или «Вообще ничего не понимаю». И тогда они долго и подробно объясняют мне содержание рассматриваемого полотна или скульптурной композиции. У воспитанников психоневрологических интернатов часто нарушена речь, имеются трудности вербального общения, очень маленький словарный запас, но они пришли сюда со страстным желанием помочь мне, старому, подслеповатому, полуглухому, не очень умному индивиду погрузиться в мир искусства. Возникает сверхзадача: артисты «Театра миниатюр», продираясь сквозь трудности артикуляции, вербализации непростых переживаний, помогают непонятливому коллеге.

Получаются потрясающие результаты. Например, на одном из наших занятий была ситуация, когда мы пришли к картине, на которой изображены Зевс и нимфа Ио. Мои артисты стали мне объяснять, что на картине изображена поляна, на поляне одной девушке стало плохо и проходивший мимо мужчина делает ей массаж. Плохо у нее с сердцем, поэтому он ей массирует грудь. Я спросил: «А почему же они голые?» На что они мне дружно ответили: «Одежда мешает делать массаж». А в это время злой «ангел» в небе, сильно напоминающий директора интерната (имеется в виду богиня Гера), очень сердится и запрещает мужчине делать массаж. А еще мои коллеги увидели за этими персонажами долину с пасущимися коровами, мельницу, мануфактуру и завод. Академические искусствоведы были бы в предынфарктном состоянии, услышав то, как особые люди интерпретируют сюжет этой картины. Но дело в том, что мы не обучаемся навыкам искусствоведческого анализа художественного текста. Вос-

принимая цвет, композицию, сюжетные расстановки на полотне, мои коллеги выражают пережитое, переплавляя его в новый текст, и этот новый текст они проговаривают для облегчения нашего общего психического состояния. Для них важно, чтобы всё было логично, чтобы было понятно, почему здесь тот персонаж, а не этот, почему картина читается так, а не иначе и возможны ли другие варианты прочтения. Я вижу, как за 20–30 минут работы с картиной меняются их состояния, и получаю от этого профессиональное удовлетворение и чувство радости. Иногда я не пересказываю им сюжеты античных мифов. Не всегда обязательно загружать сознание моих особых коллег. Важно то, что их эмоциональный опыт расширился и они получили от этого радость, сумев очень непонятливому «опоссуму» объяснить нечто важное и высокое.

Межличностные отношения во время занятий

Наряду с освоением музейного пространства и времени, при «витье гнезда» и перемещениях по экспозиции проявляется динамика внутrigрупповых отношений. По расположению участников занятия перед картиной можно определить, что в данный момент происходит в коллективе, какие «напряжения» между членами группы требуется учитывать во время проведения сессии.

Особых людей считают особенно ранимыми и чувствительными, но я часто сталкивался с обратным явлением – их эмоциональной незрелостью, неумением сопереживать и осознавать свои переживания. В музейном пространстве мы вместе учились чувствовать и понимать переживания друг друга. Люди с синдромом Дауна представляют собой исключительное сообщество. Убедившись во взаимной безопасности, мы могли затеять любой разговор и посмотреть, что из этого выйдет. Можно было обсудить любую тему, какую угодно, от смены правительства до тайны зачатия детей, но только в связи с сюжетом и фабулой живописного текста. Эффект всегда был одинаков: глубоко внутрь себя эти «чужеродные» проблемы не впускались, поскольку они не являлись для них значимыми и не входили в круг личностных эмоциональных переживаний. Обсуждения злободневных тем интернатского проживания и бытовых конфликтов артисты всегда избегали. В итоге мы постоянно наблюдали высокую степень психологической защищенности, которая присуща людям с синдромом Дауна и позволяет мне считать их личностями безопасного типа.

