

АРТ-ТЕРАПИЯ КАК КУЛЬТУРНЫЙ ФЕНОМЕН

А.А.СУЧИЛИН,
Л.А.ТИХОНОВИЧ*

Авторы статьи открывают ее смелым утверждением, заявляя, что арт-терапия не сводима к каким бы то ни было формам традиционной психотерапии. По их мнению, она – одна из «точек роста» психотерапии и, мало того, – современной культуры в целом. Арт-терапия задает не только ценностный и психотехнический слой современного понимания гуманитарного, но во многом и сам гуманитарный дискурс. Далее в статье последовательно рассматриваются и рушатся «мифы», рожденные и сопутствующие становлению арт-терапии в России и за рубежом.

Предисловие

Мы убеждены, что любое гуманитарное знание предполагает хорошо осознаваемый корпус ценностей – своего рода «платформу» и «принципы», без определения которых любой теоретический текст останется не ясным в своих предпосылках и аксиоматике. Поэтому хотели бы предварить данную статью некоторыми *важными* для нас положениями.

О.И. Генисаретский, закрывая мастерскую «Креативной антропологии»¹, сказал: «Я глубоко убежден, что... именно язык (т.е. концепты и процедуры) гуманитарной психотерапии является сегодня самым мощным языком для описания всех гуманитарных областей... Заниматься сегодня чем-то в культуре – это значит заниматься гуманитарным. Зани-

* *Сучилин Андрей Анатольевич* – канд. психол. наук, с 1996г. систематически работает как психолог-консультант и политехнолог в избирательных процессах. Занимается музыкой как автор и продюсер. В 1990-1991гг. стажировался в Институте Беннета (Society for Continuous Education) в области музыки и психотерапии.

Тихонович Лидия Андреевна – канд. филос. наук, доцент кафедры философии МАРХИ, психолог в гимназии «Утро», арт-терапевт.

¹ См. Приложение к данной статье.

маться гуманитарным – значит говорить, думать и действовать на продвинутом психотерапевтическом языке. Заниматься, говорить и действовать на психотерапевтическом языке – это значит быть человеком музыкальным»².

Не претендуя на всеобъемлющий анализ современной психотерапии, мы хотели бы показать, что *арт-терапия не сводима ни к доктринальным, ни к институциональным формам традиционной психотерапии и психиатрии*. Она – одна из «точек роста» или «зон развития» психотерапии и современной культуры в целом. Арт-терапия задает не только ценностный и процедурный слой современного понимания гуманитарного, но, во многом, и *сам современный гуманитарный дискурс*. Она *начинает исполнять функции, которые традиционно исполняла философия*. «В настоящее время нет существенных водоразделов, границ, которые отделяют научные и психотерапевтические методы от стратегий искусства. Их языки не обособливаются друг от друга... Многие направления начинают использовать в своей работе метафору, растет популярность терапии творчеством, быстро растет трансперсональный подход» (Морозова, Соболев, 2002, с.50).

Важными для нас являются и следующие положения.

1. Рассматривая вопрос о соотношении арт-терапии и психотерапии, мы *определенно не считаем арт-терапию «частью» психотерапии*, но главная причина этого не идеологические, например, т.н. «гуманистические», представления, а убеждение в том, что если арт-терапия и психотерапия и являются некими «целыми», то целыми – *разнородными и гетерогенными*. Применительно к таким «целым» само понятие «части» является проблематичным.

2. Затрагивая некоторые аспекты истории и идейного содержания психотерапии, мы не пытаемся выяснить, чем является психотерапия «по существу» и «по истине», а интересуемся следующим – *существует ли (и мы убеждены, что – существует) такая «часть» или «производная» психотерапии, которая осознает себя и является «принадлежностью культуры», а не «сферы обслуживания»*.

В этом отношении известный вопрос о противостоянии «медицинской» и «гуманитарной» моделей психотерапии есть для нас не вопрос *уместности, ситуативной «эффективности» или политкорректности* применения медикаментов или, «напротив», например, «эриксоновского гипноза» и «занятий искусством», а вопрос *о самосознании «психотерапевтического общества» и его организационно-практических возможностях*.

² Цит. по «Звуки Площади Мира», компакт-диск, трек 10, «Objective music», В 103.

3. Мы убеждены, что та «часть» психотерапии, которая нас интересует, не может быть прямо «перенесена» или «применена» «в российских условиях» – по той причине, что она является не готовым «орудием», предполагающим лишь «навык» его употребления, а производным огромного органического социокультурного целого. Проще говоря, орган одного организма почти невозможно привить другому организму.

4. Однако мы убеждены и в том, что *в России существовали – и существуют – все органические предпосылки для возникновения собственного органичного варианта арт-терапии* и многие вполне оформленные ее элементы.

5. Текст построен как анализ и некоторая полемика с определенными тезисами, что выдает происхождение статьи из опыта разного рода дискуссий, конференций и «круглых столов». Однако мы не считаем оспариваемые нами тезисы исходно «неверными» или «неправильными», мы просто используем их как своего рода «направляющие» для себя в этой очень сложной и весьма туманной области.

Тезисы, которые мы оспариваем

Четыре тезиса, которые мы объединили в эту группу, во многом перекликаются друг с другом, как перекликается и то, что мы пытаемся им противопоставить. И все же мы их разделяем, поскольку считаем, что вопросы 1) метода, 2) формата, 3) приоритетов и 4) институционального оформления психотерапии и арт-терапии есть вопросы *разные*.

- ***Тезис первый: арт-терапия есть «метод» («подход», «инструмент», «техника» и пр.) психотерапии.***

Начиная с 50-х годов прошлого века, арт-терапия существует как институционализируемая профессиональная деятельность, внесенная в официальные регистрационные и лицензионные списки (см.: *Dally, 1994; Naumburg, 1973; Waller, 1993*). Однако до сих пор отсутствует унифицированная квалификация арт-терапии. В самом деле, что это? «Подход»? «Метод»? «Инструмент»? «Совокупность идей и представлений»? Является ли она «частью психотерапии» или «терапии вообще», как и откуда она «возникла»?

В российских источниках арт-терапия наиболее часто трактуется как «метод психотерапии, имеющий *вспомогательное* и самостоятельное значение» (*Бурно, 1999; Хайкин, 1977*). Иногда говорят о «подходе». Так, А.И. Копытин определяет арт-терапию как «направление работы»: «лечебно-реабилитационной, педагогической и социальной...» (*Практикум, 2001*).

Однако первая же сложность, возникающая на пути такого определения, уведит нас в глубочайшие и сложнейшие методологические дебри. Понимание психотерапии в России до сего времени во многом наследует представления советского времени, а эти представления по сей день никак не сочетаются и не сообразуются – ни в концептуальном, ни в организационном планах – с представлениями о психотерапии и статусом ее в западном мире. Как, с этой точки зрения, квалифицировать, например, психоанализ? Как бы к нему ни относиться, но и в доктринальном, и в организационном смысле психоанализ представляет собой уже более чем столетнюю традицию в рамках не только западной психотерапии, но и всей западной культуры – от художественной до общегуманитарной. Если мы попытаемся квалифицировать его только как «метод» или «подход», или «школу», мы явно вступим в противоречие с его фактическим социальным и общекультурным статусом, а также влиянием в современном мире.

Разумеется, арт-терапия пока не достигла статуса и «мощи» психоанализа, степени его проникновения в различные области общественной жизни. Однако квалификация ее лишь как некоего специфического «инструмента» психотерапии оказывается не только недостаточной, но и явным отступлением от истины.

Резюме: Рамки настоящей работы не рассчитаны на глубокий методологический анализ вопроса о месте, которое занимает арт-терапия в психотерапии, а также в гуманитарной культуре в целом, поэтому многие важные вопросы нам придется затрагивать, скорее, иллюстративно, чем по существу. Однако сразу же хотелось бы подчеркнуть два момента: 1/ невозможность втиснуть арт-терапию в прокрустово ложе «метода» или «инструмента» – одного из многих методов или инструментов в психотерапии; 2/ несводимость арт-терапии к функциональной или любой иной «части» психотерапии.

- **Тезис второй: «арт-терапия неким образом относится к формату малой психиатрии (психотерапии)».**

Арт-терапия сегодня – не просто известная, но и весьма популярная практика³. К ней прибегают в стационарах различного типа (Бурно, 1999; Хайкин, 1990; Практикум, 2001; Chase, 1953; Landgarten, 1981); успешно используют в рамках социальной работы, в реабилитационных и адаптационных программах, адресованных 1) иммигрантам, 2) беженцам, 3) бездомным и безработным, 4) заключенным, 5) людям, испытываю-

³ К арт-терапии мы относим не только терапию изобразительным искусством, как это делают некоторые исследователи (см., например, Практикум, 2001), но также танцевальную и музыкальную терапию, и даже психодраму.

щим трудности в семье, 6) пережившим катастрофы, 7) желающим «художественно развиваться» и пр. (Dally, 1994; Donnenberg, 1978; Naumburg, 1973; Waller, 1993; Копытин, 2002; Практикум, 2001); ей также находится место в контексте 8) разнообразных тренингов личностного роста (Голдмен, 2003; Декер-Фойгт, 2003; Никитин, 2003; Рудестам, 1993).

Заметим, что говорить о *терапии* применительно к работе с иммигрантами, заключенными, обычными, в целом вполне успевающими школьниками, а также с гражданами, пожелавшими «развиться», и т.д., на наш взгляд, не вполне корректно. Тем более не корректно использовать это понятие, когда речь идет о тренингах «личностного роста». Любое гуманитарное занятие, сколько-нибудь относящееся к помогающей или опекающей деятельности, вряд ли правомерно называть *терапией*.

Что же касается «истории безумия»⁴, в свое время приковавшей к себе внимание таких выдающихся авторов, как Р. Лэйнг (2002) и М. Фуко (1997), то в контексте нашей темы наиболее важным обстоятельством представляется смена отношения к «душевнобольным», произошедшая на рубеже 60-70-х годов XX века и совпавшая по времени с так называемой молодежной психоделической революцией. До этого момента пациенты данной категории воспринимались обществом в качестве своего рода «полулюдей», не располагающих возможностями самореализации ни в одной из социальных сфер (труд, религия, гражданская и правовая «вменяемость» и т.д.)⁵.

После массовых экспериментов с привычным образом жизни, повального увлечения раскрытием «горизонтов сознания», поиска нового места человека в мире и «космосе», наряду с возросшим вниманием к иным типам цивилизации – «Востоку», а также «примитивным обществам», изменяется отношение и к так называемой «психической патологии». Интерес к *другой* жизни, не похожей на жизнь стандартного представителя западной цивилизации – «прагматичной и бездуховной», приводит к новому взгляду на человека, государство и общество.

