

# Оглавление

ВСТУПИТЕЛЬНАЯ СТАТЬЯ. <i>Эдит Крамер. Жизнь и искусство</i> .....	7
ПРЕДИСЛОВИЕ .....	59
<b>ГЛАВА 1. ИСКУССТВО, АРТ-ТЕРАПИЯ И ОБЩЕСТВО</b> .....	65
<i>Влияние современной психологии</i> .....	68
<i>Арт-терапия и художественное образование</i> .....	70
<i>Искусство и проблема пустоты</i> .....	73
Каракули .....	74
Стереотипный хаос .....	75
<i>Обездоленный избалованный ребенок</i> .....	79
<i>Новые защитные механизмы</i> .....	82
<i>Пустота и общество избобилия</i> .....	85
<b>ГЛАВА 2. ИСКУССТВО, АРТ-ТЕРАПИЯ И ТЕРАПЕВТИЧЕСКАЯ СРЕДА</b> .....	91
<i>Творчество и игра</i> .....	93
<i>Проекция и конфронтация</i> .....	95
<i>Конфронтация в творчестве и психотерапии</i> .....	98
<i>Творчество и ремесло</i> .....	99
<i>Функции арт-терапевта</i> .....	100
<i>Интерпретация действительности и деятельности</i> .....	103
<i>Перенос и контрперенос</i> .....	105
<i>Предложения по практической работе</i> .....	110
<b>ГЛАВА 3. АРТ-ТЕРАПИЯ И ПРОБЛЕМА КАЧЕСТВА В ИСКУССТВЕ</b> .....	115
<i>Неудача и успех в творчестве</i> .....	119
<i>Способы использования художественных материалов</i> .....	122
Предвестники изобразительной деятельности .....	123
Эмоциональная (хаотическая) разрядка .....	124
Компульсивные действия как защитный механизм .....	124
Пиктограммы .....	127
Оформленная экспрессия .....	130
<b>ГЛАВА 4. СУБЛИМАЦИЯ</b> .....	135
<i>Концепция сублимации</i> .....	135
<i>Замещение и сублимация</i> .....	139

<i>Симптом и сублимация</i> .....	141
<i>Процесс сублимации</i> .....	148
<b>ГЛАВА 5. РОЛЬ АРТ-ТЕРАПЕВТА В СУБЛИМАЦИИ</b> .....	160
<i>Продолжение «Я» ребенка как функция арт-терапевта</i> .....	161
<i>Одаренный ребенок и группа</i> .....	171
<i>Поддержка и зависимость</i> .....	178
<i>Прямые и обходные пути арт-терапевта</i> .....	181
<b>ГЛАВА 6. ИСКУССТВО КАК СРЕДСТВО ЗАЩИТЫ</b> .....	189
<i>Художественное воспитание и механизмы защиты</i> .....	192
<i>Повторения и стереотипы</i> .....	195
<i>Примеры стереотипного рисования</i> .....	198
<i>Защита и блокировка развития</i> .....	212
<i>Стереотипные способы использования художественных материалов</i> .....	216
<i>Талант как средство защиты</i> .....	218
<i>Творчество подростков и защита</i> .....	226
<b>ГЛАВА 7. АРТ-ТЕРАПИЯ И АГРЕССИЯ</b> .....	228
<i>Подавленная агрессия</i> .....	230
<i>Агрессия и контроль</i> .....	232
<i>«Я-идеал» и идентификация с агрессором</i> .....	242
<i>Аспекты агрессии</i> .....	247
<i>Амбивалентность</i> .....	262
<i>Амбивалентность и идентификация с агрессором</i> .....	263
<i>Амбивалентность и форма</i> .....	270
<i>Амбивалентные чувства к собственной художественной продукции</i> .....	271
<i>Ограничения арт-терапии</i> .....	272
<i>Канализирование, ослабление и преобразование агрессии</i> .....	276
<b>ЗАКЛЮЧЕНИЕ</b> .....	288
<b>БИБЛИОГРАФИЯ</b> .....	293
<b>ПОСЛЕСЛОВИЕ. Вам нужно вдохновение, чтобы дышать?</b> .....	299
<b>РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА</b> .....	315

# Эдит Крамер

## Жизнь и искусство

ВСТУПИТЕЛЬНАЯ СТАТЬЯ

### *Детство в среде интеллектуалов*

**29** августа 1916 года на Еврейской улице в центре Вены родилась Эдит Крамер. Разгар Первой мировой войны, дни Австро-Венгерской монархии и ее императора Франца Йозефа сочтены, однако и в столь горестное для истории время рождаются новые люди и сверкает огнями Венская опера, где 30 августа 1916 года дают «Тангейзера».

