

ПСИХОТЕРАПИЯ ИСКУССТВОМ: СОЗЕРЦАНИЕ ВОЗНОСЯЩЕЙ КРАСОТЫ

Рассматриваются актуальные проблемы психотерапии искусством как одного из направлений современной клинико-психологической практики. Систематизируются данные современных отечественных и зарубежных исследований специфики воздействия произведений искусства на личность. Предпринята попытка осмысления механизмов психотерапевтического влияния искусства на человека с позиций русской философской традиции (концепция искусства И. А. Ильина). Показана перспективность психотерапии созерцанием образцов классического искусства. Раскрываются возможности использования художественных произведений как источников «живого» психологического знания, средств самопознания и развития значимых в профессиональном плане личностных качеств в процессе подготовки специалистов-психологов.

Ключевые слова: психотерапия искусством, художественный предмет, созерцание, произведения классического искусства, искусство постмодерна, катарсис, антикатарсис, общечеловеческие ценности, высшие чувства, смыслостроительство, мировоззрение.

...если мы переживаем любовь, природу, искусство... как возносящую нас красоту, общаясь которой мы становимся глубокими, чуткими, новыми, то можно сказать, что за этим переживанием есть какая-то истина...

мистр. А. Сурожский (Блум)

По словам известного немецкого психолога XIX в. Германа Эббингауза: «Психология имеет долгое прошлое, но очень краткую историю» (цит. по: [Дворецкая, 2003]). Психотерапия искусством как отдельное направление клинико-психологической практики имеет уже почти вековую историю, а как непосредственный жизненный опыт восходит к истокам древности. Эффективность практического применения и попытки научного обоснования лечебно-восстановительного потенциала разных видов искусств привели к появлению широкого многообразия психотерапевтических, психокоррекционных и реабилитационных методов. Исходя из вида искусства выделяют арт-терапию (изотерапию) – лечение живописью, музыкотерапию (мелотерапию) – музыкой, библиотерапию (либроспихотерапию) – литературой, драматерапию (театротерапию) – сценическим искусством, танцедвигатель-

ную терапию, фольклоротерапию. В настоящее время во многих странах мира, в том числе и в России, функционируют общественные объединения арт-терапевтов, разработаны и осуществляются академические программы по подготовке специалистов в этой области, открыты практические центры, применяющие методы психотерапии искусством. Так, в Казани при Республиканском медицинском библиотечно-информационном центре открыт библиотерапевтический центр. В Москве образован НИЦ Музыкальной терапии и восстановительных технологий. В Санкт-Петербурге создана Арт-терапевтическая ассоциация, издается специализированный журнал «Исцеляющее искусство», организованы курсы базовой арт-терапевтической подготовки. В условиях Русского художественного музея проводятся программы творческого развития детей с ограниченными возможностями здоровья. Выпущено большое количество монографий, учебных пособий и практических руководств по психотерапии разными видами искусств под авторством как отечественных, так и зарубежных специалистов: А. И. Копытина [2006], М. Е. Бурно [2006], Ю. Н. Дрешер [2007], С. В. Шу-

шарджана [2005], В. М. Петрушина [2009], В. Ю. Завьялова [1995], О. В. Платоновой [2000], М. Н. Зыковой [2004], Г. Г. Декер-Фойгт [2003], И. Борецка [2007], Н. Роджерс [1995] и др.

Несмотря на интенсивные темпы развития, психотерапия искусством, как, впрочем, и большинство новых областей научной и прикладной деятельности, а тем более объединяя два таких трудноопределимых предмета, как психотерапию и искусство, нуждается в постоянной профессиональной рефлексии с целью повышения положительных эффектов воздействия. Одной из актуальных задач психотерапии искусством, по мнению ведущих исследователей, является формирование теоретической обоснованности того или иного метода, чтобы этот метод был связан с определенной системой понимания личности и понимания взаимосвязи человека и окружающих. Так, ведущий западный музыкотерапевт Г. Г. Декер-Фойгт отмечает, что в настоящее время «музыкальная терапия существует, образно говоря, только во множественном числе, на свете есть почти столько же музыкальных терапий, сколько музыкальных терапевтов. Есть среди них древние, просто старые и совсем новые, серьезные и буквально во всем противоречащие друг другу методы» [2003. С. 10]. В мировой психотерапевтической литературе можно найти различные взгляды на лечебный механизм психотерапии искусством: креативистические представления, сублимативные, проективные, психофизиологические, терапия как занятость; которые различаются в понимании самой природы человека, здоровья и болезни, и наконец – в определении сущности и функций самого искусства.

Литературный обзор показал, что большая часть научных исследований в данной проблемной области посвящена изучению терапевтического влияния экспрессивных видов искусств (от англ. *expressive* – выражающий, выразительный). Терапия на основе экспрессивных искусств предполагает самовыражение, самоэкспрессию посредством создания внешних форм (движение, рисование, скульптура, музицирование, письмо, вокализация и импровизация) в условиях, обеспечивающих поддержку человека, с целью облегчения процессов эмоционального оздоровления, разрешения внутреннего конфликта и пробуждения

творческой активности. В данном случае акцент делается на самом процессе творческой деятельности клиента (пациента); эстетическим, грамматическим или стилистическим критериям, как правило, не придается значения, так как главное – это высвобождение, выражение и осознание актуального психоэмоционального состояния [Роджерс, 1995]. Следует сказать, что такое понимание основных механизмов психотерапии искусством создает ряд трудноразрешимых вопросов: один из них – это высвобождение негативных эмоциональных импульсов. При проведении групповых занятий отсутствие твердого, разумного и квалифицированного руководства процессом может привести к тому, что некоторые участники группы могут быть травмированы. Современные исследователи, например, представители позитивной психологии и психотерапии, экспериментально подтвердили, что негативные воспоминания, частые и сильные переживания из-за прошлых обид, конфликтов (истинных или воображаемых), нарушают душевное равновесие, еще более разжигают этим мстительные и агрессивные настроения [Селигман, 2006]. Более того, моделирование агрессивного поведения не сделало участников эксперимента более дружелюбными, напротив, было замечено, что чем чаще человек (ребенок или взрослый) практикует опыт открытого и свободного выражения агрессивных чувств, тем чаще он будет использовать полученные навыки в реальной жизни. Все это приводит к повышению агрессивности уже как личностной характеристики [Бельков, 2011]. Кроме того, любой опыт взаимодействия с бессознательным может быть далеко не безопасен для человека, в ряде случаев такие методы провоцируют явления диссоциации с утратой целостного восприятия действительности. Еще одним существенным моментом, накладываемым ограничения в применении данного метода, является его нечувствительность к культурным различиям. М. Чебаро – иммигрантка, ставшая в последующем арт-терапевтом, говорит о трудностях психологического толкования изобразительных работ клиентов, имеющих иное культурное происхождение, чем работающий с ними специалист. Она показывает, что бездумное следование специалистом стандартным моделям и критериям интерпретации рисунков, воспринятым им в про-

цессе обучения, чревато искажением опыта клиента и ведет к неверной диагностике его состояния. Автор призывает арт-терапевтов к более глубокому изучению традиций той культуры, с которой клиент связан, и развитию восприимчивости к межкультурным различиям. Необходимость проведения мультикультуральных исследований в настоящее время повышается в связи с проблемами аккультурации мигрантов и вынужденных переселенцев. П. Б. Педерсен называет мультикультурализм четвертой волной в психологии, наряду с психоанализом, поведенческим и гуманистическим подходами [Копытин, 2006].

В отечественной арт-терапевтической практике в настоящее время остается доминирующим клинический (психиатрический) подход при недостаточной представленности феноменологических методов. Например, метод терапии творческим самовыражением М. Е. Бурно (ТТСБ), который наряду с созданием творческих произведений включает творческое общение с природой и произведениями искусства, основывается прежде всего на положениях классической психиатрии (П. Б. Ганнушкин, Э. Кречмер) и психиатрической клинической психотерапии (А. И. Яроцкий, С. И. Консторум) о конституциональных (природных, врожденных) особенностях человека – его характера, который является базисом индивидуальности, но одновременно и ограничивает личность спецификой природного переживания и реагирования. Суть этого метода заключается в том, что пациенты (в основном, это дефензивные люди с тягостным переживанием своей неполноценности, неопределенности, «медузности», беспомощности, болезненной напряженности, которые не знают, «чего хочется, чего бояться, что любить») с помощью психотерапевта посиленно, в разнообразном творческом самовыражении, изучают известные природные характеры, картины, в основном, хронических, душевных расстройств. Постигая эти общие, природные характерологические, клинические ориентиры, опираясь на них, благодаря созвучию с ними, человек приходит к светлому переживанию своей уникальности, ощущению силы своей слабости – происходит светлая самоидентификация. Как подчеркивает автор этого метода, главным терапевтическим механизмом выступает понимание своей уникальности и нахождение созвучия,

прежде всего характерологического, с другими известными людьми. Чтобы помочь пациенту, исходя из особенностей природы его душевного устройства, обрести свою, по возможности, общественно-полезную деятельность, свой жизненный смысл, подобно известным культурным деятелям, имевшим свои характерологические особенности, но сумевшим найти им адаптивное применение. Переживание своей неповторимости и уникальности, по мнению Е. М. Бурно, и есть целительное творческое вдохновение, содержательная встреча с собою, несущая в себе смысл, любовь, опору в жизни. Пациентов стремятся убедить, что нет «плохих» и «хороших» характеров, нет единой «правильной истины», что каждый по-своему прав, главное – соблюдать нравственные принципы [Бурно, 2006].