С 60-х годов XX века начинают появляться *общины*, атмосфера в которых принципиально отличается от традиционной атмосферы психиатрических заведений. *Арт-терапия – неотъемлемая часть образа жизни*

⁴ Данная «история» включает в себя и «феноменологию» психиатрии, и рассмотрение психиатрических идей и представлений, а также анализ организационных, в том числе – гражданских и правовых последствий, господствовавших в тот или иной момент психиатрических доктрин.

⁵ Эта ситуация ярко проиллюстрирована ведущим идеологом движения *New Age* Кеном Кизи в его романе «Пролетая над гнездом кукушки» (Кизи, 2004).

в подобных образованиях. Примером может служить известная во всем мире сеть общин «Ковчег» и «Вера и свет», созданная Жаном Ванье⁶.

Хотелось бы подчеркнуть специфику помощи, которая оказывалась детям в условиях общин такого рода: это не была профессиональная либо социальная помощь, поддерживаемая государственными программами, но в чистом виде *личная, человеческая и общественная самодеятельность*. Жан Ванье – не профессиональный психолог и не врач⁷. Его инициатива родилась не в итоге профессиональных дискуссий и не как следование некой интеллектуальной моде. Она – *результат глубоких изменений, которые произошли в западном обществе того времени, став социальным и культурным фактом*. «Узнав о деятельности Жана, к нему начали приезжать люди из других стран. Постепенно они стали создавать у себя новые общины» (Гиттельзон, 1990, с.110). Сейчас подобных общин по всему миру (в странах Европы, Центральной и Северной Америки, а также в Индии и Африке) – порядка тысячи.

Жан Ванье впервые посещает Россию в конце 80-х гг. В 90-х годах появляются первые группы энтузиастов, реализующих программы социальной адаптации сложных детей, в том числе – сирот. Они пытаются заниматься семейным жизнеустройством детей⁸, организуют так называемые замещающие профессиональные семьи, создают группы поддержки для родителей детей-инвалидов; борются со стереотипами, существующим в обществе в отношении подобных детей. В рамках данных программ, наряду с компьютеризацией в повседневную жизнь детей вводится и арт-терапия⁹. К сожалению, приходится признать, что до того светлого дня, когда эти начинания могли бы приобрести характер подлинно *массовой общественной инициативы*, пока еще очень далеко.

Арт-терапия в современном мире становится *одним из элементов образа жизни* и других специфических сообществ. Показательный образец – обитатели Христиании, расположенной в самом центре Копенгаге-

⁶ Начало «Ковчега» было положено в 1964 г., когда Ж.Ванье взял из приюта двух «проблемных» детей (один почти не мог говорить, другой был парализован). Второй тип общин, «Вера и свет», родился позже, в 1971 г. как плацдарм для общения семей со сложными детьми.

⁷ В молодости Ж.Ванье был морским офицером, потом изучал философию и теологию. В 1950 году он случайно посетил «приют для умственноотсталых», и с этого началась его благотворительная деятельность.

⁸ Надо сказать, что усыновление детей затруднено российским законодательством.

⁹ Существуют эти группы в основном на западные гранты, в первую очередь, американские (Зарецкий, Дубровская, Ослон, Холмогорова, 2002).

на и сохранившей принципы и идеалы западной «молодежной революции»¹⁰. Большинство жителей коммуны занято искусством – от всевозможных рукоделий до совместного музицирования.

Подобными движениями знаменита также и Калифорния – штат США, имеющий репутацию «родины New Age». Здесь, отчасти в рамках New Age, отчасти на границе с ним, возникло много интересных форм художественной активности, достаточно близких арт-терапии¹¹. В Калифорнии (как и вообще в США и, чуть меньше, в западной Европе) распространены небольшие художественные кружки, занятия в которых, на первый взгляд, не имеют какого-то «определенного» смысла. Примеры: барабанный кружок для женщин, испытавших в детстве сексуальное насилие; или – кружок банджо для ветеранов Вьетнама; или – кружок этнического взаимодействия студентов-психологов университета Сан-Франциско; или – хай-тековый кружок экспериментаторов, работающих с компьютерным видео в реальном времени, и т.д., и т.п. И все это – помимо множества традиционных художественных и ремесленных кружков. Вопреки прагматичному американскому духу, большая часть этих занятий не имеет ни малейшего коммерческого или какого-то целесообразного практического (например, педагогического) смысла. В целом ряде случаев люди, занимающиеся в кружках, в *принципе* не намерены публично демонстрировать и документировать свои достижения, хотя бы в жанре «любительского искусства». При этом, далеко не все из участников стра-

¹⁰ Зброшенныя зданія, абжытыя «хіппі», пачынаючы з 1971 года, са часам перавярнуліся ў міні-государства са сваімі прынцыпамі уладжвання, натуральным хазяйствам і поўнай незалежнасцю ад Данскіх уладзя.

¹¹ У якасці прымера можна прывесці фестываль *Burning Man*, у тэчэнне апошняга дзесяцігоддзя кожны год праходзіць у Невада. Сярод экспанатаў «выставкі», уладжываемай у пустыні, – «хай-тэкавая» «акустычная долина», прадстаўляючая сабой прастранства, сплоск уладжыванымі камп'ютэрнымі звукопродуцацкімі уладжываннямі, кожнае з якіх мае сваю асаблівую аўдыапраграму. Путешествуя па долине, удаляючыся ад адных крыніцаў і прыбліжаючыся к другім, чалавек як бы сам складае для сябе «канцэртную праграму». Кульмінацыя дзеяння – будаўніцтва гіганцкай стылізаванай фігуры чалавека, якая затым сжыгаецца, што напамінае некаторыя языцкія абрыды, напрыклад, прадзюванне Масленіцы.

Падкрэнем рад момантаў. Во-першых, фестываль не мае не толькі каммерцыйскай, но і адміністрацыйнай «прывязкі». Во-другіх: далёка не ўсе яго ўдзельнікі з'яўляюцца мастакімі, ці артыстамі, пусть нават у любіцельскай сэнсе гэтага слова. Малочысленны ў агульным складзе і людзі, лічыць сябе «наступнымі» ўдзельніцамі руху *New Age*. Для большасці ўдзельніцаў фестываль – нейкае асэнсаванае і важнае занятка, не сводзяцца ні сапраўды к любіцельскаму мастацтву, ні к адпачынку, ні к неформальнаму абшчэццю.

дают от избытка свободного времени. Иначе говоря, эти занятия отнюдь не служат отвлечением от «праздности» и далеки от того, чтобы быть капризом «богатых людей».

Резюме: 1) Ни концептуально, ни практически арт-терапия не относится к формату «малой психиатрии (психотерапии)».

2) Арт-терапия, помимо ее использования с психотерапевтическими целями, гораздо чаще применяется в социально-реабилитационных программах, программах социализации, разного рода тренингах и в рамках других работ с **практически и клинически здоровыми людьми.**

3) Концепт «терапии» – в значении медицинского «вмешательства», «починки сломавшегося устройства» – не является базовым для арт-терапии. Гораздо чаще арт-терапия оперирует такими категориями, как «самореализация», «гармонизация» человека, «образ жизни».

- **Тезис третий: арт-терапия есть «второстепенный», «избыточный» метод психотерапии, пригодный лишь в том случае, если нейролептиков и койко-мест в лечебнице вполне достаточно.**

Во всем мире, а также и в России, в настоящий момент сильна тенденция, в соответствии с которой искусство и культуру рассматривают не как *ценность*, а как сферу обслуживания населения. Само по себе это не было бы столь уж фатальным, если бы для искусства и культуры находились иные модусы существования.

Именно поэтому попытки практиковать арт-терапию нередко имеют смысл «промоутирования» – рыночного продвижения нового товара. Понятно, что «потребители» в таких условиях воспринимают «товар» как некое дополнение, своего рода «пищевую добавку» к товарам привычным.

Ф. Пьюселик¹², посетивший Россию с учебными семинарами в начале 90-х гг. минувшего века, следующим образом охарактеризовал увиденную им ситуацию: «В российской социокультурной матрице отсутствует функция и позиция, называемая “психотерапевт”». Не будем уточнять, так это или нет, но подобная «реакция на Россию» характерна для очень многих западных практикующих психотерапевтов: они явственно ощущают отсутствие привычных для них норм и ориентиров.

Произошедшее в последние годы массовое заимствование методов, подходов и отдельных техник из арсенала западной психотерапии сталкивается со значительными сложностями их переноса на российскую

¹² Ф. Пьюселик – психотерапевт, представитель школы нейро-лингвистического программирования, возникшей в западной психотерапии в 80-х гг. XX в.

почву. В одной из своих публикаций А.Л. Венгер очень точно комментирует эту проблему: «Россия – страна с существенно другой историей, другими традициями, другими (в настоящее время довольно неопределенными) представлениями о том, «что такое “хорошо” и что такое “плохо”, отличающаяся религией и формами массового сознания (например, с почти полным отсутствием правового сознания), находящаяся на другом уровне социально-экономического и политического развития» (*Венгер*, 2004, с.5). Еще одно очень важное замечание: «Дело осложняется еще и тем, что психология и психотерапия – это действенные инструменты воздействия на общественное сознание (*так, европейские ценности не только повлияли на зарождение психоанализа, но и сами подверглись существенной перестройке под его влиянием* – выделено нами – А.С., Л.Т.)» (*там же*, с.7).

На наш взгляд, именно вопрос *понимания* этих ценностей является ключевым, и именно этот угол зрения – достаточно сложен для психотерапевтов. А. Венгер совершенно справедливо отмечает, что цели психотерапии напрямую связаны с *ценностями общества* (от себя добавим: или сообщества), в котором они возникли, поэтому «их нельзя вырвать из контекста культуры и механически перенести в другую социальную среду» (*там же*, с. 6). Напомним, что не только арт-терапия, но и большинство направлений западной психотерапии, начиная со второй половины XX века (когда многие из этих направлений и возникли), отказываются от ее «медицинской» модели. На место последней приходят иные задачи: «гармонизация» личности, помощь человеку в «самораскрытии и самореализации», стимулирование «личностного роста», работа с «духовным кризисом» и пр.

Эти цели и представления возникают не как результат неких абстрактно-гуманистических моралистических пожеланий или как результат интеллектуальной либо «научной» полемики, интеллектуального «прогресса» – они есть в прямом смысле слова порождение событий, создавших западную культуру в ее нынешнем виде.