Родители Эдит, Жозефина (Пепа) Нойман и Рихард Крамер, происходили из добропорядочных ассимилированных еврейских семей. Дедушка Феликс Нойман владел стекольным заводом в Вене, бабушка Анна занималась домом и детьми: в семье их было четверо. В семнадцать лет Пепа объявила родителям, что выходит замуж, и, не получив их благословения, ушла из дому.

Бабушка и дедушка со стороны отца, Максимилиан и Бетти Крамер, были людьми аристократического склада, в их фамильном замке устраивались вечера поэзии, где собирались писатели, музыканты и журналисты прогрессивного направления. Максимилиан происходил из бедной еврейской семьи, он выучился на врача, женился на Бетти, которая, напротив, была из семьи весьма зажиточной, и они вырастили двух сыновей, Теодора и Рихарда. Теодор Крамер стал знаменитым австрийским поэтом, а Рихард – после всех бурных революционных начинаний – простым американским капиталистом.

Пепа познакомилась с Рихардом в молодежном движении, в этот круг ее ввела младшая сестра, в будущем известная актриса Элизабет Нойман<sup>1</sup>.

Благовоспитанные дети из хороших еврейских семей бредили в ту пору идеями переустройства общества, семейных отношений и самого человека, они зачитывались Фрейдом и с восторгом следили за успехами большевиков. Духовным вождем молодежного движения был молодой энергичный психоаналитик Зигфрид Бернфельд<sup>2</sup>. В 1919 году он организовал Баумгартен – детский дом для трехсот еврейских детей, которых осиротила война, и многие начинающие психологи, воспитатели школы Марии Монтессори<sup>3</sup> и психоаналитики приняли участие в этом предприятии. Бернфельд мечтал отправиться в Палестину и там на основе полученного опыта создать настоящую школу еврейского воспитания.

У Рихарда, отца Эдит, была другая мечта – Советский Союз. После Первой мировой войны он занялся коммунистической агитацией и пропагандой. В 1922 году он планировал переехать с семьей в Москву, но его родители наотрез отказались изучать русский язык, и именно по этой причине отъезд отменился. Позже из-за фракционной борьбы внутри партии Рихард разочаровался в коммунизме. «Его подсознание было, очевидно, умнее его сознания, и это спасло нашу жизнь», – сказала Эдит Крамер. Хотя в свете последующих событий это ее утверждение можно считать спорным: почти все родственники со стороны отца погибли в Европе во время Катастрофы.

---

- 1 **Нойман-Фиртель Элизабет** (*Neumann-Viertel Elisabeth*, 1900–1994) – австрийская драматическая и киноактриса. Во время нацизма эмигрировала в США, после войны вернулась в Вену. Была второй женой Бертольда Фиртеля. Играла во многих фильмах, в том числе: «Убийца Дмитрий Карамазов» (1931), «Странная смерть Адольфа Гитлера» (1943), «Фрейд» (1962) и «Кабаре» (1972).
- 2 **Бернфельд Зигфрид** (*Bernfeld Siegfried*, 1892–1953) – австрийский психолог, психоаналитик и общественный деятель, один из пионеров так называемого нового обучения – неавторитарной системы воспитания, делающей упор на инстинкты и эмоции учеников. Пытался соединить психоанализ с марксизмом. Автор труда «Психология новорожденного» (1925). В 1936 году эмигрировал в США, где работал педагогом. Его коллега, известный психоаналитик К. Эйслер писал о нем: «Бернфельд был человеком необычайно богатым на идеи, выдающимся аналитиком, искусным в применении психоанализа в биологии и гуманитарных науках, человеком действительно одаренным».
- 3 **Монтессори Мария** (*Montessori Maria*, 1870–1952) – итальянский педагог-гуманист, ученый, философ.



*Рихард Крамер, 1973*



*Жозефина (Пепа) Нойман  
с дочерью Эдит, 1916*



*Воспитатели детского дома «Баумгартен», 1919*



*Эдит Крамер с тетушкой Хелен, 1923*

Когда Эдит была маленькой, ее мама Пепя разрывалась между двумя романтическими идеями (коммунизм и сионизм) и двумя мужчинами – Рихардом и Зигфридом. С середины 1930-х годов фашизм начнет наступление против «романтических идей» и их носителей, и внутренние конфликты будут решаться иначе: куда бежать – в Америку или в Палестину? На этом фоне личная драма Пепы перерастет в трагедию и приведет к самоубийству.