Ю. И. Полищук, рассматривая вопрос о роли фактора духовности в психотерапии, говорит о необходимости выделения целого направления под названием терапия духовной культурой, которое объединяет методы арт-терапии в разных формах, включая музыкотерапию, библиотерапию, терапию театральным искусством; а также аретотерапию А. И. Яроцкого, психотерапию мирозерцанием Я. Марциновского, терапию творческим самовыражением М. Е. Бурно и ряд других. Все эти методы обращены к духовной сфере личности. Их лечебный эффект реализуется через духовную сферу в результате ее активации, обогащения, возвышения, творческого вдохновения с углублением и расширением эстетического сознания за счет положительного влияния высоких духовных ценностей, эстетического восприятия и переживания красоты и величия природы, творческой переработки произведений искусства, созвучных переживаниям пациентов [Там же].

Несмотря на попытки отдельных специалистов, возможности использования уже существующих произведений искусства в психотерапевтических целях, на наш взгляд, в современной литературе недостаточно освещены. Развитие отечественной терапии искусством в целом связано с пока еще немногочисленными поисками собственных подходов к решению проблемы с переоценкой и адаптацией зарубежного опыта. Сказанное обуславливает актуальность задачи определения возможностей использования потенциала искусства в связи с основными

целями психотерапии, а также для обогащения, оптимизации и пролонгирования эффекта комплексных психологических воздействий и, что немаловажно, попытку осмыслить механизм психотерапевтических воздействий средствами искусства с позиций аутентичной нашей культуре модели самосознания.

Искусство как способ познания и врачевания души душой

Для начала попытаемся систематизировать накопленные к настоящему времени знания по рассматриваемой нами проблеме.

В последние годы в арт-терапевтической литературе все чаще используется понятие «основанных на искусстве исследований». Ш. Макнифф, впервые использовавший данное понятие, предлагает проводить научные исследования на основе тех принципов, которые характерны для художественного творчества. По его мнению, искусство не должно быть оторвано от науки. Творческие процессы позволяют нам получить доступ к тем областям опыта, которые обычно недоступны для концептуального анализа. Искусство позволяет не только проникнуть в них, но также и выразить этот опыт и синтезировать его. Кроме того, он обращает внимание на то, что не вполне уместно пытаться изучать динамику творческого процесса, используя психологические концепции, не учитывающие язык изобразительного искусства и не отвечающие природе предмета исследований, призывая тем самым к поиску иных способов познания для того, чтобы расширить спектр изучаемых феноменов. Воображение, позволяющее увидеть новые связи между различными феноменами, по его мнению, можно рассматривать как интуитивно-феноменологический метод познания, который может помочь нам в осмыслении фактов человеческого существования. Творческое познание требует готовности человека принять опыт, не согласующийся с тем, что он знает о мире. Появление неожиданных образов соответствует понятию «живого мира» (Э. Гуссерль), существующего за пределами мыслительных процессов. Образы всегда несут на себе отпечаток стиля и личной истории художника. Творческий процесс всегда так или иначе связан с контекстом, что также необходимо учитывать при проведе-

нии исследований, основанных на искусстве [Копытин, 2006].

Схожие идеи можно найти и в отечественных работах. Г. С. Тарасов называет искусство и психологию двумя гранями единой области человековедения [1992]. Многие психологи (Л. С. Выготский, А. Н. Леонтьев, Л. И. Божович, В. В. Давыдов, А. Г. Асмолов и др.), рассматривая сложные психологические явления, обращались за иллюстрацией к литературным произведениям. Б. М. Теплов предлагал рассматривать художественную литературу как метод психологического исследования. М. А. Степанова [2006], систематизировав существующие в истории психологии подходы к художественной литературе, полагает, что, помимо объекта психологического исследования, литературные произведения могут выступать субъектом психологии, самостоятельным носителем венаучного психологического знания, «живого знания» (В. П. Зинченко). Русский философ С. Л. Франк обратил внимание на противоположность между знанием-мыслью и живым знанием. В непосредственном живом знании он отмечал единство мышления и переживания. Именно художественное знание, по его мнению, является живым знанием. Так, литературные знания, безусловно, оставаясь самоценностью, «дают богатейшую пищу и научной мысли». Леонардо да Винчи и И. В. Гете С. Л. Франк считал носителями живого знания [Степанова, 2006]. По мнению одного из ведущих современных психологов В. П. Зинченко, несмотря на отсутствие доказательств, в понимании души искусство имеет больше смысла, чем наука: «Искусство – символический язык души», «искусство на десятилетия, а то и на столетия опережает науку в познании неживого и особенно живого» [2002. С. 7]. При таком восприятии художественного текста литература оказывает непосредственное воздействие на читателя именно благодаря содержащемуся в ней психологическому знанию. Так, литература открывает психологические закономерности, обнаруживает механизмы человеческого поведения. Отличительной особенностью данного знания, в особенности в масштабных произведениях, является представленность жизненного пути личности, т. е. читатель может проследить последствия поступков героя, последствия сделанных им жизненных выборов в дина-

мике взаимоотношений с другими людьми. На наш взгляд, это может быть ценным источником психологических знаний для начинающего специалиста психолога, учитывая его небольшой жизненный и профессиональный опыт, а также служить средством углубления самопознания и применяться как в психопрофилактике, так и при проведении личностно-ориентированной психотерапии. В книге «Достоевский над бездной безумия» [2003], под редакцией доктора медицинских наук О. Н. Кузнецова и доктора психологических наук В. И. Лебедева, авторы приходят к выводу, что вхождение в мир идей и образов этого писателя способствует совершенствованию психического здоровья человека и общества. В этом и его действенный гуманизм как «основа психотерапии везде, где уважительно думают о человеке», психотерапии не страдания и отчаяния, а жизнелюбия. В результате подробного анализа «Дневника писателя» и его переписки авторы заключают, что слово писателя является важным орудием логотерапии. «Достоевский видел в литературе не просто средство для проведения в жизнь определенных идей, нет – он верил в художественное слово как в силу самостоятельную, духовно-преобразующую природу человеческую, созидающую в сознании народа идеал красоты» [Селезнев, 1981. С. 225]. Именно поэтому к нему обращались со своими проблемами тысячи людей. Ф. М. Достоевский выявил очень важный момент в истории психического (не)здоровья – детерминацию состояния человека ведущей идеей его мировоззрения [Кузнецов, Лебедев, 2003]. Интересно, что русский психиатр В. Ф. Чиж (1855–1922), известный не только как опытный клиницист, но и как талантливый публицист, автор психологических портретов выдающихся литераторов, очерков о патологических явлениях человеческой психики, определял душевное здоровье стремлением к правде, нравственному и красивому, и их пониманием. Только здоровый человек, по его мнению, может любить и понимать истину, добро и красоту; больной, ненормальный психически или не любит ни истины, ни добра, ни красоты, или не способен понимать их. При этом он отмечал, что здоровый человек по мере своих сил будет непременно стремиться к гармоническому пониманию истины, добра и красоты. Это ему позволило заключить, что

произведения больного гения отличаются от произведений здорового гения, что противоречило господствовавшей тогда точке зрения на взаимосвязь гениальности и помешательства. Так, В. Ф. Чиж обращал внимание на психопатологические проявления в творчестве И. С. Тургенева и Ф. М. Достоевского, но при этом он обратил внимание на правильное понимание причин душевных болезней Ф. М. Достоевским [Чиж, 2009]. Через все творчество писателя проходит мысль о необходимости воспитания таких чувств, как доброта, сострадание и искренность.

Во избежание понятийной путаницы следует подчеркнуть, что, говоря о психотерапии искусством, мы рассматриваем немедицинскую модель психотерапевтической помощи, которая предполагает повышенную роль психологических факторов в возникновении заболеваний, и психологические средства, в особенности межличностное общение, в качестве основных методов лечебного воздействия. В таком понимании психотерапия (от греч. *psyche* – душа, *therapeia* – лечение) дословно означает лечение души душой [Карвасарский, 2002]. Наиболее общей, центральной и вместе с тем отдаленной целью психотерапии является восстановление полноценного личностного функционирования и развитие личностных ресурсов. Если искусство – это символический язык души, то психотерапия искусством предполагает непосредственное общение клиента с автором художественного произведения на душевном уровне, посредством музыкального, зрительного или любого другого художественного образа.

Высшие достижения искусства в активном воздействии на личность

На наш взгляд, перспективным в отношении развития основных идей психотерапии искусством является философско-психологический метаподход к проблеме воздействия искусства (Е. П. Крупник, А. А. Мелик-Пашаев, В. П. Иванов, Д. А. Леонтьев и др.), согласно которому доминанта в отношении ценителя искусства переносится в область аксиологических, созерцательных, ценностно-рефлексивных, мироощущенческих, т. е. экзистенциальных, структур личности [Крупник, 1999]. Философским основанием данного подхода является диалоговая концеп-

ция культуры М. М. Бахтина [1979]. С позиций данной концепции восприятие произведений искусства предполагает целостное прочувствование и постижение замысла художника, и рассматривается в категориях художественной встречи, сотворчества и межличностного общения. Встреча произведения искусства и личности – это универсальный способ видения мира глазами другого, это диалог, в котором обе стороны обнаруживают свою глубинную сущность. Г. С. Тарасов отмечает, что психология должна вобрать в себя высшие достижения искусства в активном воздействии на личность. Первейшую теоретико-познавательную задачу психологии искусства он видит в установлении взаимосвязей смысловой сферы личности и психических процессов в условиях художественного общения, в котором реализуется активное воздействие искусства на человека [Тарасов, 1992].