За этими целями и представлениями – история поколений, прошедшего через две мировых войны, пережившего ожесточенную борьбу консерваторов и либералов, пережившего движения «битников», «хиппи» и многое другое. И пресловутый «предельный индивидуализм» во многом есть «результат» этих процессов. Мы говорим о «результате» в том смысле, в каком М.К. Мамардашвили рассуждал о формировании понятий, например, понятия «точки»: в нем, в свернутом виде, содержится *событие*, которое и привело, собственно, к его образованию, *сделало его воз-*

можным. В этом случае «понять» – значит раскрыть, «войти в событие», его «освоить», «заново пережить».

Естественно и нормально, что для представителей других культур и историй, включая и профессионалов-психотерапевтов, ценности и цели (если не все, то, по крайней мере, некоторые) западных психотерапевтических подходов весьма далеки и, по существу, не вполне ясны. «Умеренный эгоизм», названный одним из ведущих представителей когнитивного подхода А. Эллисом *первым* критерием психического здоровья (Эллис, 2002, с.173), признается многими представителями российского психотерапевтического сообщества, неадекватным российской ситуации (Венгер, 2004, с.6).

Речь не может идти о том, какая система ценностей «лучше» или «прогрессивнее», речь должна идти о том, что эти различия существуют, и мы не можем делать вид, будто их нет. Приведенные трактовки возможны только «изнутри» «иной» (по отношению к западной), в данном случае – российской, – культуры, в которой таких событий, как «экзистенциально-гуманистическая революция в обществе и в психотерапии», крушение традиционной «психиатрической модели», и многого другого практически не было. Это, само по себе, – ни хорошо, ни плохо, однако игнорирование таких фактов приводит к многочисленным недоумениям совершенно практического свойства.

Во многом с этой темой связан и вопрос о *трудностях с социальной адаптацией*, возникающих у людей, которые прошли разного рода психотерапию (от тренингов общения до психодинамических групп – см.: Венгер, 2004, с.7, 15). Как оценивать такие результаты: как неудачу терапии или, напротив, как критическую, но продуктивную «точку личностного роста»? Ответ на подобный вопрос зависит, главным образом, от *представлений и ценностей самих психотерапевтов*, их отношения к современной культуре и не в последнюю очередь – от четкости позиции в восприятии нынешней российской ситуации.

А. Венгер указывает на важность анализа и осознания ценностей, установок и предрассудков, лежащих в основе любой *психотерапевтической системы*, при переносе ее на российскую почву, поскольку таковой «перенос» *«всегда сопряжен с рядом сложностей»* (там же, с.12). Упоминается и вопрос о «самоопределении» психотерапевтов, со ссылкой на западных авторов (Richardson & Molinaro, 1996), – «большую роль играет анализ психотерапевтом *собственных* ценностей, установок и предрассудков». Не менее существенным, на наш взгляд, является вопрос о том, *чем* является система предпочтений и ценностей психотерапевта – просто единичным и уникальным фактом его индивидуальной судьбы и

характерологии или, напротив, закономерной производной от *систем ценностей и способов мышления и способов организации* больших социокультурных сообществ. Мы полагаем, что именно *вопрос об организации самосознания психотерапевтического сообщества* требует первостепенного обсуждения. Без ответа на него те или иные терапевтические «занятия» остаются в зоне «сферы обслуживания», а не в сфере собственно культуры: они квалифицируются либо как своего рода развлечение, нечто, что заполняет досуг более или менее праздно публики, либо как прямое выполнение «заказа» тех или иных «заказчиков».

Мы хотели бы подчеркнуть: если психотерапия остается в кругу представлений об «эффективности лечения», то есть ощущает себя деятельностью, решающей «поставленные заказчиком задачи», то вопрос о различении «медицинской» и «гуманитарной» модели попросту не возникает, а сами «модели» рассматриваются как «методы», в разной степени «эффективные» и «применимые» в разных обстоятельствах и с разными клиентами. Вопрос как бы «снимается». Предлагаемая при этом «командная модель», предполагающая совместную работу «консультантов-психологов» и «врачей-психиатров», не учитывает тот факт, что во многих странах (США, Нидерланды и др.) *никогда не было – на уровне диплома об образовании и лицензии –* разделения на «врачей» и «психологов», а в ряде других это разделение относительно недавно фактически ликвидировано (Германия, Великобритания, Франция). Само подобное разделение может существовать или не существовать, но, пожалуй, более важным является не наличие-отсутствие в практике психотерапевта таблеток или, скажем, занятий искусством, а базовое понимание своего *места и роли в общественном процессе*.

«Медицинская» модель оказалась достаточно пластичной, чтобы принять арт-терапию как «дополнительный и порой эффективный метод», однако она в принципе не может поставить вопрос о том, что существует современная психотерапия не как «система обслуживания», а как факт и живой нерв культуры.

Резюме: Борьба «медицинской» и «гуманитарной» моделей психотерапии происходила на Западе в 50-е – 60-е гг. XX века и происходила не просто в «пространстве идей», а в контексте общего укрепления «гуманитарного» начала на практике – в практике социальной, в профессиональных практиках, в практике быта и индивидуальной жизни. Иначе говоря, уже более четверти века в большинстве западных стран вопрос об отношениях «медицинской» и «гуманитарной» модели решен в пользу гуманитарной модели и решен не только профессиональными сообществами, но и обществом в целом. Данное решение – со-

стоявшийся факт. Этот факт можно не принимать в силу иных ценностных предпочтений и иной практической и организационной ситуации, но сам по себе этот вопрос, в отличие от ситуации 50-60-х годов, уже не существует как интеллектуальная, «идейная» проблема, требующая «дискуссий», «исследований» и «аргументации».

- **Тезис четвертый: институциональным каркасом арт-терапии служит психотерапия (медицинская модель).**

Полемический тезис, который мы отстаиваем в этом пункте, касается не только арт-терапии. В конце 70-х – начале 80-х гг. похожая судьба постигла в СССР и сферу так называемого «психологического консультирования». Удивительным образом такие учреждения, как «телефон доверия» и сеть так называемых «кабинетов социально-психологической помощи», задуманные А.Г. Амврумовой как аналоги западных служб, организационно оказались встроенными в структуру 14-го психоневрологического диспансера г. Москвы (телефон доверия), а также других территориальных ПНД (кабинеты)¹³. В полном соответствии с формулой К. Маркса о бытии, определяющем сознание, эта практическая, бытийственная и организационно-бюрократическая ситуация имеет и доктринальное выражение.

Рассуждая о клиницизме, клиническом мышлении, самом слове «клинический», один из наиболее известных наших психотерапевтов-клиницистов М.Е.Бурно, стараясь подчеркнуть специфику клинического мироощущения, пишет: «Это – естественнонаучное, «биологическое» мышление в медицине... На самом тонком, нежном, душевном, духовном движении для истинного клинициста... лежит печать материально-природного, телесного происхождения» (Бурно, 2000). И тут же, строго отделяя «клинициста» от «консультанта», как бы выносит последнему приговор, опираясь на высказывание основоположника клинической психотерапии С.И. Консторума: «Без твердой клинической базы всякая психотерапия неизбежно обречена на дилетантизм и псевдонаучность» (цит. по: Бурно, 1999, с.64).

¹³ Пример Телефона Доверия важен в отношении особенностей институционального строения не только психотерапии, но и иных гуманитарных практик, насильственно привязанных к организационному каркасу не просто психотерапии, а именно *психиатрии*. Каркас этот создан был вместе с советской системой здравоохранения в 30-е годы, а в 70-е несколько изменен в связи с актуальными задачами нового времени. Важно, однако, что нововведения или реформы остаются в доктринальном смысле абсолютно в рамках старой конструкции. Центральный Телефон Доверия (205-05-50), по-прежнему, вплоть до нынешнего момента, организационно остается подразделением ПНД №14 г.Москвы.

Интересна и реакция психотерапевтов, наделенных медицинскими дипломами и работающих в структуре Телефона Доверия, на рассказы западных коллег, периодически приезжавших в Москву. Их упоминание о том, что западные Телефоны Доверия работают при *благотворительных, религиозных и профессионально-психологических организациях*, вызывали у психиатров мягкую снисходительную улыбку: мол, «мы-то знаем, что все это несерьезно, ненаучно, неэффективно, и вообще – ерунда». Отсутствие в СССР развитых институтов гражданского общества, а также организационно *оформленных профессиональных гуманитарных сообществ*, приводило к искреннему непониманию: как какая-то религиозная или общественная структура, или структура, пусть и государственная, но находящаяся, например, в ведении социальных или педагогических департаментов, в принципе может предоставлять площадку для работы психотерапевта и психолога-консультанта?

В относительно недавно вышедшем (2001 г.) практикуме по арт-терапии под редакцией А.И. Копытина, составитель так описывает возможных адресатов арт-терапии: «Содержание и формы арт-терапевтической работы могут различаться в зависимости от той или иной группы клиентов (например, *психиатрические больные, лица с пограничными психическими расстройствами, пациенты с соматической патологией, мотивированные к личностному «росту» клинически здоровые лица* и т.д.)» (Практикум по арт-терапии, 2001, с.21). Для нас наибольший интерес в этой классификации представляет последний выделенный тип, само определение которого (*«клинически здоровые»*) делает явными ее основания – в русле традиции отечественной психиатрии.

Больше «клинически здоровые» в книге не упоминаются, хотя автор выделяет британский и американский опыт развития арт-терапии, указывая на его общественно-культурный характер (*там же*, с. 14). А.И. Копытин выступает за становление отечественных арт-терапевтов «той общественной группой, которая способна трансформировать устаревшую институциональную “культуру”, сложившуюся во многих секторах отечественного здравоохранения, образования и социальной работы, и тем самым выступить в качестве одного из факторов социальных изменений» (*там же*, с. 19). Тем не менее, говоря об арт-терапии, он сохраняет рамки *традиционно-психиатрического дискурса*: мы читаем о сложностях арт-терапевтов в связи с *«децентрализацией государственной системы здравоохранения»* и о работе «с разными группами и категориями населения».

Развитие западной психотерапии показало, что *доктринальные и теоретические* изменения в ней шли рука об руку с изменениями *орга-*

низационными и институциональными, и без этих изменений были бы невозможны.

Первый отход от «классического»¹⁴ психиатрического представления (и от «психической болезни», и от «клиники» как *единственного* способа институализации «психотерапии»), безусловно, пусть и не вполне последовательно, осуществил психоанализ. Утверждение «нормальности» невроза психоанализом в свое время было поистине шокирующим, как и выход психотерапии из «клиники» – в школы, учреждения культуры, организации, занимавшиеся правовыми, гражданскими и т.п. вопросами. «Психоанализ стал первым видом терапии в XX веке. Однако уже в 30-х годах начали развиваться и другие формы» (*Корди, Кэхеле, 1995, с.105*).