Крушение системы приводит к распаду семьи. В годы гражданской войны и в первые годы Советской власти также провозглашалась свобода нравов, появились такие понятия, как гражданский брак и гражданские жены, семья была объявлена буржуазным пережитком. Это явление нашло отражение как в литературе апологетов коммунизма («Цемент» Ф. Gladкова), где ребенка помещают в детдом, поскольку он мешает матери полностью отдаться построению нового справедливого

общества, так и в литературе его противников («Мы» Е. Замятина), где создан ужасающий образ механистического общества, в котором живым отношениям больше нет места. К отмене семьи призывали и футуристы былых времен – Сен-Симон, Фурье, и наш Чернышевский.

Для евреев испокон веков семья являлась оплотом, и поколение дедушек и бабушек Эдит с ужасом смотрело на происходящее. Время от времени они пытались вмешаться в отношения между молодыми супругами, но пользы это не приносило. Все, что они могли сделать, – это активно участвовать в жизни маленькой Эдит и оказывать своим детям материальную поддержку. В условиях послевоенной разрухи это было делом непростым.

Нищета прошла по детству Эдит, оставив на нем рубцы, – Эдит никогда не тратила на себя лишнее, скромно одевалась и питалась, крайне бережно относилась к материалам и до глубокой старости рисовала сточенными карандашами-лилипутами на обратной стороне использованной бумаги. Хотя с 1976 года она могла бы жить на широкую



*Эдит Крамер рядом с тетюшкой Хелен во дворе стекольного завода, принадлежащего семье Нойман, 1920–1921*

ногу – после смерти отца ей досталось «сладкое» наследство, нью-йоркское детище Рихарда Крамера – кондитерская «Элк Кенди, марципаны и шоколад».

При живых родителях Эдит переходила из рук в руки: от бабушек-дедушек к друзьям распавшегося семейства с обеих сторон. Ее нянчили психоаналитики, педагоги, люди искусства – кто угодно, но только не собственная мать. Атмосфера сексуальной свободы, в которой росла девочка, приводила в смятение мысли и чувства, она не могла понять, что происходит между родителями и их партнерами, кто из них прав, а кто виноват. Особенно сложными были отношения Эдит с матерью. Она притягивала и отталкивала, вызывала обожание (так обожают матерей таинственных, живущих непонятной для ребенка жизнью) и страх. Позже в своей арт-терапевтической практике Эдит уделяла особое внимание детям, выросшим в конфликте с родителями. «... Вне зависимости от того, какие отношения устанавливает арт-терапевт с пациентом, они неизбежно будут окрашены воспоминаниями о его собственных детских переживаниях»<sup>4</sup>.

Защиту от турбулентной жизни взрослых Эдит находила в книгах и рисовании. Натуре деятельной и в то же время созерцательной, ей хотелось разглядывать и понимать жизнь и при этом активно участвовать в ее процессе. Оба эти желания она вполне осуществила как художник и арт-терапевт. Однако своей семьи не создала и всю жизнь прожила одна.

Первый урок рисования Эдит получила в пять лет. С ней занималась Труда Хаммершлаг<sup>5</sup>, специалист по теории детского рисунка. Однако переезд Эдит к бабушке с дедушкой прервал этот процесс.



*Гертруда (Труда)  
Хаммершлаг,  
20-е годы.*

4 Настоящее издание, с. 106.

5 *Хаммершлаг Труда (Hammerschlag Trude, 1899–1930)* – немецкий психолог и педагог искусства. Ее докторская диссертация (1923) была посвящена психологии детских рисунков. (См. *Hammerschlag T. Zur Psychologie von Kinderzeichnungen. Die Zeichnung bestimmenden Faktoren.* – Wien, 1923). Преподавала на курсах воспитательниц детских садов.

В возрасте восьми лет Эдит оказалась в Берлине, в одной квартире с матерью, тетей Элизабет и Зигфридом Бернфельдом. Бернфельд получил работу в психоаналитическом институте, Элизабет играла в «Бродячем театре» Бертольда Фиртеля<sup>6</sup> и в театре Макса Рейнхардта<sup>7</sup>. Пепа занималась пошивом верхней одежды на дому. После спокойной жизни в Вене у бабушки с дедушкой, которые водили ее в школу, всячески баловали и развлекали, жизнь в берлинской квартире казалась невыносимой. Пепа была занята клиентками и своим новым романом с известным берлинским сюрреалистом, Элизабет возвращалась домой поздно, часто не одна – и Зигфрид, взявший на себя роль отца, решил отдать Эдит в прогрессивную (тогда это слово было магическим) школу-интернат сельского типа, которая находилась в Лейтцингене. Там Эдит провела четыре года.