Поскольку мы вместе проводили много времени в музейных экспозициях, то мои особые искусствоведы научились не только демонстрировать свои чувства, но и корректно их проявлять. Удовольствие в начале занятий передавалось расплывающейся улыбкой, безусловной и беспредельной. Со временем практически все стали сдержанно улыбаться и смеяться, перестали вскрикивать при неожиданно посетившей мысли или наплыве чувств. Для них всегда было важно сиюминутное искреннее выплескивание своих переживаний, а музейное пространство помогло им найти форму выражения эмоций. Конечно, эмоциональная холодность и выраженные страхи посетителей музея их расстраивали. Но это были естественные издержки, с которыми особым людям приходилось мириться, признавать их как необходимую плату за возможность находиться в этой среде. Групповые занятия в музее позволили наблюдать феномен «врожденной деликатности», когда «кабуки» старались оградить друг друга и меня от излишнего внешнего внимания или негативного воздействия любопытствующих экскурсантов. С подлинным тактом они защищали душевное равновесие

друг друга и сопровождающих их специалистов. В ответ на мои экспрессивные выпады в адрес «орды турмалаев», носящихся по музею на последнем издыхании, ведущий артист труппы, сокрушенно качая головой, приватно заметил мне: «Не надо так говорить». Доктор Пушел приводит глубокую мысль Пауля Вольфа, сценариста программы «Жизнь продолжается»: «...люди с синдромом Дауна некоторым образом отражают для нас нашу собственную человеческую природу, и только наша ограниченность не позволяет нам принять этот дар. В этих людях доброта, человечность, очарование, которые нужно защищать и которые никогда нельзя предавать».

Когда человек уставал во время сессии, то на ранних этапах проекта он демонстрировал полное изнеможение, «вселенную скорбь» и «плач на реках вавилонских». Благодаря заботам службы гостеприимства Государственного Эрмитажа и постепенному осознанию участниками занятий комфортности при передвижении на инвалидных креслах мы использовали 5–6 колясок на каждой сессии. В результате мы добились двойного эффекта. Во-первых, инвалидная коляска перестала восприниматься как символ беспомощности и болезни, стала устойчивым атрибутом комфортного передвижения в музейном пространстве. Все старейшие артисты труппы охотно усаживались в кресла на колесах, а молодая поросль лихо катала их по наборным паркетам Эрмитажа. Во-вторых, каждому участнику сессии предлагался свободный выбор перед началом маршрута – ехать в кресле или толкать его. А за последствия этого выбора он отвечал единолично, причем не рассчитавшего свои силы любителя прекрасного уличал не артпсихотерапевт, а коллектив трезвомыслящих соратников. К слову сказать, желающих катать «кабуков» по залам Императорского Эрмитажа из числа волонтеров, родственников, питерских празднующихся аборигенов и блаженных иностранных туристов всегда было больше, чем автопарк службы гостеприимства. Семнадцать лет назад, на заре моей музейной практики с особыми людьми, мы даже мечтать не могли о таких комфортных условиях работы в пространстве художественного музея.

Спонтанная, «детская» реакция «кабуки» для меня очень важна, она помогала мне работать с ними естественно и продуктивно. Экспресс-диагностика состояний всех участников (особых и обычных, включая ведущего мастера) наилучшим образом сочеталась с результативностью каждого занятия. Поведение «кабуки» позволяло мне чувствовать себя одновременно уверенно и комфортно, потому что я достигал своих профессиональных целей и получал непосредственное выражение благодарности от своих клиентов. Акт взаимного благодарения в текущем времени и общем пространстве значим для каждого специалиста помогающей профессии, впрочем, как момент признания для любого человека.

Душевная тонкость, присущая особым людям, может проявляться в необычных формах. Проголодавшийся за время занятия студиец мог достать из своего вещевого мешка яйцо, сваренное вкрутую, и тут же его съесть. Но будучи воспитанным человеком из «человеколюбивого императорского общества», скорлупу, в отличие от посетителей публичных парков Петербурга, он складывал в тот же мешок. Понимая, что поедание вареных яиц в залах Эрмитажа может вызвать у окружающих «турмалаев» неадекватную реакцию, остальные члены труппы молча окружали едока, чтобы чужие взоры не мешали процессу. Я считаю подобное поведение проявлением корпоративной солидарности и свидетельством тонкого

юмора, черт, которых мы почему-то не предполагаем в особых людях.

Специалисты отмечают, что люди с синдромом Дауна часто обладают природной способностью устанавливать контакты с лучшими душевными качествами других людей. Нашему обществу необходимо вернуться к первоосновам существования: поиску истины, любви к жизни, искреннему уважению человеческого достоинства и признанию святости жизни каждого человеческого существа.