Как отмечают специалисты, наиболее актуальной, эмпирически почти неисследованной остается проблема влияния искусства в ситуативном и долговременном плане на личность [Семенов, 2007]. Н. Т. Оганесян, исследуя механизмы воздействия поэзии на смысловую и эмоциональную сферы личности, обращается к категории переживания [2007]. Самое общее представление о переживании связано с его пониманием как особого внутреннего жизненного процесса, захватывающего эмоции человека, его ум, воображение, вовлекающего в свой поток, помимо душевных, также и телесные функции. С. Л. Рубинштейн определял переживание как душевное неповторимое событие в духовной жизни личности [Марцинковская, 2009]. Таким образом, переживание действует как минимум на двух уровнях: эмоций и смыслов. С воздействием искусства на эмоциональную сферу связаны такие процессы, как со-чувствие и со-переживание. Понимаемые в связи с особенностями творческого поэтического процесса сочувствие определяется как возникающий в состоянии эквивалентности совместный творческий душевный труд чувств; со-переживание – как ряд моментов со-чувствия, логически развивающихся в пространстве-времени поэтического произведения, т. е. если логика чувств читателя совпадает с логикой чувств поэта в каждом моменте сочувствия, можно говорить о сопереживании. Высшее проявление воздействия искусства

на эмоциональную сферу человека связывают с феноменом катарсиса. При этом смысл катарсиса трактуется по-разному, существует множество интерпретаций этого понятия. В. Е. Семенов, анализируя проблему катарсиса, выделил несколько аспектов в определении данного понятия: *эмоциональный*, когда катарсис выражается в процессе, ведущем к состоянию облегчения, освобождения (включая слезы и смех) от тяжких, мрачных переживаний к положительным просветленным чувствам, несмотря на их трагическую подоплеку (Аристотель, Платон); *эстетический*, когда катарсис ведет к чувствам гармонии, порядка, красоты в их сложном диалектическом выражении (осуществляется переход непосредственной эмоции на уровень духовно-эмоционального отношения, на уровень «умных чувств», Л. С. Выготский); и *этический*, когда катарсис вызывает гуманные чувства, переживания вины, покаяния, «благоговения перед жизнью» (А. Швейцер). В широком социально-психологическом понимании катарсис – это преодоление одиночества и отчужденности, достижение человеческой солидарности, формирование мироощущения и мировоззрения человека Добра, приобщение к высоким духовным ценностям человечества, которые несут художественные произведения великих творцов [Семенов, 1994].

По Д. А. Леонтьеву, процесс переживания, художественного переживания прежде всего, является центральным моментом для понимания всего акта воздействия искусства на личность. Процесс переживания он рассматривал как «диалог двух ценностно-смысловых миров – мира личности и мира произведения» (цит. по: [Оганесян, 2007. С. 50]), т. е. как истинное взаимодействие двух субъектов творчества. При этом происходит «внутренняя перестройка ценностно-смысловой организации личности в направлении ее обогащения и усложнения» [Там же. С. 51]. Таким образом, через переживание, основанном на изменении ценностно-смысловой организации личности, происходит реализация основной, по его мнению, функции искусства – функции обогащения и усложнения смысловой перспективы личности.

Ф. Е. Василюк использует термин «переживание» для обозначения «особой внутренней деятельности, внутренней работы, с помощью которой человеку удастся перене-

сти те или иные (обычно тяжелые) жизненные события и положения, восстановить утраченное душевное равновесие, справиться с критической ситуацией» (цит. по: [Леонтьев, 2000. С. 69]). В контексте проблемы переживания критических жизненных ситуаций Ф. Е. Василюком было введено понятие смыслостроительства. Оно обозначает психологический механизм личностной перестройки, которая решает проблему невозможности сохранения прежней системы взаимоотношений с миром. Первая из них – это критические ситуации (описанные Ф. Е. Василюком), критические обстоятельства жизни личности, заведшие ее в определенный психологический кризис; вторая – это ситуации общения со значимыми другими (описанные в теории отраженной субъектности В. А. Петровского); третья – ситуация общения с искусством. Преобразование, «очищение» эмоций, в форме которого эффект катарсиса переживается субъектом, является отражением процесса глубинной смысловой перестройки, диалектического разрешения на новом уровне внутреннего противоречия в смысловой сфере личности [Леонтьев, 2000].

Если говорить об основных задачах психотерапии, в частности терапии искусством, то важной проблемой остается определение принципов подбора художественных произведений. Все ли образцы искусства можно использовать для достижения положительного терапевтического эффекта? Так, существует представление, что любое произведение искусства можно описать в категориях блага, прекрасного, даже духовного. Или, наоборот, искусство совсем освобождается от каких-либо критериев, оно представляется свободным выражением индивидуально-мировидения автора.

Результаты эмпирических социально-психологических исследований специфики воздействия различных типов, видов, жанров искусства на личность позволяют говорить о возможных дисфункциях искусства. Исследование В. А. Свенцицкой, посвященное специфике эмоционального воздействия на зрителей традиционного (традиционный фабульный фильм) и модернистского («Андалузский пес» – довоенный сюрреалистический фильм Л. Бунюэля при участии С. Дали) кинофильмов, показало, что после модернистского фильма настроение у аудитории понизилось гораздо больше, чем по-

сле традиционного. В ходе исследования при помощи личностных методик было выявлено, что любители модернистского кино, по сравнению с приверженцами традиционного, более тревожны, утомляемы, экстернальны, сильнее фрустрированы [Семенов, 1994]. Исследование В. Г. Грязевой-Добшинской [2002], проводившееся на материале авторского киноискусства, показало, что если произведения классического и неоклассического искусства сопровождаются катарсисом – эффектом, гармонизирующим аудиторию, то произведения постмодерна – состояниями предельной неустойчивости, незавершенности, открытости (эффект «открытой катастрофы»).

Психофизиологические исследования западными и отечественными специалистами музыкальных воздействий свидетельствуют об отрицательных эффектах влияния современной рок-поп-музыки на молодежь, сходных с воздействием наркотических и психотропных средств [Семенов, 1994]. Контент-анализ текстов песен рок-групп, исполнявшихся в конце 80-х гг., свидетельствует о присутствии в них психологического комплекса, близкого к психопатологическому феномену «любви к смерти», описанному Э. Фроммом (эгоизм, насилие, радикальный гедонизм, утрата смысла бытия). В них практически отсутствуют или, наоборот, девальвируются такие основные общечеловеческие ценности, как семья, труд, добро, любовь и дружба (в их одухотворенном понимании), познание, творчество, дом и родина. Природа как ценность есть только в текстах Б. Гребенщикова. В качестве основных ценностей чаще всего выступает сама рок-музыка и всевозможные виды забвения (сны, ирреальное, алкоголь, наркотики, секс), агрессивная активность (с элементами протеста, тенденцией к черному юмору, вандализму и насилию и т. п.), выделяется синдром пессимизма и гибели (мотивы смерти, самоубийства, одиночества, отчуждения, страха) [Там же].

В. Е. Семенов, обобщая возможные дисфункциональные феномены искусства, вводит понятие антикатарсиса, которое он определяет в *эмоциональном* аспекте как состояние угнетенности, униженности, страха либо ненависти, агрессивности; в *эстетическом* аспекте как чувство дисгармонии, хаоса, безобразия; в *этическом* плане как порождение антигуманных чувств,

отчужденности, агрессивности, презрения к жизни [Семенов, 1994]. М. С. Каган отмечает, что «массовое искусство» носит манипулятивный характер, является опасным орудием вмешательства, отвлекающим человека от истинного смысла жизни [Заховаева, 2005]. Выдающийся социолог Питирим Сорокин сравнивал современное искусство с музеем социальной и культурной патологии [Семенов, 2007].

Большой интерес для психодиагностики и психотерапии средствами искусства представляют работы Р. Б. Хайкина и соавт. [1992], направленные на определение различий эстетического выбора картин у душевнобольных и здоровых, а также зависимости выбора, как от характера нозологии, так и от изобразительных особенностей художественных произведений. Парадоксальным и заслуживающим внимания является то, что больные отвергали как раз те качества картин, которые, согласно литературным данным (Ч. Ломброзо «Гениальность и помешательство»), особенно характерны для творчества душевнобольных, – иносказательность, декоративность, стилизацию, сложность, причудливость. Больным по сравнению со здоровыми свойственно большее стремление к стабильности, конкретности, определенности, понятности и равновесию; при этом больные чаще избегают всего, что может усугубить неопределенность, нестабильность и нарушить равновесие. Авторы делают вывод о том, что художественные произведения, отобранные на основе выраженности определенных эстетических признаков, предъявляемые в конкретной последовательности, с учетом их целенаправленного влияния на различные категории больных, могут стать одним из инструментов диагностики и воздействия на патологически измененную психику в комплексе других реабилитационных мероприятий. Подчеркивается роль эстетического восприятия больных для идентификации их внутрличностных и социально-психологических проблем [Хайкин, 1992]. Интересно, что в уже упоминаемом методе ТТСБ лечебный эффект связан именно с поисками созвучия с художественными произведениями.

Несомненно, важными для разработки принципов создания арт-терапевтических программ представляются результаты исследований, выполненных в русле систем-

ного социально-психологического подхода [Семенов, 2007], посвященных выявлению необходимых критериев для успешности процесса восприятия, понимания и в конечном счете принятия художественного произведения. Исследователи пришли к выводу, что важнейшее значение для эффективности воздействия художественного произведения на человека имеет совместимость его автора и реципиента на уровнях ведущих ценностных ориентаций и жизненного опыта (включая групповой менталитет, детские переживания, общую культуру, понятийно-словарный тезаурус). При этом отмечается, что нужно учитывать и совместимость индивидуально-психологических особенностей, половозрастных свойств художника и его читателя, зрителя, слушателя, но в современном понимании личностная совместимость достаточно диалектична и может существовать и на основе принципа дополнительности по каким-то личностным качествам. В то же время на ценностном уровне решающим является именно подобие [Там же].