Первым «отходом» от формы традиционного анализа было его использование последователями Фрейда в группах (Луис Уэндэр в 1929 г. и Пауль Шильдер в 1934 г. – цит. по: *Рудестам, 1993, с.18.*). К 30-м годам и «театр спонтанности» Якоба Морено трансформируется в «психодраму», претендуя на место самостоятельного терапевтического направления¹⁵. Морено приписывают и введение в 1932 г. термина *групповая психотерапия* (*Corsini, 1955*). Ему же принадлежит приоритет в создании первой профессиональной организации групповых психотерапевтов в 1942 г.¹⁶.

К началу Второй мировой войны психотерапия психоаналитического толка предстает как уже вполне состоявшаяся и влиятельная практика, содержащая в себе *различные* направления, *которые придерживаются различных идеологий*. Психоанализ как *сообщество, организация, оче-*

¹⁴ Его существование длилось, фактически, весьма недолго, приблизительно с 1870 по 1910 гг. в Германии и Франции.

¹⁵ С 1925 г. Морено проживает в Нью-Йорке.

¹⁶ История психотерапевтического подхода, развиваемого Морено, окрашена идеологическими красками. Хотя он и отрицает «экономический материализм Маркса», левые антибуржуазные настроения ему совсем не чужды. Большую часть своего времени он посвящает работе с разнообразными маргиналами. Клиентура весьма специфична – еще в период учебы в университете, изучая философию и медицину, он разработал проект организации групп самопомощи для одиноких проституток Вены. Этот проект сам Морено считал началом движения групповой психотерапии. В 1916г. возникает второй проект организации групп самопомощи для итальянских крестьян, которые вынужденно поменяли место жительства и с трудом адаптируются к новым условиям. На основании этих проектов он разработал методики групповой социометрии, составившие фундамент психодрамы и групповой психотерапии, которые были опробованы уже в Америке на заключенных государственной тюрьмы Нью-Йорка и детей-правонарушителях, обучающихся в подготовительной школе (*Рудестам, 1993*).

видным образом становится не «добавкой», и даже не «альтернативой» по отношению к традиционной клинике, а элементом западного «истэб-лишмента» – *психоаналитической ассоциацией* с твердыми нормами приема и членства. Сегодня уже и сама психоаналитическая ассоциация подвергается критике как оплот бюрократии и бессмысленной психоаналитической ортодоксальности, то есть и как **институция и как носитель определенных идей.**

Показательна эволюция психотерапевтических концептов – от первых опытов З. Фрейда до разнообразных синтетических подходов последних лет. Здесь стоит вспомнить один из вариантов нео-психоаналитических концепций, развивающихся в Америке на протяжении 40-50 гг., связанный с именем Э. Эриксона, где «развитие личности» рассматривается с точки зрения «выбора» в решении возрастных и ситуативных задач развития. В это же время К. Роджерс, родоначальник гуманистического направления, основой которого являются представления о «личностном росте», открыто симпатизирует *антиавторитарной контркультуре* с ее центральной идеей – свободного самораскрытия и самовыражения личности. Им утверждается новая «норма» человеческого существования, где в качестве «базовой потребности» человека выступает *самоактуализация*. Другой представитель гуманистической психологии, Р. Мэй, вообще называет свой вариант психотерапии «экзистенциальным».

Внедрение в традиционную психиатрическую практику идей гуманистической психологии порой приводило к несуразностям и полной перемене ценностных знаков: достаточно прочесть роман К. Кизи «Пролетая над гнездом кукушки», где описывается применение «методики» гуманистических групп в традиционном психиатрическом госпитале (К. Кизи, 2004).

Движение антипсихиатров в 60-е гг. не просто подытоживает этот процесс «идейно», окончательно выводя проблему установления «нормы-патологии» из области медицины в социальную, а затем и *политическую сферу, – антипсихиатры создают и новые институции: «анти-клиники».*

В это время развитие психотерапии идет в непосредственной связи с исследованием «измененных состояний сознания». Появляются книги, содержащие тексты людей, которые испытали психотический приступ и решились описать пережитое. Такие понятия, как «путешествие» (*trip*), «опыт» (*experience*), «проводник» (*guide*), становятся ключевыми понятиями нового концептуального аппарата психотерапии. На место старой идеологии (рационалистической, «прагматической», психиатрической) приходит идеология «раскрытия горизонтов сознания» (психоделичес-

кая, антипсихиатрическая). Институт Эсален, открытый в Калифорнии в 1962 г. и ставший образцом для центров подобного рода по всей Америке, объединяет представителей разнообразных психотерапевтических течений и, наряду с «группами встреч», включает в свои программы занятия по биоэнергетике, медитации и т.п.

К 70-м гг. практически все терапевтические школы ориентируются на решение конкретных практических задач, а их методологические основания представляют собой весьма «общую» идеологическую базу, «психотерапевтическое философствование», а не жесткую, подчиненную естественнонаучным критериям «теорию». В основе лежит определенный «образ человека», которым диктуется и специфика отношений «психотерапевт-клиент» и соответствующая философия и методы работы. Каждая школа имеет в виду особые личностные типы самореализации и замыкающие эти психические реальности ценностные самообразы.

Резюме: 1) **Институционально современная психотерапия не нуждается ни в «клинике» (понимаемой как традиционная система психиатрических лечебниц), ни в традиционных школьных центрах обучения психотерапии (впрочем, «захватывая» их один за другим и создавая при учебных институтах новые). Понятно, что тип обучения, трансляции знаний и умений в психотерапии иной, чем, скажем, в теоретической физике (которая сама достаточно сложна в этом отношении и также предполагает «школу» и ее «лидера», а не просто совокупность неких нейтральных книжных «знаний») и предполагает «школу» и «учителя» более, чем «систему и метод преподавания». Однако в американской ситуации большинство «практических школ» существуют, все же, при университетах, а не просто при так называемых госпиталях или «вокруг» определенных учителей в некоем абстрактном пространстве. И эти центры обучения все больше становятся центрами распространения новых ценностей и нового психотерапевтического дискурса.**

2) **Современная психотерапия и арт-терапия, в которой описанные процессы выражены наиболее радикально, все больше становятся не только доктринами, практиками и институциями, но и самим дискурсом о гуманитарном и системой современных гуманитарных ценностей.**

Следующие два оспариваемых нами тезиса отчасти пересекаются с уже обсуждавшимся содержанием. Однако основная наша полемическая интенция в данном случае направлена, во-первых, против представления об арт-терапии как о некотором недавнем «изобретении», некоей «интеллектуальной моде», а во-вторых, – против представления о «локальности», «единичности» источников арт-терапии, согласно которому, скажем,

известная работа Карпова «Творчество душевнобольных» и есть тот единственный ключ, который открывает все тайны арт-терапии.

- **Тезис пятый: арт-терапия – недавнее изобретение, возникшее почти одновременно с появлением ее институализированных форм.**

История возникновения, развития и институализации групповой психотерапии и арт-терапии в большой степени связана (в Британии и США) с реабилитационными программами времен Второй мировой войны: «Групповая психотерапия и арт-терапия были интегрированы в реабилитационные программы...» (Waller, 1993, p.5). Невозможно выделить автора «новых методов» – скорее, ситуация в самом обществе и в профессиональном сообществе, в частности, сложилась таким образом, что эти формы психотерапии стали возможными и необходимыми. «Руйтенбек (Ruitenbeek, 1970) указывает, что, несмотря на утверждение многих людей о том, что именно они были «изобретателями» групповой психотерапии, ясно, что не одна персона была создателем, и что существовала, сама по себе, причина для зачинания групповой психотерапии и развития ее в «открытом» контексте» (Waller, 1993, p.6.).

Возникнув, групповая психотерапия и арт-терапия быстро обретают характер *социально/культурного движения*, становясь и «прогрессивной» вне-академической *доктриной*, и обширной коммерциализированной *практикой*, и *образом жизни* для множества людей, как терапевтов, так и пациентов: уже «Джошуа Бирер (Joshua Bierer) организовал социальные клубы для пациентов» (там же, p.5).

Арт-терапия, как составляющая групповой психотерапии и как самостоятельная форма работы, развивалась, безусловно, в связи и в контексте 40-летней традиции психоаналитической психотерапии. Как мы уже отмечали выше, к 40-50-м годам минувшего века существовала развернутая международная сетевая организация психоаналитиков; психоанализ уже стал фактом, можно сказать, массовой культуры и частью обыденной жизни. «Гуманистическая волна» в психотерапии возникает не только как «ответ традиционной психиатрии», но и как «ответ психоанализу»: отчасти в форме несогласия с психоаналитической доктриной, отчасти в результате неприятия социальной рутины психоанализа. В психотерапевтическом сообществе эта борьба осознается как «свежее дыхание», вносящее элемент свободы в застывшие структуры: «Экспериментировать внутри сообщества традиционных психоаналитиков трудно, а групповая психотерапия обеспечивает хорошие рамки для подобного экспериментирования, как, например, в отноше-

нии времени (не привязана к традиционному 50-минутному психоаналитическому часу), в манере подхода (психодрама, группа встреч и т.д.)» (Waller, 1993, p.5.).

Новые подходы 50-х годов выступают – особенно в Европе – скорее, как «антропотехника» в широком смысле слова, то есть не как строго позиционирующие себя школы, доктрины или хотя бы конкретные техники, а как своего рода алхимические тигли, выплавляющие новые, послевоенные образы человечности. В 1950 г. в Париже проводится первый Всемирный конгресс по психиатрии, во многом посвященный психологии творчества, и масштабная выставка художественных произведений пациентов психиатрических клиник. В 1959 г. в Вероне организуется «Международное общество психопатологии экспрессии» (СИПЭ/SIPE), координирующее национальные исследования особенностей «творческого психоза». «В середине века манифест психофармакологии “попри тушил” не только психоз, но одновременно и креативность больных. Эксперименты психоделии и антипсихиатрические настроения в обществе способствовали легализации девиаций, размывающей грани «нормы» в психиатрии» (Гаврилов, *Этиология аутсайдер-арт*¹⁷).

Резюме: 1) Уже к концу Второй мировой войны арт-терапия была институализирована в Британии, США и ряде европейских стран. Это произошло не на пустом месте, а после приблизительно полувекового периода ее вне-институализированного развития.

2) Таким образом, арт-терапия уже более полувека является официальным занятием и институтом, включенным в реестр и номенклатуру признаваемых государством профессий.