Кроме природы, поначалу ей там мало что нравилось. Но вскоре она привыкла к режиму занятий, хорошо училась, много читала и рисовала, с детьми общалась мало. Знакомство с казенным заведением изнутри



*Элизабет Нойман  
и Зигфрид Бернфельд, 1930*

- 6 **Фиртель Бертольд** (*Viertel Berthold*, 1885–1953) – австрийский писатель, театровед и кинорежиссер. В 1923 году основал в Берлине театр современного репертуара (ставил собственные драмы, пьесы Ф. Вольфа, Г. Кайзера, Ю. О’Нила и др.). В 1934 году эмигрировал в Англию, с 1938 года жил в США, где ставил антифашистские фильмы и пьесы. В 1949 году вернулся на родину и занялся преимущественно театральной деятельностью. Б. Фиртель написал биографическую книгу «Карл Краус, характер и время» (1921), роман из театральной жизни «Милостыня» (1927) и др.
- 7 **Рейнхардт Макс** (*Reinhardt Max*, наст. имя Максимилиан Гольдман, 1873–1943) – австрийский актер и режиссер, директор Немецкого, Малого, Камерного и других берлинских и венских театров. Был очень продуктивен, в 1916–1917 годах поставил 48 спектаклей, во многих играл сам. Снял четыре немых фильма и один звуковой («Сон в летнюю ночь», Голливуд, 1935). Он также был экспериментатором, вводил в театральные постановки новые эффекты, придумал вращающуюся сцену, отказался от рампы, вынес авансцену в зрительный зал. В 1933 году эмигрировал в США.

в детском возрасте помогло ей впоследствии работать в интернатах и сиротских приютах. Она узнавала знакомые ей черты как в самой структуре заведения, так и в себе. Об этом она рассказывает на примере Мартина, десятилетнего мальчика, заикленного на своих отношениях с психически неуравновешенной матерью. «Мартин был одним из моих самых талантливых художников. Несмотря на то что иногда он был просто невыносим, я была им очарована и получала истинное удовольствие от работы с ним. Мне было легко его понять – я и сама когда-то была одиноким талантливым ребенком с той же фиксацией на собственной матери»<sup>8</sup>.

Зигфрид Бернфельд навещал Эдит в Лейтцингене, забирал домой на каникулы, выслушивал жалобы, разбирал вместе с ней поступки одноклассниц – он научил ее смотреть на события, в которых она активно участвовала, как бы со стороны, и это очень помогло ей в дальнейшем.

В 1929 году Эдит вернулась с матерью в Вену, где начала учиться в школе австрийской писательницы и педагога Евгении Шварцвальд<sup>9</sup>. Эта школа славилась своим образованием, и Эдит с ее любознательностью и отличной памятью за годы учения получила глубочайшие познания в литературе и философии.

После семилетнего перерыва она вернулась к занятиям с Трудой Хаммершлаг. Для девочки в переходном возрасте, пережившей много



*Эдит Крамер и Зигфрид Бернфельд, 1932*

8 Настоящее издание, с. 108.

9 **Шварцвальд Евгения**, урожд. Нусбаум (*Schwarzwald-Nußbaum Eugenie*, 1872–1940) – писатель, педагог, филантроп. Родилась в Украине. В 1910–1930-х годах – хозяйка популярного в Вене литературного салона. Е. Шварцвальд была натурой деятельной: во время Первой мировой войны успевала организовывать и столовые для бедных, и курсы по основам композиции, где преподавал Арнольд Шёнберг. Защитив докторскую диссертацию в 1900 году, она стала первой женщиной с ученой степенью в Австро-Венгрии. Продвигала и поддерживала образование девочек. В ее колледже для девочек (1911) преподавали О. Кокошка (рисунок), А. Шёнберг (музыка), А. Лоос (архитектура). В 1938 году эмигрировала в Швейцарию.

всего, Труда была правильным учителем. Во-первых, она знала Эдит с детства, во-вторых, с юности дружила с Бернфельдом (она работала у него в его Баумгартене), а главное – любила и понимала искусство. Они ходили с Эдит по музеям и выставкам, рассматривали издания с разными репродукциями – благодаря ей Эдит узнала о существовании наскальных изображений, которые, по словам Труды, являлись универсальным языком изобразительного искусства и могли быть сравнимы лишь с рисунками детей. Труда обратила внимание Эдит на народный орнамент – в его повторяющихся узорах выражено отношение людей к миру.