Значимыми представляются данные исследования особенностей проведения музыкальной релаксационной терапии для лечения и реабилитации онкологических больных и больных с гемобластомами, проводившегося в течение десяти лет [Ласовская, 1998]. Было выявлено, что музыкальные предпочтения онкологических больных значительно отличаются от предпочтений больных с другими нозологическими формами. Пациенты отдавали предпочтение оригинальным классическим произведениям (Ф. И. Гайдна, Г. Ф. Телемана, В. А. Моцарта, Л. В. Бетховена, С. В. Рахманинова). Авторы предполагают, что это может быть связано с особенностями жанра серьезной музыки, актуализирующей переживания экзистенциального характера. Отмечается также, что большинство положительных реакций вызывала знакомая музыка («Времена года» Вивальди, «Пер Гюнт» Грига). Можно полагать, что это связано с трудностью создания положительной жизненной перспективы и относительной легкостью «оживления» прежнего эмоционального опыта. Популярная музыка или классические произведения в современной обработке больными отвергались. Эти данные согласуются с результатами исследования предпочтений онкологических больных М. М. Berner, Herrlen-Pelzer.

Вячеслав Вячеславович Медушевский – доктор искусствоведения, профессор кафедры теории музыки Московской консерватории им. П. И. Чайковского, исследователь способов выражения духовной жизни человека в музыке, фундаментальные исследования которого уже входят в золотой фонд не только российской, но и мировой музыкальной науки, считает, что причина недостаточной эффективности современной музыкотерапии – в отсутствии базы онтологического понимания человека и его культуры в историческом бытии общества, неясности современных музыковедческих представлений. Главным недостатком теории музыки, по его мнению, является атомарность, невидение интонационной природы музыки. В звуке выделяются элементарные качества и от них напрямую проводятся связи с действием музыки, между тем, отмечает В. В. Медушевский, цельность предшествует выделению элементов. Например, говорят о тех или иных свойствах ритма, но решающий момент – в какую интонацию он встраивается. Музыкальная интонация (словесная мелодия) – единство всех сторон звучания, которое скрепляет смысл интонации. Музыкальная интонация имеет духовно-нравственное измерение [Медушевский, 1993]. Воздействие музыки при таком понимании рассматривается как действие интонационно-смыслового научения мироощущению. Музыка, по его мнению, это не только язык чувств, в ней есть онтологическое измерение. Интонация характеризует состояние сердца, выражает такие глубины нашей личности, которые не в силах передать слово. В 1941 г. С. В. Рахманинов пишет: «Сочинять музыку для меня такая же потребность, как дышать или есть... Постоянное желание писать музыку – это существующая внутри меня жажда выразить свои чувства при помощи звуков, подобно тому, как я говорю, чтобы высказать свои мысли».

Интонация классической музыки возвышенна, она обращает к высшим общечеловеческим ценностям, оптимистически-этическому мироощущению. Так, если классическая музыка обращается к теме меланхолии, то ее содержанием всегда оказывается преодоление этого состояния (например, произведения Шопена). Гениальные произведения, по мнению автора, способны вывести человека на уровень духовной бодрости.

Гендель писал: «Я очень сожалел бы, если бы моя музыка только развлекала моих слушателей: я стремился их сделать лучше». В музыке Моцарта Григ усматривал откровение райской красоты. И Шуберт восторженно восклицает: «О Моцарт, бессмертный Моцарт, как много, как бесконечно много таких благотворных впечатлений более светлой, лучшей жизни оставил ты в наших душах!» К музыке самого Шуберта навсегда прилепилось определение: «божественные длинноты» – имеются здесь в виду состояния молитвенно-созерцательного восторга, заставляющего забыть о времени; Теодор Адорно подметил удивительное глубинное действие этой «освобожденной музыки преображенного человека»: «Мы плачем, не зная почему, потому что мы еще не такие, как обещает эта музыка». Выражение «божественное искусство» не сходит с уст Бетховена: «Каждая нота моего скрипичного концерта продиктована Всевышним», – свидетельствовал он. Высокие прообразы лежат в основании музыки П. И. Чайковского. Adagio из балета «Щелкунчик» передает движение любви, которое охватывает весь мир, знаменует победу любви над злом. Во время сочинения этого произведения композитора переполняло чувство безграничной любви к людям, которое он выразил в своей музыке, как он сам пометил у себя на полях – здесь следует «влюбляющееся crescendo» [Медушевский, 2007].

Осмысление сущности искусства с позиций русской философской традиции в контексте задач психотерапии искусством

Н. Н. Вересов в работе «Культура и творчество как психологические идеи» [1992], отмечает, что философские и культурологические идеи веками питали и питают саму психологическую мысль. Культура, по его мнению, есть система реализованных и реализующихся объективных ценностей и смыслов, «царство смыслов» (Ф. Феникс). Философия есть концентрированное выражение культуры народа. Любая психологическая концепция всегда основана на том или ином понимании культуры, ее сущности. Поэтому, чтобы понять порождающие основания той или иной психологической теории, важно осуществить философскую рефлексию. На наш взгляд, огромную цен-

ность в отношении глубокого понимания очень многих вопросов психотерапии искусством представляет оставшееся долгое время недоступным для нас наследие русского философа, правоведа, литературного критика и публициста Ивана Александровича Ильина (1883–1954). В своей работе «Основы художества. О совершенном в искусстве» [1996] он раскрывает сущностную природу искусства, что, как нам кажется, во многом проясняет пути решения актуальных проблем психотерапии искусством, включая вопрос о критериях выбора художественного произведения, механизмов его воздействия на личность, а также необходимых условиях для эффективности психотерапевтического воздействия.

По мнению И. А. Ильина, в каждом произведении искусства есть три слоя: эстетическая материя, эстетический образ и художественный предмет. Первый слой, самый доступный, состоит из внешней, чувственной эстетической материи (в литературе, отчасти в театре и песне – это звучащее человеческое слово и его орудие – голос; в музыке – поющий звук и инструмент; в живописи – цвета, краски, линии и материал), которая имеет свои законы (в литературе – это законы языка, его фонетики, грамматики, орфографии; в музыке и пении – это законы верного звучания, лада, тембра и созвучия; в живописи – законы цветов и их гармонии, законы красок и их своеобразного языка и др.). Второй слой искусства, который воспринимается через эстетическую материю и как бы узнается или распознается в ней воображением, есть слой эстетического образа. Если чувственная материя является изобразительно-удачной, то зритель / читатель / слушатель воспринимает или узнает показанные через нее образы (внешние, чувственные, «телесные» и внутренние, например, душевный мир человека) непосредственно и мгновенно. Третий слой – это главное, существенное, то, что составляет живую субстанцию художества, его содержательную глубину – художественный предмет. Художественный предмет заключает в себе прорекшуюся через художника живую тайну сущности мира и человека, это душа произведения, его внутреннее солнце. Художник несет людям некую сосредоточенную медитацию (*meditation* – обдумывание, приготовление; выношенный помысл). Медитация есть сосредоточенное и целост-

ное погружение души в какое-нибудь жизненное содержание. Художник дает людям прежде всего и больше всего некий глубокий, таинственный «помысл» о мире и человеке. Он предстоит перед высшими ценностями и призван не просто «вообразать», т. е. ловить разные случайные, предносящиеся ему чувственные образы, чтобы «зафиксировать» их с надлежаще яркостью; но «во-образить», т. е. облечь в образы некоторые нечувственные сущности, которые он сначала «видит» духовно-нечувственным воображением, созерцает, и из-образить их, т. е. донести до других людей. Искусство, по мнению И. А. Ильина, показывает не просто внешние, чувственные очертания вещей и людей, оно показывает их для того, чтобы показать нечто более глубокое и существенное через них. Художник не «наблюдает обстоятельства» (быт!), но созерцает скрытые за ними «существенные обстояния» (бытие!) [Ильин, 1996].

Говорят, что Саврасов открыл Левитану, единственному из учеников, «тайну мотива». Придя к лучшим своим работам, кажется, он начинал открывать собственную «тайну мотива».

Нет, не пейзаж влечет меня,
Не краски жадный взор подметит,
А то, что в этих красках светит:
Любовь и радость бытия [Бунин, 1901].

В письме А. П. Чехову Левитан написал: «Я никогда еще не любил так природу, не был так чуток к ней, никогда еще так сильно не чувствовал я это божественное нечто, разлитое во всем, но что не всякий видит, что даже и назвать нельзя, так как оно не поддается разуму, анализу, а постигается любовью. Без этого чувства не может быть истинный художник. Многие не поймут, назовут, пожалуй, романтическим вздором – пускай! Они – благоразумие... Но это мое прозрение для меня источник глубоких страданий. Может ли быть что трагичнее, как чувствовать бесконечную красоту окружающего, подмечать сокровенную тайну, видеть Бога во всем и не уметь, сознавая свое бессилие, выразить эти большие ощущения» [Исаак Левитан, 1897]. Еще более убедительно, чем слова, выразили это чувство его картины «Тихая обитель» и «Вечерний звон».

И. А. Ильин говорит о том, что не всякое произведение искусства истинно художественно. Художественное совершенство, по его мнению, не следует отождествлять с «красотой», «яркой изобразительностью», «образной живостью», «живописностью». Художественность, в его представлении, не отвлеченное понятие, а живой строй, внутренний порядок, способ бытия, заложенный в самом произведении искусства и необходимый для него. В художественном произведении все точно (определение Пушкина), все необходимо (определение Гегеля, Флобера и Чехова), в нем все отобрано Главным, в нем всюду прорекается сам сказуемый Предмет. Художественность есть «символически-органическое единство в произведении искусства, идущее от его самого глубокого слоя, от его главно-сказуемого, которое может быть названо художественным предметом. В истинно художественном произведении все символично, т. е. все есть верный знак высшего, главного содержания – художественного предмета; и все органично, т. е. связано друг с другом законом единого совместного бытия и взаимоподдержания; и потому все слагается в некое единство, связанное внутренней, символически-органической необходимостью, все образует законченное, индивидуально-закономерное целое» [Ильин, 1996. С. 24].