- **Тезис шестой: арт-терапия имеет единый источник и является единой областью практики.**

Нередко, говоря об источниках арт-терапии, в первую очередь выделяют:

1) стихийное искусство, создаваемое в стенах психиатрических клиник, тем более, что «люди искусства» с конца XVIII-начала XIX века частенько оказывались там в качестве пациентов-завсегдатаев, и психиатры поощряли их творчество;

2) поощрение творчества пациентов в рамках собственно психоаналитической школы, где оно рассматривалось как благодатный материал для психоаналитических интерпретаций.

¹⁷ Цит. по <http://pryazka.ru/etiolog.php>

Однако на самом деле положение в арт-терапии обстоит значительно сложнее. При исследовании этой области необходимо учитывать, что она является объектом гетерогенным, состоящим из «разного». На наш взгляд, можно выделить, по крайней мере, пять источников арт-терапии. Сюда входят:

1) дворянская педагогика XIX века, включающая в себя традиции благотворительности и занятия искусством как органическую часть «образа жизни»;

2) арт-педагогика;

3) художественное творчество не только в психиатрических, но и в обычных клиниках;

4) некоторые психотерапевтические «подходы» начала XX века, в большой степени связанные с искусством;

5) комплекс идей, воспринимавшихся в Европе до начала XX века в качестве «маргинальных», куда входили элементы европейской эзотерики, различных восточных практик и школ, а также других не-европейских традиций.

Если психодрама Я. Морено и аналитическая психология К.Г. Юнга, а также стихийно возникающее «больничное творчество»¹⁸ психологам известны хорошо или относительно хорошо, то на остальных источниках арт-терапии стоит остановиться подробнее.

Дворянской педагогией мы называем педагогику, существовавшую в XIX веке в некоторой части дворянской, а также и разночинной среды. Она предполагала несколько общеобязательных художественных навыков: умение писать стихи, рисовать, исполнять небольшой репертуар из классических и других музыкальных произведений (чаще всего на фортепиано), танцевать, а также навыки участия в «домашнем театре» (Андреев, 1872).

Не будем обсуждать достоинства и недостатки этой педагогической доктрины, отметим только, что перечисленные навыки воспитанный и культурный человек XIX века должен был демонстрировать, в основном, в *салоне*: либо в гостях «на выезде», либо у себя дома. Салон, в этом случае, являлся не только местом встреч, но, прежде всего, формой организации публичной и светской жизни людей, представляющих определенный социальный круг. Поскольку художественные навыки привива-

¹⁸ Необходимо отчетливо представлять масштабы подобного творчества: так, например, психиатрическая больница им. Кащенко располагает целым архивом-музеем, в котором представлены художественные и литературные работы множества известных российских художников и деятелей культуры, – от Врубеля до Высоцкого.

лись, прежде всего, женщинам (по той причине, что для них не предполагалось социальной и профессиональной карьеры), их фактический образ жизни, помимо воспитания детей, в основном и заключался в практиковании этих навыков. Довольно часто оно не ограничивалось рамками домашне-салонного исполнительства, а распространялось на область благотворительно-просвещенческой деятельности.

Для многих образованных людей того времени подобный способ времяпрепровождения считался культурной и социальной нормой – общественные и благотворительные дела были неотъемлемой частью жизни разных сословий (Михайлова, 1993). Известно, что многие женщины (и молодые люди также) из состоятельных и родовитых семейств работали сестрами милосердия во время различных войн. Особых медицинских навыков у них не было, в основном они помогали по больничному хозяйству, а в свободное время, в прямом смысле слова, развлекали и радовали больных и раненых. Характер подобных инициатив во многом схож с типом процессов, составлявших образование арт-терапии.

Это была *самодетельная* активность, в которую вовлекались *не профессиональные* артисты и не какие-либо другие профессионалы, а люди, не владевшие в совершенстве конкретными художественными навыками. Они могли делать разное понемногу, и считали нужным использовать свои умения в помощь и просто для удовольствия окружающих. Понятно, что такого рода деятельностью может и *готов* заниматься только специальным образом обученный и воспитанный человек.

Отметим и другой, родственный, хотя и обладающий собственной спецификой, вариант подобной активности. Он имел разные формы, включая организацию просветительских кружков для рабочих, женщин из низших сословий, а иногда и крестьян. Эта деятельность уже претендует на организацию некоторой системы народного образования. Тем не менее, она имеет принципиальное сходство с ранее рассмотренным вариантом. И в том и в другом случае все эти люди, на время любительского концерта или лекции о Шеллинге, как бы извлекались из своей повседневной обыденности и соприкасались с совершенно другим, *не только культурным, но и социальным миром*. В некотором смысле, они перемещались в другую действительность и имели возможность получить иную личную перспективу.

Именно из образовательных кружков для рабочих в Германии выросла педагогика Р. Штайнера (*Штейнер*, 1991), которая считается предтечей вальдорфской школы. Последняя, в свою очередь, до сих пор признается одной из самых влиятельных не только в педагогике, но и в арт-

терапии. Продолжительное время со Штайнером дружил и работал А. Белый – человек, если и не имеющий прямого отношения к арт-терапии, то к арт-педагогике, искусству – определенно. Известно, например, что он *танцевал* свои философские доклады (см. ст. *Ф. Степуна* «Памяти Андрея Белого» и *Г. Адамовича* «Андрей Белый и его воспоминания» в кн. *«Воспоминания о серебряном веке»*, 1993).

Мы полагаем, что традиции дворянской педагогики, благотворительной и просветительской деятельности во многом послужили опорой для становления арт-терапии. Возможно, при их сохранении в России, подобное явление закономерно образовалось бы и здесь. Важно отметить, что, кроме содержательно-процедурного момента, дворянскую педагогику и арт-терапию объединяет внутренняя импликация *«культурного императива»*. В отличие от так называемого «демократического» или «политехнического» образования, знание или культурный навык оцениваются в данном случае как *не просто «полезное», но «должное, обязательное»*. Человек *должен* уметь и знать определенные вещи, такие как «бесполезное» искусство или «мертвые», «формальные» языки.

Во многом такого рода императив справедлив и для *арт-педагогике*, по крайней мере, в той ее части, которая нацелена не на формирование будущих виртуозов и лауреатов конкурсов, а на менее амбициозную, но не менее важную цель, а именно – на становление человека в простом и общекультурном смысле слова. Любая педагогика явно или неявно является «проектом возможного человека», идеал которого варьирует от «функциональной единицы» в «социальной машине» – до «творчески развивающегося индивидуума». Педагогика же, которая обращается к реалиям современной культуры (в том числе, художественной и музыкальной), неизбежно имеет дело с вопросами человеческого существования в мире, вопросами свободы и способности индивида взаимодействовать с самим собой и с другими людьми.

О влиянии, которое арт-педагогика оказывает на арт-терапию, можно говорить в двух смыслах.

Во-первых, арт-терапия как таковая во многих случаях выростала именно из педагогической деятельности – педагоги часто сталкивались с «побочными» ее эффектами, такими, например, как снятие «зжатостей» и общее улучшение взаимоотношений при занятиях танцами (Марион Чейз /*Chace*, 1953/) или избавление от тревожности, обнаружившееся при рисовании (Хилл /см. *Waller*, 1993/).

Во-вторых, некоторые педагогические подходы включали в себя творческие занятия в качестве неотъемлемого концептуального элемен-

та, чем немало послужили популяризации идей, близких арт-терапевтическим¹⁹.

Современная арт-педагогика предполагает способность обращаться с реальностью современного искусства. В случае с музыкой это означает *практиковать* музыку («Музыка сама и обучение ей есть прежде всего не профессиональное занятие, а установление отношений с миром и с собой» – *Fripp*, 1989), с литературой – *практиковать* реальность литературного творчества (*Выготский*, 1986).

Резюме: Арт-терапия имеет ряд взаимно пересекающихся и обособленно существующих источников своего возникновения. Кроме собственно психотерапевтических корней, не являющихся главными и единственными, очень важны для понимания арт-терапии такие гуманитарные феномены, как дворянская педагогика XIX века и арт-педагогика.

Арт-педагогика, будучи непосредственным источником происхождения арт-терапии, была и остается одной из основных возможных зон, где, в российских реалиях, могут быть восприняты и органично адаптированы различные арт-терапевтические практики.

Полемика со следующим тезисом важна для нас, возможно, в первую очередь. Несмотря на то, что этот тезис часто высказывают люди, настаивающие на «специфичности» российской культурной ситуации, на наш взгляд, именно эта «специфичность» ими дискредитируется, когда они оценивают арт-терапию как некое «пришрое» и «не характерное» для российской традиции явление.

¹⁹ Имеется в виду, прежде всего, вальдорфская педагогика, основателем которой является уже упоминавшийся выше Рудольф Штайнер. Разнообразные искусства являются здесь основными занятиями для детей. Специфическое для вальдорфской педагогики – эвритмия (вариант «искусства движения») – ритм, с помощью которого человек посредством движений и жестов пытается выразить свое настроение, гармонию музыки). Целью педагогики декларируется развитие индивидуальности и уникальности.

Также примечателен «Шульверк» Карла Орфа, задавший основу для «системы массового музыкального воспитания», до сих пор остающейся одной из самых влиятельных в западном мире. Данный проект возник в 20-е гг., был запрещен в нацистской Германии и возрожден в послевоенные годы на Баварском радио: немецкие дети, душевно искалеченные войной и нацистским идеологизированным воспитанием, побуждались к свободному художественному самовыражению. Им предлагалось придумать и записать мелодии и аккомпанемент на заданные стихи. Образцами для подражания служили пьесы «Шульверка», простые, как детские считалочки или дразнилки (Орф обращался не к особо одаренным, а ко всем школьникам и дошкольникам).

- **Тезис седьмой: арт-терапия возникла и разрабатывалась главным образом на Западе, не имея в России ни глубоких корней, ни традиции, ни истории.**

1. Дворянская педагогика и благотворительность.

В этом отношении ситуация России XIX века полностью аналогична ситуациям в других европейских странах того времени – первые благотворительные выезды в солдатские больницы с любительскими концертами имели место уже, по крайней мере, в период «крымской» (англо-франко-турецкой) войны (Пархоменко, 2001), а возможно, практиковались еще раньше (например, в 1812 г.).