Внезапная смерть Труды в 1930 году стала ударом для Эдит. И не только потому, что Труде было всего тридцать лет, а потому, что Эдит стало ясно: жизнь может оборваться в любой момент. Для подростка это большое открытие.

## *Грундлзее*

Меж тем в 1930 году тетя Элизабет вышла замуж за Зигфрида Бернфельда. В качестве свадебного подарка она получила от родителей дом в альпийской деревне Грундлзее.

В этом двухэтажном деревянном доме у озера Эдит проводила летние каникулы, как всегда, в огромной взрослой компании.

На террасе, на пригорке, ведущем к озеру, на берегу, усыпанном мелкими камешками, – везде были люди. Безлюдной, кажется, была лишь скалистая гора напротив.

Здесь собиралась австрийская богема, известные психоаналитики, писатели, актеры, художники, журналисты, политики, музыканты – левый авангард с его сексуальной свободой и социальной утопией. Почти все они оказались после 1934 года в Праге, а после 1938-го в Америке.

Здесь же в Грундлзее в том же 1930 году проводил отпуск Зигмунд Фрейд со своей дочерью Анной. Зигфрид Бернфельд, вдохновившись соседством, подумывал, не снять ли художественный фильм на основе психоанализа Фрейда, однако дальше вдохновения дело не пошло. Лишь оказавшись в эмиграции, Бернфельд принялся за биографию З.Фрейда, но его работу прервала смерть.



▲ Эдит Крамер. Озеро в Грундлзее, 1990

▼ Эдит Крамер. Отражение в воде, 1994



Корреляция сознательного и бессознательного, сублимирование сексуальной энергии в творчестве, такой комплекс, всякой комплекс – слова, некогда раздражавшие слух Эдит, постепенно начали обретать смысл. Сам Фрейд был недоступен, хотя и находился поблизости, но его труды были под рукой, на полке в кабинете Бернфельда. Эдит взялась за чтение. На все возникающие вопросы она, не сходя с места, получала исчерпывающие ответы главного специалиста.

Позже Эдит напишет: «Мое понимание детской психологии базируется главным образом на психоаналитической теории Фрейда. Я делаю акцент на *искусстве, творчестве как психотерапии*, а не на психотерапии, которая использует искусство как инструмент»<sup>10</sup>.

В Грундлзее Эдит лично познакомилась с представителями музыкального и художественного авангарда Вены. С легендарным Руди Сёркиным<sup>11</sup>, который в 12 лет играл с Венским симфоническим оркестром, учился композиции у Шёнберга и концертировал по всему миру, она еще встретится после войны в Нью-Йорке на своей персональной выставке, а вот художницу Фридл Дикер<sup>12</sup>, которую привез в дом у озера дядя Эдит, психоаналитик Отто Фенихель<sup>13</sup>, после войны она, увы, не увидит. Однако встреча с ней предопределяет судьбу Эдит.

---

10 Настоящее издание, с. 59.

11 *Сёркин Руди (Serkin Rudolf, 1903–1991)* – пианист, родом из русско-еврейской семьи в Богемии (г. Эгер, Австро-Венгрия, позднее Хеб, Чехия). Считается одним из лучших исполнителей Бетховена в XX веке.

12 *Дикер Фридл (Dicker Friedl, 1898–1944, в замужестве Dicker-Brandeis)* – венская художница и дизайнер, выпускница школы Баухауз – высшей школы строительства и художественного конструирования, давшей искусству XX века много замечательных идей и выдающихся деятелей (1921). Педагог, антифашист, в 1934 году эмигрировала в Прагу, в 1942 году депортирована в концлагерь Терезин (Терезиенштадт), преподавала искусство детям-заключенным, используя методики школы Баухауз, о чем оставила записи. Погибла в Освенциме.

13 *Фенихель Отто (Fenichel Otto, 1897–1946)* – известный немецко-американский психоаналитик и психолог, создатель энциклопедического руководства по психоанализу. С 1926 по 1933 год работал в Берлинском психоаналитическом институте. Занимался деятельностью психоаналитического образования в Осло (1933–1935) и Праге (1935–1938), где организовал Пражское общество психоаналитических исследований. С 1938 года Фенихель – преподаватель психоанализа в Лос-Анджелесе (США). Самая значимая работа – «Психоаналитическая теория неврозов» (1945).