Особенности психической деятельности: сознательное и бессознательное

Сферы сознательного и бессознательного сосуществуют в жизни людей с синдромом Дауна, что особенно видно в моменты переживания религиозных чувств и апелляции к религиозному сознанию. Во время занятия у картины Рембрандта «Возвращение блудного сына» один из артистов отреагировал на изображение фигуры женщины в верхнем левом поле живописного полотна необычайно показательным рассказом. На мое предположение, что здесь художник поместил полувидение-полусон одного из персонажей, в котором тот видит свою рано умершую мать, Константин рассказал: «Я тоже такую женщину видел. Я видел ее во сне. Красивую женщину. Похожую на Марию. Она пришла, сказала: “Ты умер, пойдём со мной”, и мы пошли наверх, там было светло».

Учитывая некоторую склонность актера к литературному мифотворчеству, все-таки позволю себе интерпретировать этот рассказ как неразличимость, слитность для него сфер бессознательного и сознательного, тонкого и плотного миров, яви и сна, мечты и реальности. Это не страхи, рожденные подавленным либидо или всепроникающим мортидо, вызванные из «черного чулана» подсознания в арттерапевтическом сеансе. Его рассказ и поведение демонстрировали абсолютную свободу от глубинных психических травм, коими Фрейд запугал венскую публику начала XX века. Если Константин и путает слои сознания (картина) и отголоски бессознательного (сон), то для него это не драматическая коллизия и ни в коем случае не предпосылка психического расстройства. Следует добавить, без комментариев, что менее чем через год Константин безболезненно, во сне отошел в мир иной к своим знакомым ангелам.

Наблюдение за поведением людей с синдромом Дауна в музейной среде и на театральных подмостках привело меня к умозаключению об отсутствии или блокировке у них сферы подсознательных переживаний, влечений, страхов. Поскольку подсознание (по Фрейду) – поставщик болезненных переживаний, тревожащих обычных людей, его глубокая блокада у людей с синдромом Дауна позволяет им пребывать в состоянии динамического счастья. Символы и образы бессознательного, по всей видимости, их не беспокоят. За все годы работы с людьми с синдромом Дауна мне не удалось заметить у них рецидивов, связанных с детскими страхами, воспоминаниями о физическом насилии, сексуальными нарушениями. Если в реальной жизни наши артисты не путаются в половой принадлежности индивидуумов, то половая дифференциация героев в живописном тексте у некоторых из них затруднена. В качестве примера неразличения пола я приведу фрагмент стенограммы занятия в зале, где представлены образцы академического искусства Франции.

Диалог происходит у скульптуры Дени Антуана Шода «Кипарис» (мрамор, 1794 г.).



Александр Николаевич (АН): Костя, посмотри, вот стоит Кипарис – один из греческих богов. Мужчина это или женщина?

Маша: Мужчина.

АН: Я Костю спрашиваю.

Костя: Женщина, да.

АН: Женщина. А почему это женщина?

Костя: Молодая.

АН: Молодая. Просто молодая, поэтому женщина. Что видишь ты, Саша?

Саша: Это... любит собаку...

АН: Он любит собаку. Это вообще не собака, да?

Костя: Коза.

Дима: Овца!

Голоса (хором): Овца.

АН: Саша, так это женщина или мужчина?

Сережа: Женщина.

Миша: Конечно, овца.

АН: Сереженька, а почему это женщина?

Сережа: Потому что я вижу, что у нее всё по-женски.

АН: ...По-женски, да? Ну, хорошо. Мы на этом успокоимся.

Вася: Мужчина стоит.

АН: Мужчина... Да? Тебе Галина Николаевна сказала?

Галина Николаевна (ГН): Нет, нет, это он мне сказал.

Оля: Вслух.

АН: Васенька, мне объясни, почему ты решил, что это мужчина? Скажи мне человеческим словом.

ГН: Да, как ты определил?

АН: Как ты определил, что это мужчина?

Костя: Это женщина. Посмотри сам.

АН: Смотрю, смотрю...

Костя: Ну? Написано...

АН: А ты не читай этикетки. Глаза у тебя хорошие.

Костя: Это баран у него.