В России XVIII-XIX веков еще сильнее, чем на Западе, было развито отношение к искусству как к неотъемлемому культурному атрибуту, характерному для воспитанного родовитого человека. К занятиям искусством относились как к «высокому развлечению»; при этом, искусство как *ремесло*, как оплачиваемое профессиональное занятие долго считалось почти неприличным: если участие в так называемых «благородных спектаклях» и музицировании всячески поощрялось, то переход дворянского сына или дочери на службу в театральную труппу воспринимался как поступок немислимый и сумасбродный. Помимо потерь, связанных с утратой сословных привилегий, здесь сказывалась черта русской национальной психологии: стыдно за «безделье», за «потеху» получать мзду, жить за счет «забавы». Действовала давняя традиция снисходительно-презрительного отношения к скоморошеству, балаганам, фокусникам с их «хитростями художественными» (Кривцун, 2000).

2. Музейная педагогика.

В России начала XX века музейная педагогика развивалась по немецкому образцу²⁰, и, в отличие от более прагматичной американской модели²¹, уделяла большое внимание изучению произведения искусства как самоценного эстетического объекта, ставя своей целью развитие умения творчески его воспринимать. Во многом российская традиция связа-

²⁰ Именно Германия была пионером европейской музейной педагогики, впервые введя в обиход и самый этот термин, с началом издания журнала «Музеумкунде», и сделав образовательную деятельность музея «объектом научного исследования».

²¹ С конца XIX века в США начинается превращение музеев в образовательные центры. Основанные сначала на представлениях о практической полезности («внедрение искусства в жизнь» как средство улучшения качества индустриальных предметов), эти центры со временем пришли к идее «эстетического воспитания», а к 30-40-м гг. трансформировались в «свободные неформальные арт-колледжи» (Т. Лоу, цит. по: Столяров, 1999, с.21).

на с идеями Н. Федорова, назвавшего музей «высшим учреждением единства», и видевшего в нем институт социальной памяти и способ воплощения прошедшего в настоящем. Храня память об «отцах», их вещах и деяниях, возвращая к жизни «останки отжившего», музей, по мысли философа, образовывает душу (Федоров, 1982). Таким образом, музей, воплощая в себе собор, хранилище, школу, должен быть всем своим содержанием открыт для всех представителей общества, независимо от социального положения. В образовательной функции музея, «высшей инстанции общества», Федоров выделял три его основных функции: исследование, учительство и деятельность.

Российская музейная педагогика продолжала активно развиваться и после 1917-го года, когда, параллельно с реформой образования, была проведена реформа музейного дела, вызвавшая активизацию просветительской деятельности с ориентацией на нового зрителя. Активно курировал реформы нарком просвещения А. Луначарский, в контексте «воспитания нового человека», утверждая их комплексный характер: «Когда мы преподаем столярное или слесарное дело, то мы хотим подготовить мальчика не только к ремеслу, но и к тому, чтобы он был прекрасный человек, который может красиво строить жизнь» (Луначарский, 1987).

Таким образом, в первые десятилетия XX века цель отечественной педагогики была определена как «формирование свободной творческой личности, способной к преобразовательской деятельности» (Столяров, 1999, с.32).

После спада в 30-40-е гг. возрождение просветительно-образовательной музейной деятельности начинается с «музейного бума» 60-х годов, когда новый масштаб и содержание начинают обретать созданные при них кружки и клубы. Занятия здесь были свободны от стереотипов школьных уроков и от жесткой нормативности традиционных экскурсий. И не случайно именно в рамках музейной педагогики происходили одни из первых отечественных экспериментов в области арт-терапии.

Государственный Русский музей первым в стране разработал экспериментальную программу творческого развития «проблемных детей» в условиях художественного музея, получившую название «Шаг навстречу» (Платонова, Жвителишвили, 1997). Толчком к развитию этой программы послужили выставка творчества детей с «особенностями развития», организованная в 1991 г., и проведенная в ее контексте международная конференция по вопросам социальной адаптации и творческой реабилитации детей «с проблемами», в которой приняли участие педагоги, художники, психологи, психиатры различных стран.

Однако, в наше время российские музейные арт-терапевтические программы существуют изолированно от других практик арт-терапии, реализующихся, например, в клинических условиях, в деятельности специализированных психотерапевтических групп или в современном искусстве. Достаточно далеки они и от общего идеологического контекста арт-терапии, что отличает их от западных аналогов.

3. «Эзотерика» в России.

Эта тема выходит за рамки настоящей статьи, поэтому ограничимся тем, что будем говорить не об эзотерике, а о «*массовом интересе*» к «эзотерике» и «востоку» в России на рубеже XIX-XX веков. Имена А. Белого, А. Богданова, В. Брюсова, В. Бехтерева, Е. Блаватской, В. Иванова, А. Луначарского, Н. Рериха, К. Циолковского составляют далеко не полный список влиятельных людей, чья деятельность была неразрывно связана с интересом к этим предметам.

Волна подобного интереса, захлестнувшая Европу в 20-х годах XX века, возникла и в России. Разумеется, в Европе традиции эзотерики древнее и сложнее российских, однако явление, получившее название «теософия» и представлявшее синкретичную смесь разного рода «тайных доктрин», оформилось именно в России. Теософия в той или иной степени оказала влияние на такие разные явления, как «вальдорфская педагогика» Р. Штайнера, сюрреализм (в частности – на практику «автоматического письма» А. Бретона), «синергетика».

Именно в России протекала большая часть деятельности таких «учителей жизни», как Хазрат Инайят Хан, Г.И. Гурджиев и его последователь П.Д. Успенский. Непосредственно у самого Гурджиева или у его ближайших учеников проходили курсы известный переводчик и литератор, двоюродный брат основателя советской психологии Д.И. Выгодский²²; писатель Олдос Хаксли (*Беннетт*, 1999, с.309); архитектор Франк Ллойд Райт и его дочь Иованна (*там же*, с.235); Михаил Чехов, один из основоположников современного русского и американского театра, многие актеры МХАТа и танцоры Императорского балета; многочисленные деятели культуры предвоенной Франции и, как утверждают, некоторые политические лидеры Германии 30-х годов XX века.

В нашу задачу не входит какая-либо *оценка* ни личности, ни деятельности, ни доктрин упоминаемых деятелей культуры. Мы лишь должны отметить, что «индекс цитируемости» Гурджиева, Успенского, британс-

²² Братья были так близки, что Лев Выготский в начале 20-х годов даже изменил «д» в своей фамилии на «т», «чтобы как-то различаться с Давидом Исааковичем» (*Эткинд*, 1996, с.282). Биографию Д.И. Выгодского см.: «О Давиде Выгодском – переводчице “Толема”» (*Шаглина*, 2000).

кого ученика последнего – Д. Беннетта в арт-терапевтических изданиях очень высок, а Институт Беннетта в Лондоне (иное название – Society for Continuous Education, штаб-квартиры которого расположены в Лондоне, Нью-Йорке, Сан-Франциско, Амстердаме и Токио) является одним из наиболее активных центров арт-терапии.

В частности, в этом учреждении работали, стажировались или сотрудничали такие известные в психотерапии и других гуманитарных технологиях люди, как основоположники НЛП Р.Бэндлер и А.Гриндер, а также психологи, занимающиеся «телесно-ориентированной терапией», например, Ф.Александр²³, известный как создатель «метода Александра», а также Фельденкрайс²⁴ (Беннетт, 2001).

4. *Психоанализ в России.*

«С 1895г. главной задачей Фрейда становится систематическая разработка психоанализа» (Бассин, Ярошевский, 1989, с.419). В 1900г. выходит монография «Толкование сновидений», которую З.Фрейд считал своей главной работой. Вскоре происходит проникновение психоанализа в различные «культурные области», – он очень быстро выходит за границы «клиники» и обращает свое внимание на широкий круг явлений, становясь философско-социологической и культурологической доктриной. *В этот момент российская психиатрия составляет часть мировой и живо интересуется новыми тенденциями. Многие российские интеллектуалы участвуют в становлении этого явления (психоанализа – Ред.) массовым.* «В России, – писал Фрейд в 1912г., – началась полная эпидемия психоанализа» (цит. по: Эткинд, 1994, с.9).

Первые русские психоаналитики занимали престижные позиции в медицинском мире, были тесно связаны с литературными и политическим кругами, имели свой журнал, клинику, санаторий и продвигались к институционализации психоанализа параллельно своим европейским коллегам. Среди их пациентов были и выдающиеся деятели «серебряного века»²⁵. Надо сказать, что психоанализ в России как культурное явление развивался значительно быстрее, чем в клиническом ракурсе.

²³ Александр работал непосредственно с Беннетом, сейчас с Институтом сотрудничают его ученики.

²⁴ Фельденкрайс и по сей день принимает участие в институтских учебных программах.

²⁵ «Психоанализ, который проходили в 1910-е годы Эмилий Метнер и Иван Ильин, был одной из подспудных причин раскола в символизме, повлиявшего на судьбу и творчество его лидеров. Под влиянием многочисленных переводов З.Фрейда в языке русских интеллектуалов, от Вяч. Иванова до К. Станиславского, распространяется слово «подсознание» (специфическое для психоанализа, в отличие от более старого слова «бессознательное»)» (Эткинд, 1994, с.10).

После опалы Л.Д. Троицкого (приблизительно 1928 г.), покровительствующего психоанализу, эта традиция в России была прервана. Часть аналитиков нашла прибежище в педологии, но и эта возможность была закрыта в 1936г.

Резюме: 1) В России существовали практически все источники современной арт-терапии, как «инструментальные», так и «доктринальные» и «идеологические».

2) Вместе с тем, в силу ряда причин, арт-терапии в России не суждено было сложиться в общность и широко резонансное явление культуры. Она осталась «разорванной» между различными практиками, имея в них статус некоего «дополнительного инструмента», сопряженного с весьма сомнительной, маргинальной и, безусловно, «не-научной» идеологией.

Следующий оспариваемый тезис, на наш взгляд, един и для традиционной психиатрии и для психоанализа. Он предполагает «отвлечение» от характера и содержания «продукции» клиента, которая интересует «психотерапевта» исключительно в ключе «симптоматики» или «диагностики».

- ***Тезис восьмой: арт-терапия должна быть безразлична к собственно искусству, используя арт-продукцию лишь как иллюстративный или интерпретационный материал.***

Намерение разглядеть в художественных продуктах, созданных клиентами, черты «патологического», «проекции комплексов» или «отображение симптомов» – тенденция, в которой проявляется традиционное отношение психиатров к «творчеству душевнобольных». Между тем, арт-терапия, если перестать ее воспринимать лишь как одну из «технологий» в рамках традиционной психотерапии, но видеть в ней определенное культурное и социальное движение, предлагает иной путь. Арт-терапевт должен худо-бедно, по-любительски, быть способным *сам* что-то нарисовать, сыграть либо поучаствовать в пантомиме или, по крайней мере, *иметь смелость на это отважиться*. При этом он должен быть в состоянии отнести к художественным продуктам как к *художественным продуктам*, а не только как к «материалу для интерпретации».