## Учеба у Фридл Дикер

Фридл Дикер знала Пепу Крамер со времен молодежного движения, иногда она забегала к ней, чтобы одолжить платье на выход. Эдит в то время была еще ребенком. После десятилетнего перерыва, во время которого Фридл училась в Баухаузе и работала в Германии, она вернулась в Вену, где они с партнером – архитектором и художником Францем Зингером открыли архитектурно-дизайнерское ателье. Как-то в гостях у Франца она увидела девушку, занятую рисованием с его маленьким сынишкой. Это и была дочь Пепы, Эдит. «Я любила ходить к Зингерам. Там было все, о чем я мечтала: настоящий мольберт, большая хорошая бумага, много карандашей и красок. Мне доставляло удовольствие выполнять заказы ребенка, а когда они иссякали, рисовать для себя», – рассказывала Эдит.

Фридл пригласила четырнадцатилетнюю Эдит заниматься рисованием на курсах, которые вела в то время для воспитательниц детских садов и всех желающих.

«Эта маленькая, пружинистая женщина захватила меня своей энергией. Никаких теорий! Никаких разглагольствований, никакого манерничанья! Стоило ей что-то такое заметить, она устраивала сокрушительный разнос. Как-то раз я поставила автограф на удачном, по моему мнению, рисунке, и Фридл взвилась. С тех пор я не люблю подписывать свои работы.

Фридл сказала, что понадобится еще много лет, чтобы я снова смогла рисовать так же хорошо, как в раннем детстве. Переход к взрослому искусству и правда особенно труден для тех, кто в детстве очень легко и страстно рисовал и лепил. Волей-неволей приходится соотносить то, что ты делаешь, с искусством прошлого и настоящего, изучать технику, но не перенимать слепо чужой стиль.

Она мало объясняла на словах, она показывала, как рисовать, а не что рисовать. Например: «Представьте, как растет бамбук: скачками –



Фридл Дикер,  
1928

вверх, вверх – и наконец раскрывается”. Помню ее рисунок тюльпана. Видно, как она понимала его движение – это не академический рисунок, это суть вещи, в нем видно, что тюльпан хочет делать, куда хочет расти. Линия – сама нежность.

Глядя на то, как сплетена корзина, можно ощутить внутреннее движение формы, понять фактуру вещей, она зависит от того, как и из чего они сделаны, природой или человеческими руками.

Фридл говорила: “Представьте себе, что вещи сделаны из проволоки, так что сквозь них все видно. Это как каркас. Когда вы научитесь рисовать то, что видно, зная, что происходит внутри, вам будет гораздо проще и рисунок выйдет убедительнее. Так можно разобраться во внутреннем плане каждого растения – что там у него происходит внутри. План у вас в руках!

Кроме того, существуют фактура, тона, объемы. Все они объединены ритмом, ритм – универсален. Потом есть еще цвет, и это совершенно отдельная наука. Как цвет работает на переднем плане, каков он в глубине, как его оттуда извлечь...”

Занятия были построены по методу И. Иттена<sup>14</sup>, но с темпераментом и страстным нравом Фридл. Мы изучали работы старых и современных мастеров, например, Боттичелли или Клее, их ритм, композицию, светотени и фактуру. Живописью мы тогда не занимались.

Она давала диктанты, в которых нужно было перевести звук в графическое изображение. Например, “раз-и-дваа, раз-и-дваа” – это был определенный ритм, чтоб воспроизвести его, надо было точно ему следовать, нырять вглубь, бежать в гору... Иногда она диктовала задуманные пред-  
меты – улитку, восьмерку... Поначалу



*Иоганнес Иттен,  
1916*

14 **Иттен Иоганнес** (*Itten Johannes*, 1888–1967) – швейцарский художник, теоретик нового искусства и педагог. Получил всемирную известность благодаря сформированному им учебному курсу Баухауза. С 1916 по 1923 год – учитель Ф. Дикер.



*Фридл Дикер. Приглашительный билет на первый литературный вечер в Баухаузе. Эльза Ласкер-Шюлер читает свои новые произведения.*

*Литография, 1920*

было не так-то просто поспевать за голосом. В конце мы должны были “пропеть нарисованное”.

Это прекрасное и простое упражнение, ведь чувство ритма есть у всех, и для того чтобы получилось красиво, особого умения не требуется. Иногда мы рисовали двумя руками, выводя, например, форму кувшина.

Диктанты нам очень нравились, потому что никогда нельзя было угадать, что будет дальше, — у нее была невероятная фантазия: лестница вверх, лестница вниз, кто-то поднимается по лестнице, кто-то спускается. Вот скалка, а вот грубые кирпичи — очень тяжелые, из-под них растет трава. Авоська, поленья. Лиса вертит хвостом, или что-то совсем другое, например, вязанье. Она говорила: “Сделайте мне вязанье!” — и еще говорила: “Представьте путешествие нитки по ткани, как она движется стежками, туда-сюда, туда-сюда, смотрите на фактуру”.