АН: Баран у него, так...

Костя: А это шапочка.

АН: Шапочка.

Костя: А тело...

АН: Тело...

Костя: ...Человека. А женщина... молодая...

ГН: А у Кости женщина и всё!

Костя: ...Белая...

АН: Женщина молодая, тело белое.

Дима: Это мрамор.

Миша: Мрамор...

Дима: На самом деле...

АН: Дима, теперь твоя версия.

Дима: Это молодой юноша.

АН: Молодой юноша. Версия Димы, что это молодой юноша.

Дима: Потому что в те времена все-таки одевались...

Костя: Не верю!

Дима: ...Белой тканью и прикрывали, потому что...

АН: Ну, он не прикрытый

Дима: Да, здесь он не прикрытый. Здесь то же самое!

АН: Давайте вернемся к картине. То же самое. Он очень женственный...

Миша: Да.

АН: ... Поэтому вам и кажется, что это девушка, хотя на самом деле это прекрасный юноша.

Костя: Она спит.

АН: Эта женщина у Кости спит

(Вася захрапел)

АН: Но она не храпит, Вася, ты заметил?

Костя: На груди ее...

АН: А разве у нее грудь есть?

Яша: Есть. А я вижу.

АН: А где же ты видишь? Ты тоже видишь грудь, да?

Костя: Это человеки!

АН: Все понял. Человек так устроен, раз груди нет – значит, мужчина.

Костя: Ну да.

АН: Ну, всё. И слава Богу! Пойдемте дальше!

Яша: Поехали.

Миша: Поехали.

Иногда я ловил себя на ощущении, что арттерапевтические сессии в Эрмитаже с людьми с синдромом Дауна прежде всего «выравнивают» психические состояния специалистов, работающих с особыми людьми. Во время занятия я понимал, что психологические трудности, переживаемые персонажами евангельской притчи про блудного сына, тревожили создателя библейского текста, нидерландского художника Рембрандта ван Рейна и узкий круг посетителей Эрмитажа. «Кабуки» рассматривали картину, включались в поиск сюжетной интриги, связывающей каждую фигуру и предмет на полотне. Начиная видеть детали изображения и проговаривая увиденное, они вслед за мной приходили в некоторое возбуждение, связанное с визуальным «раскрытием» картины, с обозначением персонажей и предметов, но не более того. Глубоких нравственных переживаний по поводу того, что младший сын промотал свою долю имущества, тайно ел рожки из свиного корыта, морально опустился и впал в крайнюю нищету, они абсолютно не испытывали. Вероятно, потому, что они не совершали выбора между добром и злом, не испытывали на себе тлетворного влияния «желтого дьявола», они всегда «у Бога» – не пропадали, не умирали, не отступали от Отца своего. В связи с этим они не испытывали ярких эмоциональных переживаний по поводу судьбы евангельского персонажа. Особым людям нравился сам процесс перехода от персонажа к персонажу, процесс проникновения в тайны сюжетных перипетий. Если сессия была построена грамотно, то воспроизводился классический вариант развивающего занятия, единый для специальной психологии и коррекционной педагогики: возникала верификация зрительных ощущений, происходило развитие рациональных связей, тренировались чтение и слушание, использовалось эмоционально-двигательное подкрепление.



Ассоциативное мышление и память

Утверждения об отсутствии у людей с синдромом Дауна ассоциативного мышления и глубокой памяти не выдерживают столкновения с моими практическими наблюдениями.

На протяжении всех лет проекта я постоянно повторял всё произносимое участниками занятия. Прием повторения позволял компенсировать имеющиеся дефекты речи, произношения, восполнить словарный дефицит, предотвратить ложное понимание. Для людей с синдромом Дауна этот прием крайне важен, так как подтверждает высокую значимость всего ими сказанного. От занятия к занятию накапливались словесные формулы, опыт эмоциональных переживаний, и это проявлялось в активном участии всех студийцев в арт-терапевтических сессиях.