Художественный метод как верный творческий путь, ведущий к художественности, – это творческое созерцание. Именно в творческом созерцании И. А. Ильин видел истинный и глубочайший источник всех великих открытий (в философии, науке, искусстве). В искусстве акт созерцания сочетает нечувственное воображение, питаемое духовною любовью. Критериями подлинно художественного искусства И. А. Ильин считал волю к художественности, дисциплинирующую энергию, героическую силу отбора и самокритики. Художник должен забывать о себе в художественном созерцании. Настоящее искусство требует художественной ответственности автора, он не должен бесцензурно принимать «сырой материал бессознательного, самочинно поднявшийся кверху». Чувственная возбужденность, нервная развинченность и духовная пустота – три свойства, все вместе определяющие атмосферу «душевно-больного», «художественно сумасшедшего» искусства. Такое искусство обращается к сгущающимся,

опустошенным, утомленным душам, которые воспринимают такое искусство как своего рода «возбуждающее средство». Можно предполагать, что в таком восприятии искусство может вызывать состояния психологической зависимости, как своего рода необходимый «допинг».

И. А. Ильин разграничивает понятия гениальности и талантливости. Автор отмечает, что талант сам по себе не только бессилен создать истинное искусство, он влюблен сам в себя и в свои «творения»; и подчас наивно удивляется, что есть такие «чудаки», такие безвкусные «чудаки», которые ему не поклоняются. Истинный художник чувствует себя предстоящим, поэтому он ищет художественную необходимость. Так, Леонардо да Винчи всю жизнь растил и углублял свое духовное созерцание. Медлительность его творческого процесса, непонятная большинству его биографов, И. А. Ильин объясняет углублением в художественный предмет, созерцающим вынашиванием его таинственного содержания; к которому Леонардо относился с такой великой ответственностью. Картины, неоконченные им, были предметно недоузрены его духовным оком; он это чувствовал и не позволял себе дописывать их.

Художник, отмечает И. А. Ильин, должен творить по свободному вдохновению, не ориентируясь на современную моду, успех: «истинный поэт бежит не от тайны, а ради нее – от суеты, в уединение». Известный русский живописец, греческого происхождения Архип Иванович Куинджи, которого называли «кудесником света», «великим и вечным искателем новых колористических задач» (Бенуа, 1903), добившись после нелегкого пути первого признания, уходит из Товарищества передвижных художественных выставок на двадцать лет в «затвор», к творческой святине. Он работал наедине с собой, только супруге показывая свои работы. Позднее он открыл свои произведения самым близким друзьям. По свидетельству участников закрытого показа, увиденное показалось им чудом. Школа Куинджи стала заметным направлением русской пейзажной живописи первой половины XX в. Сам он, потративший столько сил на поиски световых эффектов, на закате дней учил молодых не технике, а искренности и честности, умению понимать самого себя. Именно со светом связывал он идею совер-

шенства. «Уклоняйся от зла и делай добро», – это наставление было главным правилом его жизни. За свой счет он повез своих учеников в Европу познакомиться с современными достижениями европейской живописи, в этом он видел долг перед будущим нашего искусства. Он постоянно помогал бедным, предпочитая, чтобы люди, получившие помощь, даже не знали, от кого эти деньги [Неведомский, Репин, 1997].

Художественное искусство есть нечто от духа и для духа, поэтому оно способно строить дух и укреплять его силы. Поэтому истинные художники – наши душевные врачи и воспитатели. При этом важным условием является верность художника предмету своего созерцания прежде всего и только, тогда он будет вести, не заставляя, открывать, не навязывая. При таком условии сохраняется свобода воспринимающего его творение.

Кризис современного «искусства» И. А. Ильин видел в том, что в атмосфере вседозволенности оно утратило доступ к главным, сакральным содержаниям жизни и погасило в себе художественную совесть, художественный Вкус. В. В. Медушевский замечает, что ум гениев может ошибаться, а художественный инстинкт (лат. – наитие, побуждение) чувствует правду и ведет творца к вершинам красоты. По его мнению, раньше в каждом стиле была некоторая энтелехия, внутренняя красота. В эпоху барокко творили сотни композиторов, и никто не мог писать плохо. В прошлом веке появилось явление, которые мы называем авангардом, – это обобщенное название для нескольких стилей, сделавших ставку на разрушение, интонацию насилия. В классической музыке, подчеркивает автор, нет гнева, есть духовная отвага, мужество как проявления любви [Медушевский, 2007]. Испытываемое человеком одиночество, замкнутость превращаются в выражение символического мировоззрения, характерного в конце XIX – начале XX в. для искусства стиля модерн (например, картина П. Пикассо «Мать с ребенком», 1904 г.). Если применять это положение к настоящему времени, для искусства постмодерна, это по-прежнему сохраняет свою актуальность. Ролан Барт в работе «Смерть автора» провозгласил задачу приравнивания света и тьмы, добродетели и порока [1994]. Культура, из которой убрали культивирующее начало, порождает

искусство протезирования, которое не создает ничего нового, а строится на использовании уже готовых произведений, отмечает исследовательница творчества Ф. М. Достоевского Т. А. Касаткина¹. И. А. Ильин подчеркивает, что вся духовная культура и вместе с нею все великое искусство построено не по принципу «по милу хорош», а «по хорошу мил», т. е. «не предмет качественно через мое одобрение, а мое одобрение качественно через верное признание предметного достоинства». Субъективизм, мое личное «нравится» не способно превратить злодейство в подвиг, порок в добродетель, ложь в истину, плохое произведение искусства в хорошее; и нет такого «мне неприятно», которое было бы способно совершить обратное действие. Существует верное и неверное направление воли, восприятия и вкуса в искусстве. Верное направление связано не с поиском «наслаждения», а с верным восприятием художественной медитации.

Говоря о задачах критика, автор отмечает, что формальный анализ произведения искусства несостоятелен, так как он не видит Главного. Первой задачей критика является поиск художественной встречи с писателем, проникновение через слова и образы к эстетическому предмету. Вторая задача состоит в том, что он должен не только интуитивно, но и сознательной мыслью свести все к главному и опять развернуть все из главного, следуя за указаниями автора; как бы вобрать все произведение в его собственное художественное солнце, а потом проследить, пронизывает ли оно своими лучами все свои образы и всю свою словесную ткань. Он должен вынести обоснованное суждение о художественном совершенстве или несовершенстве данного произведения. Для этого критик должен быть независим, честен и ответственен. Задача настоящего критика состоит в том, чтобы помочь читателю / слушателю / зрителю внутренне настроиться на восприятие данного автора и его произведение, облегчить доступ к нему, так как «душа, настроенная слушать балалайку, бывает неспособна внимать органу» [Ильин, 1993. С. 109].

Читатель в свою очередь призван сам исполнить, воссоздать, увидеть и постигнуть

¹ Касаткина Т. А. Религия, культура, искусство: Учеб. пособие по курсу. 2009. URL: <http://www.verav.ru/common/mpublic.php?num=436>

содержание произведения, пройти часть пути навстречу автору. В душе читателя происходит вос-создание художественного создания. Чтение есть художественное творчество, требующее от читателя художественной сосредоточенности, внимания и верного участия всего душевно-духовного, многострунного «инструмента». Читатель есть соучастник творческого процесса, со-художник. У читателя есть своя доля ответственности, его задача идти за мыслью автора и верно видеть именно то, что старается показать ему писатель, верно воспроизводит творческий акт самого художника. Читателю надо «утратить себя», чтобы найти художественный предмет, пережить незабываемое по радости своей чувство.

У каждого писателя-художника есть свой особый творческий уклад, как бы свои художественные очки. Например, художник внутреннего опыта есть ясновидец душевно-духовной жизни человека и мира. Он не живописец, а психолог, и притом психолог самодовлеющих глубин души. Он скульптор не тела, а характера. Но критерий художественного совершенства, созерцание энтелегии имеет определяющее значение.

Классическое искусство – ответственное, вдохновенное, непобедимое, неумиряющее, пророческое искусство. Такое искусство, по мнению И. А. Ильина, есть источник озарения и жизнеумудрения. Предоставляя свою душу большим и бесспорным художникам («классикам»), человек может воспитать, углубить и облагородить ее вкус. «... Не изображать, а преображать внутренний мир человека и человечества, – вот цель, призвание, назначение искусства, его высочайшая миссия», – писал Ф. М. Достоевский (цит. по: [Селезнев, 1981]). Н. В. Гоголь считал, что литература должна просвещать душу, вести ее к совершенству [Дунаев, 2002]. По словам С. В. Рахманинова: «Музыка должна оказывать очищающее действие на умы и сердца» (цит. по: [Медушевский, 2007]).

А. А. Мелик-Пашаев [1999], рассматривая онтологические основания художественного творчества, приходит к интересному открытию. Сравнив поэтический текст и частное письмо, связанные с одним и тем же событием в жизни А. С. Пушкина (поездкой в с. Михайловское), он обнаружил, что в отличие от письма, текст которого отмечает жизненный факт и содержит его эмоцио-

нальную оценку с сугубо личной позиции человека (чувство досады от уходящего времени), в стихотворении звучит лейтмотив принятия, благословения жизни, несмотря на неизбежные потери и противоречия. Объясняя этот факт, автор обращается к понятию «внеаходимости», которое ввел в науку об искусстве М. М. Бахтин. Художник-творец бывает внеаходим не только по отношению к предмету описания, но и, в первую очередь, по отношению к самому себе, каков он в повседневной жизни, к собственному эмпирическому Я, «застает мир без себя» (М. М. Пришвин), «находится над самим собой» (Мих. Чехов). Таким образом в творчестве человек возвышается над собой, становится «другим», он не просто «больше себя», но в значительной степени «не похож на себя» в повседневной жизни [Мелик-Пашаев, 1999].