Мы этим много занимались. Нужно было сконцентрироваться на определенном свойстве предмета — например, его ритме, фактуре, струк-

туре – и работать с ним. Чтобы не получалось все – и ничего. Чтобы научиться, не теряя ритма, делать очень мелкие движения, нужно сперва тренироваться на бумаге большого формата. Когда я стала хорошо рисовать углем, она мне это запретила. Велела рисовать карандашом, тушью или акварелью. Уголь рисует сам, у него выразительная фактура, а чтобы добиться выразительности в рисунке карандашом, надо много работать. Помню, я делала маленький рисунок тушью по Боттичелли. Она заставляла рисовать много по Боттичелли, потому что у него мощный ритм.

Я тоже даю эти упражнения, у меня люди стоят на листах бумаги и рисуют вокруг себя. Очень важно, чтоб все тело участвовало в рисовании, и в этом смысле ритм очень важен.

Мне недавно пришло в голову, что одно упражнение, которое я даю на сеансах арт-терапии, восходит к диктантам Фридл. Я прошу нескольких человек в группе рассказать о том, что они хотели бы изобразить, например, какой-то характер или событие, произведшее на них сильное впечатление. Потом дается задание нарисовать это не со своей позиции, а с позиции рассказчика. Для этого нужно очень внимательно выслушать, как этот человек рассказывает о своих переживаниях и эмоциях. Этому в художественных школах не учат.

Похоже, в ее курсах была какая-то система: ритм, фактура, диктанты. Но сама наша работа не подчинялась никакой программе: мы могли начать с натюрморта, и если для этого нам требовалось выйти на природу, мы это делали. Сама тема диктует тебе, что делать. Часто нам кто-то позировал, это не было систематизировано.

Я старалась изо всех сил, но иногда восставала. Фридл была очень темпераментной, прямо одержимой, и если чувствовала, что ученик сфальшивил или сделал то, что она называла “репортаж”, она говорила: “Я знаю, что ты видишь, я знаю, что ты можешь нарисовать глаз один в один, но я хочу увидеть глаз, а не его признаки!” “Репортажем” она называла рисование по поверхности, без должной концентрации. Это она отметала с ходу. Она говорила: “Стоп! А теперь начни с верхнего левого угла”. Советовала начинать рисовать человека с ног, а не с головы, или начинать с окружающих вещей либо объемов, с задницы, например: “Если вы собираетесь нарисовать портрет, но не знаете, где при этом у человека задница, ничего хорошего не выйдет”. Нужно полностью понимать вещь, которую рисуешь, рисовать честно, не врать – вот в чем было ее учение.

“Я знаю – ты талантлива, но что ты будешь делать с талантом – вот что важно!” Разумеется, с маленькими детьми она вела себя иначе. Такая требовательность важна взрослым или подросткам.

Она говорила, что по качеству картины можно ощутить ее размер. Плохая картина будет выглядеть маленькой, какой бы огромной она ни была в действительности, от нее будет ощущение как от почтовой марки. Хорошая картина независимо от размера выглядит большой.

Многие вещи, которые она говорила, настолько верны, что хочется повторять их снова и снова. То, чему она меня научила, стало частью меня. До сих пор, если мне кажется, что картина маловата, я знаю – что-то не то с композицией.

В те времена мастерство уже начало выветриваться и из академий, и из современного искусства – а Фридл учила тому, что составляло суть искусства во все времена его существования. Ничего нового в этом не было, новым было то, что это происходило в мире, который двигался к распаду, к уходу от традиций. А когда нет традиций, все нужно проговаривать как можно четче, чтоб было ясно, о чем идет речь.

На мой взгляд, традиционные отношения между учителем и учеником чрезвычайно важны. В старые добрые времена, если ты не становился самобытным художником, ты продолжал работать в стиле учителя и, следуя за мастером, по крайней мере держался приличного уровня.

Если же в тебе обнаруживался настоящий талант, ты мог уйти от мастера и делать свое, при этом имея прочный фундамент. Но если сильной внутренней тяги не было, ты не занимался дешевым самовыражением.

А теперь, когда имеется энное количество учителей-предметников и каждый учит своему, процесс обучения становится неличностным и посему вредоносным.

В Баухаузе мастера стремились распознать область способностей студента и направить его в соответствующую мастерскую. Это было здорово.