Если каждому участнику занятия давалась возможность свободного высказывания, мы получали такое количество версий, мнений, реакций, которое помогало нам находить новое качество мышления, выходить на правильное определение предмета, состояния героя художественного произведения. Для этого, правда, необходимо было тратить немало времени, поэтому мы разрешали себе находиться у картины ровно столько, сколько необходимо для момента прозрения, для прорыва к новому видению. Но поскольку этот прорыв не был связан с вытеснением подсознательных переживаний, с психотерапевтическим преодолением идущих из прошлого травмирующих параллелей, то наши занятия по программе музейной искусствотерапии наполняли атмосфера благорасположения и переживание моментов личного счастья.

Слушая Евангелие и тексты Ветхого Завета в храме и на занятиях, наши студийцы с пиететом относились к Библии. Государственный Эрмитаж является поистине бездонным кладом художественных произведений, которые позволяли нам переживать тончайшие оттенки чувств эстетического и этического порядка. Едва ли не каждая строфа Евангелия представлена картинами музейной сокровищницы. Во время занятий я читал евангельские тексты, и почти всегда кто-либо из студийцев по памяти воспроизводил прочитанные или услышанные на церковной службе притчи. Соблюдая церковный календарный круг, мы вместе с участниками занятий находили в эрмитажных коллекциях шедевры западноевропейской живописи, с помощью которых вспоминали Преображение Господне на горе Фаворской, готовились к Рождеству Христову, встречали Крещение, переживали голгофские страсти Иисуса Христа, радовались Благовещенью Богородицы, торжествовали светлое Христово Воскресение.

Совместное «проживание» евангельских притч с помощью живописных текстов и скульптурных матриц европейских мастеров Средневековья и Нового времени помогало нам преодолеть косность души и тела, давало возможность войти в диалог с произведениями искусства, их авторами и персонажами. И здесь люди с синдромом Дауна демонстрировали тончайшее проникновение в художественное пространство полотен, глубочайшие суждения, поражающие своей точностью, вниманием к мельчайшим деталям и искренними проявлениями эстетического переживания. Артисты «Театра миниатюр», как и все известные мне люди с синдромом Дауна, представляют удивительное сообщество, демонстрирующее отсутствие внутреннего конфликта, основанного на постоянном выборе между добром и злом. Их личностное Я, не приемлющее лжи, агрессии, насилия, является не следстви-

ем задержки психического или интеллектуального развития, но чем-то иным, не имеющим пока научного определения.

Позволю процитировать чрезвычайно точные наблюдения московской журналистки А. Белокрыльцевой, очень близкие моему опыту. «Для людей с синдромом Дауна характерны искренность, наивность, доверчивость – им сложно критически оценить ситуацию, понять скрытые мотивы действий людей. Кроме того, им присуща “патологическая честность”. Вернее, неспособность ко лжи, неприятие неправды даже в мелочах...

Им свойственно неприятие не только лжи и зла в любых формах. Человек с синдромом Дауна не может заподозрить в другом человеке злого умысла. Они не склонны к агрессии – в ответ на нападки они могут внутренне закрыться, обидеться, уйти, но не начнут кричать, лезть в драку.

Как известно, изначально, до грехопадения, человек не знал зла. Перед ним не стоял выбор между добром и злом внутри самого себя и в окружающем мире, он был, так сказать, носителем естественного добра. Сложно сказать, по какому пути пошло бы развитие человечества, возникла бы современная цивилизация, если бы всё так и оставалось. Но Ева вкусила плод с древа познания, тут-то всё и началось...

Перед человеком, не знающим зла, проблема выбора не стоит. Он в каком-то смысле «обречен» на добро, а значит, лишен свободы воли. Следствием отсутствия оппозиции, другого полюса – зла – становится невозможность критически оценить ситуацию и выбрать правильное решение. Зло можно победить, лишь победив его в себе самом. Так происходит личностное развитие, которое стимулирует борьба противоположных начал. Тут есть о чем задуматься» (Белокрыльцева А. Простодушные в мире искушенных // На Варшавке : межрайонная газета Южного административного округа Москвы. 2003. № 7 (69)).

Практикуемая мной методика интерактивного общения не просто использует музейные сокровища в роли «экзистенциальной поддержки» особых людей, но пытается превратить музейное пространство в реабилитационное поле высокого напряжения, расширяя возможности музейной артпсихотерапии и доставляя особым людям мгновения душевного покоя и духовной радости.