Этот вопрос затронут в трудах русского философа и психолога-теоретика Н. О. Лосского. Согласно разработанной им типологии человеческих характеров, за основу классификации в которой он взял направленность личности, т. е. то, для чего человек живет, что для него самоценно, различают три основных типа «характеров». Чувственный, при котором главным для людей является удовлетворение физических потребностей; эгоцентрический: главное – самоутверждение в той или иной форме; и сверхличный: при котором главным становится что-либо, не имеющее, казалось бы, отношения ни к их телу, ни к их эго. К этому высшему типу относятся, в частности, выдающиеся творцы в искусстве и других областях культуры. При этом, по его наблюдению, у выдающихся творцов некоторые качества эгоцентрического уровня (себялюбие, тщеславие, ревность и т. д.) бывают чрезмерно развиты, тем не менее они обладают еще более высокой способностью освободиться от них в творчестве, делаться проводниками сверхличного [Там же].

От терапии выражением к терапии воссозданием

Идеал – это путеводная звезда. Без нее нет твердого направления, а нет направления – нет жизни.

Л. Н. Толстой

Без идеалов, то есть без определенных хоть сколько-нибудь желаний лучшего, никогда не может получиться никакой хорошей действительности.

Ф. М. Достоевский

Как мы уже упоминали, понятие психического здоровья как ранее, так и в настоящее время специалисты связывают прежде всего с нравственным состоянием человека, одной из ведущих составляющих психической устойчивости считается достижение личностной идентичности в экзистенциально-онтологической сфере, формирование индивидуального мировоззрения («модель мира», «образ мира»). Центральным моментом любого мировоззрения являются следующие элементы: определено, что такое мир и человек и как они произошли; дано решение экзистенциальных проблем трансцендентности, смертности, одиночества; дается ответ на вопрос, кто есть человек в эсхатологической перспективе; объясняется смысл жизни и смерти человека; обязательно имеется идеал, воплощенный прежде всего в создателе этой мировоззренческой системы; раскрываются условия воплощения идеала в жизни. Одним из субъектов-носителей мировоззренческих систем, наряду с религией и культурой является искусство [Веселова, 2002].

Любое произведение искусства говорит нам о мировоззренческой системе, лежащей в его основании (или о разрушающейся им и в нем мировоззренческой системе). Искусство – это всегда язык, послание, адресованное зрителю или слушателю, направленное сквозь пространство и время. По мнению Т. А. Касаткиной, изучая искусство и игнорируя при этом формирующее его мировоззрение, мы поступаем так, словно интересуемся красотой почерка и правильностью наклона букв, но даже не задумываемся о том, что, собственно, в этом письме написано. Таким образом, не зная культурной традиции, мы не сможем понять того, о чем говорит нам автор, или даже понять обратное. Даже смысл детской сказки нам будет не ясен, если мы не знаем культурной традиции, которая лежит в ее основании. В этом смысле отдельной задачей при проведении психотерапии искусством является расшифровка художественных произведений².

Особую ценность в этой связи представляют работы Е. Ю. Коржовой, посвященные поиску психологических аспектов творчества А. П. Чехова [2004] и Н. В. Гоголя [2009], рассмотрению многообразия типов личности в зависимости от ведущей ценностной ориентации на примере литературных персонажей разных авторов [2006]. Показана тесная взаимосвязь личности писателя и его творчества, раскрываются ее культурные, мировоззренческие основания. В книге Козлова А. Ю. «Десять веков русской литературы» [2010] показано, как происходила трансформация системы духовно-нравственных ценностей в истории русской литературы. Автор пытается раскрыть специфику взаимовлияний общественного самосознания на основные литературные содержания, и наоборот, иллюстрирует, как идеи, которое несут в себе литературные произведения, влияют на индивидуальное мировоззрение человека в контексте исторических и культурных событий нашей страны. Кроме того, в настоящее время отдельными литературоведами (см.: [Дунаев, 2002; Непомнящий, 1999; Воропаев, 2007] и др.), искусствоведами (см.: [Медушевский, 2007] и др.) предпринимаются попытки осмысления художественного содержания произведений искусства с учетом культурных особенностей, мировидения художника-творца, специфики его этнического самосознания. Как заметила Т. А. Касаткина³, Ф. М. Достоевский оставил человечеству огромное культурное наследие, для понимания которого потребуется еще не один десяток лет. Нам представляется, что это мнение можно распространить и на творчество других выдающихся деятелей искусства, содержание которого нам еще предстоит открыть, переоткрыть для себя.

Существует распространенное мнение, что классическое искусство не современно и не отражает актуальных проблем. На наш взгляд, это прежде всего связано с незнанием и неготовностью понять и принять, «вместить» содержание этих произведений, их энтелехию, художественный предмет. Показателен пример, когда японский пианист Садакацу Цучида, лауреат первой премии на Международном Рахманиновском конкурсе пианистов в Москве, спросил своих соплеменников о том, почему для них Рахмани-

² Касаткина Т. А. Религия, культура, искусство.

³ Там же.

нов не стал самым любимым композитором. И одним из ответов был: «Отдавшись этой музыке, ты должен стать совсем другим человеком. Это очень ответственно» (цит. по [Медушевский, 1993]).

Попытаемся проиллюстрировать глубину и актуальность содержания классических произведений для решения задач клинико-психологической практики на примере творчества А. С. Пушкина.

Упомянутый выше русский психиатр В. Ф. Чиж видел в А. С. Пушкине идеал душевного здоровья человека. В его произведениях он видит прежде всего благородное стремление поэта к истине, добру и красоте, и их понимание. «В его произведениях мудрости не менее, чем высшей морали и чистой красоты», – писал врач. В них «содержится столько удивительно верных и глубоких суждений, что если бы эти произведения были написаны дурной прозой, они читались бы с большой пользой. <...> Его произведения – высоко нравственная книга» [Чиж, 2009]. Ф. М. Достоевский в своей знаменитой речи о Пушкине, произнесенной 8 июня 1880 г. на торжественном заседании Общества любителей российской словесности, одним из четырех пунктов в значении Пушкина для России назвал то, что «он первый (именно первый, а до него никто) дал нам художественные типы красоты русской, вышедшей прямо из духа русского, обретающейся в народной правде, в почве нашей, и им в ней отысканные» [Достоевский, 1990]. Ф. М. Достоевский указывает на истоки творчества А. С. Пушкина. Это прежде всего энциклопедические знания древнерусской литературы, созданной специалистами, образованными не только с точки зрения филологии, но и достигшими вершин духовного развития. Древнерусские повести, о самой частной обычной жизни, начинались с сотворения мира. Д. И. Лихачев говорил: «В Древней Русской литературе один сюжет, одна тема. Этот сюжет – смысл человеческой истории, и эта тема – смысл человеческой жизни». Глубоко изучив древнерусскую литературу, А. С. Пушкин и в своем творчестве главным предметом созерцания видит смысл человеческой жизни. Сам поэт выше всего в своих произведениях ценил их нравственное значение. Самым важным, дающим право на бессмертие в своей деятельности он считал стремление к добру:

И долго буду тем любезен я народу,
Что чувства добрые я лирой пробуждал,
Что в мой жестокий век восславил я
Свободу

И милость к падшим призывал
[Пушкин, 1959. С. 460].

С. Л. Рубинштейн, впервые в советской философии и психологии попытавшийся создать оригинальную целостную концепцию человека в работе «Человек и мир», отмечает, что первейшее из первых условий жизни человека – это другой человек. «Отношение к другому человеку, к людям составляет основную ткань человеческой жизни, ее сердцевину. «Сердце» человека все соткано из его человеческих отношений к другим людям; то, чего он стоит, целиком определяется тем, к каким человеческим отношениям он стремится, какие отношения к людям, к другому человеку он способен устанавливать» [Рубинштейн, 1957. С. 327]. Психологический анализ человеческой жизни, направленный на раскрытие отношений человека к другим людям, по его мнению, составляет ядро подлинно жизненной психологии.

Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин» показывает подлинный идеал отношения к человеку. Суть личной нравственности Пушкин показал в образе Татьяны. Татьяна Ларина – «...это тип положительной красоты, это апофеоз русской женщины. <...> Можно даже сказать, что такой красоты положительный тип русской женщины почти уже и не повторялся в нашей художественной литературе...», – отмечает Федор Михайлович [Достоевский, 1990].

Апофеоз романа заключается в знаменитой встрече Онегина с Татьяной, именно ей поэт предназначил сказать главные слова:

Я вас люблю (к чему лукавить?)
Но я другому отдана;
И буду век ему верна.

В. С. Непомнящий – доктор филологических наук, писатель, ведущий исследователь творчества А. С. Пушкина отмечает, что часто монолог Татьяны воспринимают как монолог мести. «Ничего подобного!», – восклицает исследователь. Она объясняла ему, что ему нравится вся мишура, которая ее окружает, а ее саму он не видит. Что было бы, если бы Татьяна сказала Онегину:

«Да»?.. Если бы она сказала «да», – это было бы ужасно для Онегина прежде всего и для нее тоже. Эта победа была бы еще одним любовным приключением. Онегин перестал бы ее уважать, сам не зная, не желая этого, и она перестала бы его уважать и любить. И вся эта любовь кончилась бы, и дальше с ним ничего уже не могло бы произойти, потому что он убедился бы, что мир действительно несовершенен, что все устроено ужасно, что жить не для чего, что «дар напрасный, дар случайный» и он, как в одном из предположений автора о Ленском: «пил, ел, скучал, толстел, хирел» и т. д. В другом выдающемся произведении можно проследить возможные последствия того, что было бы, если бы Татьяна сказала Онегину «Да», – это судьба героини Л. Н. Толстого Анны Карениной.