Разносторонне одаренной Фридл это очень подходило: она училась ткацкому ремеслу, архитектуре и дизайну, скульптуре и промышленной графике у больших мастеров.

Итген не был хорошим художником, но был редкостным учителем. В том-то и разница. Фридл была редкостным художником, и

все дидактические методы, которые она применяла, шли через искусство. Иттен был философом искусства, Фридл была практиком, Иттен отработывал методы, Фридл, хорошо усвоив их, вдохновенно преподавала.

Я думаю, благодаря прочной основе она смогла проявить себя во всех областях искусства – в архитектуре, скульптуре, живописи, театральных декорациях и костюмах, станковой графике, фотоколлаже, текстиле, – она делала невозможные вещи, и ее подход к визуальному миру был невероятно гибким и утонченным.

Поразительно, что всему этому она умела обучать, основываясь на простых элементах. В этом смысле, не утратив то хорошее, чему ее научил Иттен, она пошла дальше него.

Я ее уважала, а иногда и боялась. По-моему, для искусства это очень хорошо. Это держит искусство в узде, а ученика – в скромности. Успех не кружит голову. Естественно, все очень сильно зависит от того, кто твой учитель – тот, кто на тебе самоутверждается или паразитирует, или тот, кто помогает тебе расти. Во мне живет ее энергия»<sup>15</sup>.

## *Пражские университеты*

Приход Гитлера к власти в 1933 году вызвал переворот и в Австрии. В феврале 1934 года правительство разгоняет в Вене антифашистское восстание. За время боев погибло 12 тысяч человек, ранено 4 тысячи, арестовано около 10 тысяч<sup>16</sup>. Среди арестованных была и Фридл Дикер. Все это вроде бы не касается предмета арт-терапии, однако имеет прямое отношение к ее истории.

Летом 1934 года Эдит Крамер получила аттестат зрелости в школе Евгении Шварцвальд. Мир, только что пришедший в себя после Первой мировой войны, рушился на ее глазах. Еврейский вопрос, который и прежде был помехой, стал преградой для поступления в вузы, об академии художеств и мечтать было нечего. Эдит пошла учиться

---

15 Из бесед Е. Макаровой с Э. Крамер, записи 1988–2004 годов.

16 См. Фашистское движение в Австрии 1918–1938 годы, URL: <http://www.hrono.ru/sobyti/1919avst.html>.

лепке к известному тогда скульптору Фрицу Вотрубe, но тот после массовых июльских волнений, вызванных убийством канцлера Австрии Э. Дольфуса, уехал в Швейцарию. Что касается Фридл, то она, освободившись из тюрьмы, эмигрировала в Прагу.

В начале 1936 года Эдит приняла твердое решение ехать к Фридл. К тому времени в Прагу съехались эмигранты из Германии и Австрии, чьи политические взгляды и еврейское происхождение шли вразрез с нацистской идеологией.

В Праге у Эдит было много знакомых и даже родственников – близкая подруга матери психоаналитик Анни Райх<sup>17</sup>, двоюродный дядя Отто Фенихель и другие.

По инициативе воспитательниц детских садов было создано сообщество педагогов-психоаналитиков, в задачи которого входила помощь эмигрантам. Руководила обществом австрийский детский психоаналитик Стеф Борнштейн, знакомая Эдит по Грундлзее.

На еженедельных собраниях обсуждались трудные дети и трудные случаи и разрабатывались программы работы с ними. По словам Эдит, она регулярно посещала собрания, а Фридл – изредка.

«Фридл в Праге занималась живописью, хотя на занятиях с учениками по-прежнему практиковала композиции из цветной бумаги. Этот метод поисков цветовых комбинаций остался со мной на всю жизнь, и когда я подхожу в живописи к мертвой точке, я занимаюсь этим упражнением. В то время Фридл все дальше удалялась от художественных



*Эдит Крамер уезжает из Вены в Прагу учиться у Фридл, осень 1936*

17 **Райх Анни** (*Reich Annie*, 1902–1971) – австрийский врач, психоаналитик, в 1921–1933 годах – жена известного психолога и психоаналитика Вильгельма Райха. С 1930 года в Берлине – член Детского семинара О. Фенихеля. В 1933 году эмигрировала в Прагу, в 1938 году – в США. Была президентом Нью-Йоркского психоаналитического общества. Ее главная тема – сексуальность и педагогика.

Конец ознакомительного фрагмента.  
Приобрести книгу можно  
в интернет-магазине  
«Электронный универс»  
[e-Univers.ru](http://e-Univers.ru)