Иначе говоря, от арт-терапевта требуется быть, прежде всего, «гуманитарным человеком», а не просто психоаналитиком (хорошо еще – если психоаналитиком) или специалистом в области «патологического искусства».

Слабая осведомленность советских психиатров в современной и даже в классической живописи (а порой недалекая предвзятость) приводила к зачислению, например, Иеронима Босха в ряды «патологических художников». Критики не ведали о существовавшем в годы жизни художника конвенциональном около-религиозном символизме (в изображении, напри-

мер, греха), язык которого был понятен не только Босху, но и его аудитории, и вовсе не представлялся чем-то из ряда вон выходящим (а за соблюдением конвенций в те годы наблюдала Святая Инквизиция).

Подобные «ошибки диагностики» в отношении новейшего искусства еще более часты: «Когда я однажды привела на выставку Кулика своих друзей-психологов, – читаем мы в диалоге Елизаветы Морозовой и Юрия Соболева, – их потрясло даже не то, что Кулик делал очень непривычные вещи. Их поразило другое. Он неожиданно для них оказался совершенно нормальным, социализированным человеком. Неслучайно этот художник долгое время был успешным куратором «Риджины», одной из самых заметных московских галерей» (*Морозова, Соболев, 2002, с.53*).

Не будем полемизировать с конкретными авторами – выразителями указанной тенденции. Может быть, имеет смысл лишь адресовать заинтересованного читателя к некоторым наиболее характерным работам подобного плана, скажем, к статье «*К вопросу сходства патологического художества с современным декадентским искусством*» (*Вачнадзе, 1978*). Арт-терапия требует не «знания» искусства, хотя бы в некоем «общем виде» (к началу XXI века в искусстве создано столь много, что ни один энциклопедист не может «знать» все это богатство целиком), но прежде всего способности в нем ориентироваться и понимать его как акт, нарушающий нормы социально-механического функционирования и выводящий человека в иное измерение его существования.

Необходимость освоения психотерапевтами «новых теорий интерпретации» признается в западной арт-терапии совершенно *очевидным фактом*. Так, в одной из работ, автор которой – практикующий арт-терапевт (шт. Кентукки, США) мы читаем: «...Стратегии, включающие деконструкцию, герменевтический, формальный, структурный, феноменологический анализ текста, а также анализ с использованием представлений глубинной психологии, феминизма, марксизма, могут и должны быть использованы для анализа любой творческой продукции, будь то литературное произведение или произведение изобразительного искусства» (*Келиш, 2002, с.16*). В своих размышлениях о возможных интерпретациях «художественной продукции» Э. Келиш свободно переходит от Э.Гуссерля к Л.Марксу, от К.Г.Юнга к М.Мерло-Понти и Ж.Деррида. «Эстетический» подход к восприятию произведения для него на равных сосуществует с «личностным», «феноменологическим», «социокультурным» и многими другими. Быстрая смена идеологических доктрин и плюрализм мнений для него – свершившийся факт. «Разные методы интерпретации связаны с разными объектами и приемами анализа, а также с различными представлениями о человеке, процессах осознания и реальности. Они

предполагают различные системы ценностей, верований и цели деятельности» (там же, с.18).

Резюме: «Знание» современного гуманитария об искусстве есть, прежде всего, умение его понимать. Понимание искусства, в свою очередь, предполагает способность его интерпретировать.

Причастность искусству, умение понимать его (в том числе – и современное искусство) – требование не только и не столько к клиенту, сколько к **арт-терапевту**. (В этом смысле арт-терапия существенно отличается от некоторых других психологических практик, где ходят легенды о семейных консультантах, на личном счету которых – пяток разводов, или о психиатрах, испытывающих весенне-осенние «обострения»).

Оспаривание следующего тезиса есть, скорее, «внутри-профессиональная» дискуссия, поскольку мы сами, в нашей практике, часто и охотно пользуемся термином и представлением о «проекции» – по традиции и в силу устоявшихся привычек. Однако, на наш взгляд, есть серьезные основания подвергнуть это представление критике.

- **Тезис девятый:** «отреагирование» и «проекция» есть основные психологические «механизмы», широко используемые арт-терапией.

Этот тезис – психоаналитического происхождения, причем достаточно раннего²⁶. Понятия «проекция» и «отреагирование», давно и привычно употребляемые в психоанализе применительно к искусству, были унаследованы и арт-терапией.

Любопытно, что к концу 50-х гг. К.Г. Юнг, вложивший в развитие представления о проекции, пожалуй, не менее весомый вклад, чем З. Фрейд, начал открыто иронизировать по поводу этого понятия²⁷. И теоретическую, и практическую неудовлетворительность понятия проекции к этому времени фиксируют многие авторы (Murstein, Pryer, 1959). Причины их критики – различны. Однако почти все сходятся в том, что представление о проекции предполагает ряд идей, не приемлемых для совре-

²⁶ «Впервые определение проекции как понятия психологического было дано Фрейдом в 1894 г. В этом определении проекция выступает в качестве защитного механизма: то, что угрожает «Я» (в плане нарушения целостности, идентичности индивидуального самосознания), не усматривается субъектом в себе самом, а приписывается внешнему, проецируется вовне» (Бурлачук, 1978, с. 638). Близкое по содержанию определение проекции дается и в «Психологическом словаре» (см. Психология. Словарь, 1990, с.295-296).

²⁷ В своих дневниках он, в частности, рассказывает о собственном сне, в котором он выступал в качестве предмета проекции марсиан, а они – в качестве предмета его проекции.

менного философского и психологического мышления. Имеются в виду идея «объективного мира» «как он есть» и его «искажения» в результате проекции; представления о существовании интрасубъективного пространства как чего-то такого, что отделено от «объективного мира», или о возможности существования некоего «взгляда», который одновременно способен заглянуть и «под черепную крышку» клиента, в мир интрасубъективного, и в «объективный мир».

Сам по себе этот вопрос является достаточно сложным и глубокое его рассмотрение не входит в наши задачи. Тем не менее, мы хотели бы сформулировать наши персональные причины неудовлетворенности понятием проекции.

Понимая *условный*, «*технический*» характер данного термина и почти полную невозможность его верификации, отметим, что, по сути, под проекцией почти буквально понимается «транспортный» механизм вынесения «вовне» неких «психических содержаний». Таким образом, предполагается существование готовых и сформированных смыслокомплексов («психических тенденций» или «представлений»), которые существуют в мире «субъективности» и в своем неизменном виде лишь «выносятся вовне». Стоит добавить: из представления о проекции следует, что эти содержания из интрасубъективной области переносятся не просто «вовне», а в область *интерсубъективного*, становятся доступными психоаналитику или иному «знающему» специалисту. Даже тогда, когда проекция заключается в усмотрении мирных или угрожающих фигур в рисунке облаков или в разводах воды на стекле, этот процесс не заканчивается в самом акте «углядывания» фигур. Он *оформляется далее в высказывание, причем тогда, когда имеет место цель – сообщить об этом, или когда имеет место прямой вопрос со стороны, например, специалиста по «проективным» методикам*. К тому же, мы сколько угодно можем говорить о том, что проекция есть «бессознательный», а потому – «природный» или «естественный» механизм, однако следует помнить, что «проекцией» люди занимаются как правило в ситуациях искусственных, например – в кабинете психоаналитика, и по его просьбе. Состояния же атрибутивной проекции, когда как будто бы «в поведении», то есть, все же, – «естественно» и «бессознательно», кто-либо приписывает каким-то своим близким или дальним некие «свои собственные импульсы и свойства», также есть *ситуация выученная и наученная*, поскольку нам ничего не известно о подобной практике животных. Именно в культуре, а не в биологии человека существуют целые репертуарные комплексы приписывания другим своих намерений. И анализировать их мы должны как репертуары и навыки, а не как неуправляемые стихийные процессы.

В этой связи хотелось бы напомнить об одной российской идее, разработавшейся в свое время Л.С. Выготским, а также П.Я. Гальпериным и Д.Б. Элькониным. Коротко эта идея была сформулирована Л.С. Выготским следующим образом: *«Ребенок узнает смысл своего жеста последним».*

Как известно, идея построения высших психических функций как «интериоризированных свертков» «коллективно-распределенных действий» являлась для школы Выготского центральной. *Жест и слово ребенка должны быть множество раз интерпретированы и истолкованы взрослым, чтобы эти моторные и фонетические агглютинаты (первые «уа-уа» ребенка) приобрели смысл и форму, соответствующие морфологии языка и могущие быть понятыми другими людьми.* Не «вы-ражение», не вынесение «вовне» готовых смыслов, эмоций или представлений (не важно – «сознательных» или «бессознательных»), но *формирование* их в социальном процессе *взаимодействия* – методологический «символ веры» Выготского. Этот принцип – не «изнутри во вне», а, напротив, «извне – внутрь» – применяется им и для разработки представлений о социализации как *интериоризации социального*.

Более того, размышляя уже предметно об искусстве, Л.С.Выготский говорит о нем как о своего рода «машине», создающей и «переплавляющей» индивидуальные чувства. «...Поэтический язык... есть средство не выражать готовую мысль, а *создавать* ее... Переплавка чувств вне нас совершается силой социального чувства, которое объективировано, вынесено вне нас, материализовано и закреплено во внешних предметах искусства, которые сделались *орудиями общества*. ...Искусство есть общественная техника чувства» (Выготский, 1986, с.314-315).

Резюме: «Проекция» может быть рассмотрена не как механизм выноса внутренних содержаний, но как *процесс формирования смыслов и значений, артикуляции их в человеческом взаимодействии. При этом один из взаимодействующих должен, по крайней мере, иметь больший набор языковых и речевых инструментов, то есть должен обеспечить возможность интерпретации плохо структурированных и агглютированных высказываний «другого».*

*Представления, созданные в рамках школы культурно-исторической психологии, позволяют взглянуть на арт-терапию как на **процесс обретения человеком смысла в процессе занятий искусством**, каковое может быть в этом контексте названо (помимо прочих его обозначений, атрибутов и представлений о нем) «базовой» зоной и «орудием» **смыслообразования**.*

Следующий фрагмент не является полемическим. Скорее, это постановка вопроса, который, при его разрешении, открывает, на наш взгляд, новые перспективы и в психотерапии, и в арт-терапии.

Психотехническое представление об арт-терапии – миф или реальность²⁸ ?