Автору нужно было, чтобы с Онегиным что-то произошло, после чего он изменился бы внутренне. Сначала он придумал путешествие по России, но потом понял, что в результате этого путешествия с ним уже ничего не может случиться. Этому человеку нужно что-нибудь посильнее, чтобы он «проснулся». Если он «не проснулся» после того, как убил друга, нанес смертельный удар Другому, тогда как для него главное «я», значит он, может быть, проснется, если удар будет нанесен ему. И вот теперь на перепутье стоит герой, который как «громом пораженный»: как же так, «счастье было так возможно, так близко», а ты не берешь его?.. Он стоит перед выбором и не может понять, с чем он столкнулся, что это: мир не совершенен, козни Рока, или он сам что-то неправильно понимал в жизни и в любви? А. С. Пушкин оставляет финал открытым. Татьяна, уходя, ставит Онегина перед проблемой любви, перед проблемой человека. Что такое человек и что такое любовь? [Непомнящий, 1999].

Ф. М. Достоевский в своей речи о Пушкине говорит об этом очень подробно. Неужели она отказалась идти за ним, потому что не способна на смелый поступок? «Нет, – отвечает писатель, – русская женщина смела». «Русская женщина смело пойдет за тем, во что поверит, и она доказала это». Вспомните письмо⁴ Татьяны к Онеги-

ну, разве это был не смелый поступок для нее?!.. Почему же теперь она не идет за ним, кому она будет верна? Каким обязанностям? «Этому-то старику генералу, которого она не может же любить, потому что любит Онегина?..» «Да, верна этому генералу, ее мужу, честному человеку, ее любящему, ее уважающему и ею гордящемуся. Пусть ее “молила мать”, но ведь она, а не кто другая, дала согласие, она ведь, она сама поклялась ему быть честною женой его. Пусть она вышла за него с отчаяния, но теперь он ее муж, и измена ее покроет его позором, стыдом и убьет его. А разве может человек основать свое счастье на несчастье другого?»

Счастье не в одних только наслаждениях любви, а и в высшей гармонии духа. Чем успокоить дух, если назади стоит нечестный, безжалостный, бесчеловечный поступок?» – рассуждает писатель. «Позвольте, представьте, что вы сами возводите здание судьбы человеческой с целью в финале осчастливить людей, дать им наконец мир и покой. И вот представьте себе тоже, что для этого необходимо и неминуемо надо замучить всего только лишь одно человеческое существо, мало того – пусть даже не столь достойное, смешное даже на иной взгляд существо, не Шекспира какого-нибудь, а просто честного старика, мужа молодой жены, в любовь которой он верит слепо, хотя сердца ее не знает вовсе, уважает ее, гордится ею, счастлив ею и покоен. И вот только его надо опозорить, обесчестить и замучить и на слезах этого обесчещенного старика возвести ваше здание! Согласитесь ли вы быть архитектором такого здания на этом условии? Вот вопрос. И можете ли вы допустить хоть на минуту идею, что люди, для которых вы строили это здание, согласились бы сами принять от вас такое счастье, если в фундаменте его заложено страдание, положим, хоть и ничтожного существ-

письмо все про него, и все лучшее, что можно было сказать про него, она говорит. Его письмо – все про себя, а про нее он говорит все самое ужасное: «вас оскорбит», «Какое горькое презренье Ваш гордый взгляд изобразит», «Какому злобному веселью, Быть может, повод подаю». Исследователь отмечает также лживость этого письма: «Случайно Вас когда-то встреть, В вас искру нежности заметя», «Когда б вы знали, как ужасно Томиться жаждою любви» (это он ей говорит, той, которая мучительно страдала все это время), «Еще одно нас разлучило... Несчастной жертвой Ленский пал...» (не я его убил, а он пал, как-то сам). В. С. Непомнящий подчеркивает, что человек, для которого главное «Я», упраздняет свое «Я», свою ответственность, ее как бы и нет.

⁴ В. С. Непомнящий, рассматривая глубинное, мировоззренческое содержание романа, обращает внимание на поразительную разницу этих двух писем. Ее

ва, но безжалостно и несправедливо замученного, и, приняв это счастье, остаться навеки счастливыми?» [Достоевский, 1990].

«Евгений Онегин», – говорит В. С. Непомнящий, – это роман жертв. Ленский погиб, чтобы Татьяна не погибла, а Татьяна жертвует своей любовью, своим счастьем, чтобы спасти Онегина. Высшим проявлением любви в русской традиционной культуре была способность человека любить не свое и жертвовать не ради себя, а ради чего-то большего, чем я, где главная ценность – это Идеал. В этом его сущность как вида. «Любовь... не ищет своего...» (Первое послание св. ап. Павла к Коринфянам). «Человек существо сверхъестественное», – писал Ф. М. Достоевский.

Противоположным является эгоистический принцип «моего хотения», где главное «я», индивидуум. Когда Пушкин уже написал первую главу, он придумал эпиграф на французском языке. В этом эпиграфе говорится о человеке, который настолько высоко ценит себя, что ему совершенно безразлично, хорошо или дурно он поступает. Он абсолютно безразличен и признается и в хороших, и в дурных поступках. Он настолько выше всех, что разницы между добром и злом для него не существует, потому что он выше. В культуре и искусстве постмодерна произошло «снижение вертикали бытия», в которой главным стал эгоистический принцип «моего хотения». В. С. Непомнящий подчеркивает, что все религии мира учили о том, каким должен быть человек. «Сейчас все учат тому, как устроиться в этом мире. Эгоизм стал знаменем и установкой, деньги стали высшей ценностью, слово ничего не значит. Самое главное прагматизм и успех. Не совестное сознание, а табу, придуманное самим человеком». Онегин, по мнению исследователя, это беглый человек. Человек, который бросил свое призвание быть человеком. Ситуация, в которую ставит его Татьяна, это, выражаясь словами Ф. Е. Василюка, момент «экзистенциального экстремума», ситуация смыслостроительства. Произойдет ли изменение ценностно-смысловой организации личности героя в направлении мировоззрения человека Добра? Автор не дает ответа, потому что он ждет его от нас.

Сначала, когда роман еще издавался по частям, Пушкин посвятил четвертую главу своему другу, литератору, в будущем ректо-

ру Санкт-Петербургского университета П. А. Плетневу. Позднее в 1833 г., когда роман уже был издан целиком, он переносит посвящение из четвертой главы в начало романа и убирает имя Плетнева, не потому что у них изменились отношения, поясняет В. С. Непомнящий, а потому что он понял, что обращается не к одному человеку, а ко всем нам [Непомнящий, 1999].

В этом, на наш взгляд, и заключается главное отличие классического искусства – в его безвременности, в его обращенности к сущностным, вечным проблемам человека. Поэтому изучение образцов высокого искусства, а главное его правильное, точное прочтение и понимание, может быть незаменимым источником психологических знаний как для специалиста, так и для человека, которому нужна психологическая помощь. Особенно если речь идет не только об эмоциональной поддержке, но и о личностно-ориентированной психотерапии, которая предполагает работу по осознанию, изменению мировоззренческих установок. Кроме того, большинство современных концепций психологической помощи признает личность специалиста главным инструментом воздействия. Создатели великих художественных произведений стремились и своей жизнью явить те качества, которые пытались передать в своем творчестве. По воспоминаниям А. Г. Достоевской, в трудную минуту жизни Федору Михайловичу вспоминались слова Блеза Паскаля: «Все тела, небесная твердь, звезды, земля и ее царства не стоят самого ничтожного из умов; ибо он знает все это и самого себя, а тела не знают ничего. Но все тела вместе взятые, и все умы взятые вместе, и все, что они сотворили, не стоят единого порыва милосердия – это явление несравненно более высокого порядка...» (цит. по: [Селезнев, 1981]).

* * *

В заключение отметим, что, рассматривая систему художественного произведения как особое сообщение, имеющее определенное онтологическое, образно-эмоциональное содержание, соответствующую форму и принадлежащее к тому или иному виду искусства, распространяемое тем или иным способом или средством, мы говорим об актуальности системного изучения всех элементов искусства. На наш взгляд, перспективно изучение воздействия произведе-

ний искусств как на эмоциональном, так и на лично-смысловом уровнях. При этом важно пытаться обобщать накапливаемые эмпирические данные на основе системного представления о природе искусства и человека.

Отдельной задачей представляется попытка понять различные типы, виды, жанры искусства в контексте той культурной, мировоззренческой системы, в которой они были созданы. По И. А. Ильину, «нам всем – творящим, воспринимающим и критикующим – надо научиться находить художественный предмет, требовать его от себя, от художника и от всякого произведения искусства» [1996. С. 142]. Все это может существенно помочь оптимизировать психотерапевтические воздействия, полученные знания могут быть полезны в процессе подготовки специалистов психологов как средство самопонимания, формирования образа душевного здоровья. Кроме того, если предполагать дальнейшую профессиональную практику в нашей стране, важным для понимания человека, обратившегося за помощью, является знание культурных традиций. Если учесть, что произведения искусства являются выражением мировоззренческой системы, в дальнейшем возможно создание психодиагностических методов, основанных на произведениях искусства.

Хочется отметить, что в отличие от экспрессивных методов психотерапии искусством, в процессе выполнения которых человек исходит из своего актуального состояния, из своего «Я» (зачастую болезненного), если снимать задачу художественного преобразования творческого процесса, это может быть опасно для самого человека. Можно предполагать, что такой процесс будет способствовать развитию эгоистических тенденций. И наоборот, в процессе созерцания художественных шедевров человек забывает себя и устремляется на встречу возносящей его красоте. Можно предполагать, что такой опыт будет способствовать развитию высших чувств, в частности эмпатийных способностей.

К числу актуальных практических проблем следует отнести изучение дисфункционального влияния произведений современного искусства на детей и подростков. Появление новых художественных техник, приемов, средств выражения может негативно влиять на психическое развитие. Так,

современная мультипликация может способствовать повышению гиперактивности у детей. Современная музыкальная среда в результате развития технических средств приобрела экологическое значение, поэтому ее антикатартический характер имеет особое глубинное значение для эмоционального мира человека, его мироощущения и настроения. С другой стороны, важны исследования произведений искусств, способствующих нравственному совершенствованию личности, формированию высших чувств, обдумывание возможностей его применения в психопрофилактических целях.

Отдельной задачей видится создание терапевтической коллекции художественных произведений разных видов и жанров в соответствии с различными задачами клинико-психологической практики, ориентированных на разные возрастные группы, с учетом культурных особенностей. Безусловно, это требует объединения усилий специалистов психологов, психотерапевтов, искусствоведов, культурологов, философов, деятелей искусства.

Задача психолога видится прежде всего в том, чтобы понять, в каком состоянии находится человек, обратившийся за помощью, порекомендовать ему нужное художественное произведение, которое может помочь ему лучше понять самого себя, прояснить жизненные ориентиры, вывести актуальное внутреннее состояние на уровень «духовной бодренности», предварительно подготовив его к восприятию главного содержания. При этом важно тщательно продумать принципы разработки и реализации таких программ, чтобы избежать нежелательных последствий. Важно, чтобы то, что должно было быть предметом художественного созерцания, не стало предметом наслаждения. Возможность же художественной встречи во многом определяется устремленностью самого пациента.

Список литературы

Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика: Пер. с фр. / Сост., общ. ред., вступ. ст. Г. К. Косикова. М.: Прогресс-Универс, 1994.

Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979.

- Бельков С., Шеховцова Л., Шевяков А.* Преодоление страсти гнева и агрессии. М.: Свято-Сергиевская православная богословская академия, 2011.
- Борецка И.* Библиотерапия: Лекции / Пер. с польск. И. Ф. Притульчик. Гродно, 2007.
- Бунин И. А.* Стихотворения, переводы / Сост., авт. вступ. ст. В. Смирнов; коммент. О. Елагиной. Москва: ЭКСМО, 2008.
- Бурно М. Е.* Терапия творческим самовыражением: Учеб. пособие по психотерапии. М.: Академический проект, 2006.
- Вересов Н. Н.* Культура и творчество как психологические идеи // *Вопр. психологии.* 1992. № 1. С. 124–128.
- Веселова Е. К.* Психологическая деонтология: мировоззрение и нравственность личности. СПб.: Изд-во С.-Петерб. ун-та, 2002.
- Воропаев В. А.* Последние дни жизни Н. В. Гоголя как духовная и научная проблема // *Гоголевский вестник* / Под ред. В. А. Воропаева. М., 2007. Вып. 1.
- Грязева-Добшинская В. Г.* Современное искусство и личность: гармонии и катастрофы. М.: Академический проект, 2002.
- Декер-Фойгт Г.-Г.* Введение в музыкотерапию. СПб.: Питер, 2003.
- Дворецкая М. Я.* Интегративная антропология: Учеб. пособие. СПб., 2003. С. 270.
- Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. / Под ред. Н. Ф. Будановой и др.; подгот. текста., примеч. А. В. Архиповой и др. Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1972–1990. Т. 26: Дневник писателя, 1877. Сентябрь–декабрь 1880, август.
- Дрешер Ю. Н.* Библиотерапия: полный курс: Учеб. пособие. М.: Фаир, 2007.
- Дунаев М. М.* Православие и русская литература: В 6 ч. М.: Храм Святой мученицы Татианы при МГУ, 2002. Ч. 2.
- Завьялов В. Ю.* Музыкальная релаксационная терапия // *Практическое руководство для врачей, клинических психологов и социальных работников.* Новосибирск, 1995.
- Заховаева А. Г.* Искусство: социально-философский анализ: Моногр. М.: КомКнига, 2005.
- Зинченко В. П.* Размышления о душе и ее воспитании // *Вопр. философии.* 2002. № 2. С. 119–136.
- Зыкова М. Н.* Фольклоротерапия: Учеб. пособие. М., 2004.
- Ильин И. А.* Собр. соч.: В 10 т. / Сост., вступ. ст. и коммент. Ю. Т. Лисицы. М.: Рус. кн., 1993. Т. 6, кн. 1.
- Исаак Левитан:* Альбом / Авт. текста В. Петров. М.: Белый город, 2006.
- Карвасарский Б. Д.* Психотерапия: Учебник для вузов. СПб.: Питер, 2002.
- Козлов А. Ю.* Десять веков русской литературы. Трансформация системы духовно-нравственных ценностей в истории русской литературы (историко-литературный дискурс). СПб.: Русская симфония, 2010.
- Копытин А. И.* Арт-терапия – новые горизонты. М.: Когито-Центр, 2006.
- Коржова Е. Ю.* Духовная лестница Н. В. Гоголя: личность и творчество. СПб.: Общество памяти игумении Таисии, 2009.
- Коржова Е. Ю.* Поиски прекрасного в человеке: личность в творчестве А. П. Чехова. СПб.: ИПК «Бионт», 2006.
- Коржова Е. Ю.* Путеводитель по жизненным ориентациям: личность и ее жизненный путь в художественной литературе. СПб.: Общество памяти игумении Таисии, 2004.
- Крупник Е. П.* Психологическое воздействие искусства. М., 1999.
- Кузнецов О. Н., Лебедев В. И.* Достоевский над бездной безумия. М.: Когито-Центр, 2003.
- Ласовская Т. Ю.* Особенности проведения музыкотерапии у больных с онкологическими заболеваниями // *Паллиативная медицина и реабилитация в здравоохранении: Сб. науч. работ II Конгресса с междунар. участием 17–20 июня 1998 г.* М., 1998. С. 171.
- Леонтьев Д. А.* Личность в психологии искусства // *Творчество в искусстве – искусство творчества* / Под ред. Л. Дорфмана, К. Мартиндейла, В. Петрова, П. Махотки, Д. Леоньева, Дж. Купчика. М.: Наука; Смысл, 2000. С. 69–81.
- Марцинковская Т. Д.* Мир С. Л. Рубинштейна: культура как пространство саморазвития человека // *Мир психологии.* 2009. № 1. С. 43–50.
- Медушевский В. В.* Интонационная форма музыки. М.: Композитор, 1993.
- Медушевский В. В.* О сущности музыки и задаче музыковедения // *Методологическая функция христианского мировоззрения в музыкознании: Межвуз. сб. науч. ст.* М.; Уфа: МГК; УГАИ, 2007.

- Мелик-Пашаев А. А. А. С. Пушкин и психология художественного творчества // *Вопр. психологии*. 1999. № 5. С. 101–106.
- Неведомский М. П., Ретин И. Е. А. И. Куинджи. М.: СВАРОГ и К, 1997.
- Непомнящий В. С. Пушкин. Русская картина мира. М.: Наследие, 1999.
- Оганесян Н. Т. Механизмы воздействия поэзии на смысловую и эмоциональную сферы личности // *Консультативная психология и психотерапия*. 2007. № 1. С. 34–53.
- Петрушин В. И. Музыкальная психология: Учеб. пособие. М.: Гаудеамус, 2009.
- Платонова О. В. Арт-терапия в художественном музее: Учеб. пособие для гуманитар.-худож. вузов / Рос. гос. пед. ун-т им. А. И. Герцена, Рос. акад. образования. Сев.-Зап. отд-ние, Гос. Рус. музей. СПб.: СпецЛит, 2000.
- Пушкин А. С. Собр. соч.: В 10 т. М.: Худож. лит., 1959. Т. 2: Стихотворения 1823–1836. С. 460.
- Роджерс Н. Путь к целостности: человеко-центрированная терапия на основе экспрессивных искусств // *Вопр. психологии*. 1995. № 1. С. 132–139.
- Рубинштейн С. Л. Бытие и сознание. М.: Изд-во АН СССР, 1957. С. 327.
- Селезнев Ю. И. Достоевский. М.: Мол. гвардия, 1981.
- Селигман М. Э. П. Новая позитивная психология: Научный взгляд на счастье и смысл жизни: Пер. с англ. М.: София, 2006.
- Семенов В. Е. Искусство как межличностная коммуникация. Самара: Изд-во «Центр РАН», 2007.
- Семенов В. Е. Катарсис и антикатарсис: социально-психологический подход к воздействию искусства // *Вопр. психологии*. 1994. № 1. С. 116–122.
- Степанова М. А. Психологическое лицо литературы // *Вопр. психологии*, 2006. № 3. С. 109–122.
- Тарасов Г. С. О психологии искусства // *Вопр. психологии*. 1992. № 1. С. 105–111.
- Хайкин Р. Б. Художественное творчество глазами врача. М.: Наука, 1992.
- Чижев В. Ф. Болезнь Н. В. Гоголя: Записки психиатра / Сост. Н. Унанянц. М.: Терра – Книжный клуб, 2009.
- Шушарджан С. В. Руководство по музыкотерапии. М.: Медицина, 2005.

Материал поступил в редколлегию 11.02.2012

Ya. S. Revina

ART PSYCHOTHERAPY: CONTEMPLATION OF ASCENDING BEAUTY

The paper considers relevant issues of art psychotherapy regarded as an area of contemporary clinical psychology practice. The recent native and foreign research data on the specific of work of art influence on personality are systematically reviewed. An attempt has been undertaken to comprehend the mechanisms of psychotherapeutic influence of art on personality from the position of Russian Philosophical Tradition (concept of art by I. A. Ilin). The psychotherapy by contemplation of classical art works is shown to be of high utility. Art works are revealed to be possibly used as sources of «live» psychological knowledge, self-knowledge tools, and for the enhancement of professional skills of psychology specialists in the course of their training.

Keywords: art psychotherapy, art object, contemplation, classical arts, postmodern art, catharsis, anti-catharsis, universal values, higher feelings, meaning-construction, world-view.