Мы представляем себе искусство в арт-терапии как своего рода

1) зону *экстремального опыта*, не менее экстремального, чем альпинизм или сплав по горным рекам;

2) сложный *комплекс разнородного*: от вполне институализированных и утвердившихся в практике жизни форм (навыки и приемы рисования, музицирования, литературного творчества и пр.), каковыми владеют многие люди, благодаря своему воспитанию и образованию, – до выхода в «открытый космос», когда человек впервые для себя начинает рисовать, петь, играть или танцевать, не обладая при этом никакими навыками;

3) как «*общественную технику чувства*» (Вьготский, 1986, с.314), своего рода «*машину*», «*перерабатывающую и вырабатывающую*» истинно человеческие чувства. Здесь речь идет о «*развитом*», «*институализированном*» искусстве, а не о маргинальных его формах, которые важны и нередки в арт-терапии, но которые не могут быть рассмотрены в данном качестве в силу своей абсолютной и буквальной экспериментальности.

Что еще «психотехническое» (о значении термина (см.: Генисаретский, 2001), а также Приложение к настоящей статье) может быть здесь упомянуто? Говоря об «*искусстве как о зоне смыслообразования*», мы должны были бы ответить на вопрос, почему ровно таким же образом не могла бы быть рассмотрена современная психотерапия, тем более что многие авторы в XX в. именно так и определяли психотерапию (самый известный пример – В. Франкл, да и многие из терапевтов экзистенциального направления, а в России – представители так называемого «диалогического подхода»). Хотя определенные шаги в этой области уже сделаны, предложим, все же, следующую идею. Работая с разного рода историями и описаниями (в том числе, например, с пересказом сновидений), психоаналитик или иной интерпретирующий психотерапевт фактически производят *деконструкцию* исходного текста, как бы отказывая ему в изначальной его *самоценности* в пользу потайного смысла реконструируемого. Не случайно психоанализ начинал с анализа того, что в бытовом смысле представляется «ошибками и оговорками», иначе говоря – неполноценными, «*испор-*

²⁸ О значении термина «психотехнический» см.: (Генисаретский, 2001), а также другие работы этого автора.

ченными» высказываниями, которые никакого самоценного статуса не имеют. Искусство же с самого начала рассчитано на создание текстов или иных смыслокомплексов, которые исходно *не предполагают конвенциональной корректности и понятности*. И традиционное, и современное искусство сплошь и рядом создает «туман» и гордится этим, – многозначностью высказывания, его неподсудностью логике обыденного здравого смысла. Здесь деконструкция исходно не востребована.

В определенном отношении искусство является зоной «вечного толкования и перетолкования», где тексты, картины, спектакли, акции, музыкальные произведения и т.д. в историческом процессе интерпретирования получают смысл, намного превосходящий то пространство трактовки, которое отводил своему детищу автор.

Можно сказать, что автор узнает о смысле своего творения «последним». ***В этом значении в самом искусстве, даже и в институализированных его формах, заложена модель арт-терапии – создание многозначности с последующим ее совместным истолкованием.***

Отдельно следует выделить момент, который представляется нам крайне существенным, но который подробно «развернуть» в рамках настоящей статьи не представляется возможным. Существует определенное ценностное родство, или, если угодно, «перекличка» между христианским отношением к человеческим занятиям как к занятиям, с одной стороны, вынужденным, а с другой – не столько миро-, сколько *душе-устроительным*, и практикой арт-терапии. Последняя категорически исключает создание «шедевров» («кадавров»). Все, что происходит в арт-терапии, происходит для устройства и упорядочивания души, а не мира и быта.

Заключение

Мы утверждаем, что арт-терапия не является инструментом психотерапии или, вопреки своему названию, ее разновидностью, это есть, главным образом, способ общения и мышления, отнюдь не сводящийся к тому своеобразному кругу средств и представлений, где аминазин существует наряду с «эдиповым комплексом» или «родовой травмой». Более того, полемически (т.е. умышленно огрублено) заостряя, следует сказать, что арт-терапия – это и не терапия вовсе. Она, разумеется, может быть использована в психотерапии, а точнее – в медицине как таковой, но ровно в той же мере, насколько она используется в социальной работе, образовании, в так называемых «креативных» семинарах (см. Приложение), «брэйн-стормингах» или анимационной работе.

Арт-терапия, кроме того, есть выражение не только «профессиональной» школы или идеологии, но и определенной тенденции в образе жиз-

ни, становящейся с 70-х годов XX в. все более массовой. Эта тенденция заключается в обострении внимания к персональному стилю и образу жизни, – от стремления носить сугубо индивидуальную, пусть и подчеркнуто недорогую, одежду авторской или собственной работы до стремления выработать индивидуальный стиль отдыха, путешествий, домашней жизни. Подчеркнем: индивидуация, которая проявляется в образе жизни и сфере потребления, не есть что-то «модное» или присущее только «обеспеченным» людям и странам, и тем паче не есть нечто, более «эффективное» или «полезное», сравнительно с некой средней нормой. Просто такова черта современной культуры.

«Образ человека», имплицитно содержащийся в арт-терапии, задает не только представление о «нормальном» или «здоровом» человеке, но и весьма конкретную систему требований к арт-терапевту. Кроме владения определенным методическим арсеналом и концептуальной осведомленности в области арт-терапии и современной психотерапии, в их число входят и ценности психотерапевта, а также стилистика его работы. Понятно, что человек, не ориентирующийся в искусстве, едва ли может быть арт-терапевтом. Здесь положение о том, что арт-терапия является образом жизни, обретает особую силу и выступает в самом прямом его смысле.

И наконец: арт-терапия помогает человеку превозмочь все свои частичные или негативные идентификации и, в этом смысле, преодолеть «повседневность». Она не столько позволяет «улучшить жизнь» или ее «качество», сколько реализовать самого человека как должное, то есть – как самоценное существо.

ЛИТЕРАТУРА

Андреев В. Очерки из истории образования и литературы в России. – СПб, 1872.

Бассин Ф.В., Ярошевский М.Г. Фрейд и проблемы психической регуляции поведения человека / Фрейд З. Введение в психоанализ: Лекции. – М.: Наука, 1989. – С. 418-439.

Беннетт Д.Г. Общины нового века (New Age Community) / Пер. с англ. – М., 2001.

Беннетт Д.Г. Свидетель или история поиска / Пер. с англ. – М., 1999.

Бурлачук Л.Ф. Проблема исследования бессознательного психического проективными методами // Бессознательное. Т. III. – Тбилиси: Мецниереба, 1978.

Бурно М.Е. Терапия творческим самовыражением. – М.: Академический проект; Екатеринбург: Деловая книга, 1999.

Ванье Ж. Место слабых в душе современного мира // Наука и жизнь. №8. 1990. С.111-115.

Вачнадзе Э.А. К вопросу схождения патологического художества с современным декадентским искусством / Бессознательное: природа, функции, методы исследования. Т. II. – Тбилиси: Мецниереба, 1978. С.671-679.

Венгер А. Психотерапия: западная теория и российская практика // Московский психотерапевтический журнал. №1 (40). 2004. С.5-18.

Воспоминания о серебряном веке / Под ред. В. Крейда. – М.: Республика, 1993.

Выготский Л.С. Психология искусства. – М.: Искусство, 1986.

Выготский Л.С., Лурия А. Предисловие к русскому переводу работы «По ту сторону принципа удовольствия» / Фрейд З. Психология бессознательного: Сб. произведений. – М.: Просвещение, 1989. С.29-36.

Гиттельзон Р. Жан Ванье и его последователи // Наука и жизнь. 1990, №8. С. 110-111.

Голдмен Дж. Целительные звуки / Пер. с англ. – М.: София, 2003.

Головачева-Панаева А.Я. Русские писатели и артисты. – СПб., 1890.

Декер-Фойгт Г.-Г. Введение в музыкотерапию / Пер. с нем. – СПб.: Питер, 2003.

Зарецкий В.К., Дубровская М.О., Ослон В.Н., Холмогорова А.Б. Пути решения проблемы сиротства в России. – М.: «Вопросы психологии», 2002.

Келиш Э. В поиске смысла визуальных образов / Арт-терапия в эпоху постмодерна. – СПб.: Речь и Семантика-С, 2002. С.15-49.

Кизи К. Пролетая над гнездом кукушки: Роман / Пер. с англ. – СПб.: Азбука-классика, 2004.

Копытин А.И. Теория и практика арт-терапии – СПб.: Питер, 2002.

Корди Х., Кэхеле Х. Изучение результатов психотерапии // Психологический журнал. Т. 16, №3, 1995. С. 103-107.

Кривцун О.А. Эстетика. – М.: Аспект Пресс, 2000.

Луначарский А. / Революция – Искусство – Дети: Мат. и док. В 2 ч. – Ч.1. 1923-1927. – М., 1987.

Лэйнг Р. Я и другие / Пер. с англ. – М.: Изд-во ЭКСМО-Пресс, 2002.

Михайлова М.В. Общественные педагогические и просветительные организации дореволюционной России (середина XIX – начало XX вв.): Монография / Рос-сийская академия обр. Ин-т теор. педагогики и мир. исслед. в обр. – М., 1993.

Морозова Е., Соболев Ю. Разговор Елизаветы Морозовой с Юрием Соболевым. Уроки Локки / Арт-терапия в эпоху постмодерна. – СПб.: Речь и Семантика-С, 2002. С.50-69.

Никитин В.Н. Пластикодрама: Новые направления в арт-терапии. – М.: Когито-Центр, 2003.

Пархоменко Т.А. Культура России и просвещение народа во второй половине XIX – начале XX вв. / Рос. Ин-т культурологии. – М., 2001. С.229-256.

Платонова О.В., Жвितिцивили Н.Ю. «Шаг навстречу». Программа творческого развития детей с «проблемами» в условиях художественного музея. – СПб.: Санкт-Петербург, 1997.

Практикум по арт-терапии / Под общ. ред. А.И. Копытина. – СПб.: Питер, 2001.

Психология. Словарь / Под общ. ред. А.В. Петровского, М.Г. Ярошевского. – М.: Политиздат, 1990.

Рудестам К. Групповая психотерапия. Психокоррекционные группы: теория и практика / Пер. с англ. – М.: Прогресс, 1993.

Соколова Е.Т. Психотерапия: Теория и практика. – М.: Изд. центр Академия, 2002.

Столяров Б.А. Педагогика художественного музея: от истоков до современности. – СПб.: Специальная Литература, 1999.

Федоров Н.Ф. Музей, его смысл и назначение / Федоров Н.Ф. Соч. – М.: Прогресс, 1982.

Фуко М. История безумия в классическую эпоху / Пер. с фр. – СПб.: Университетская книга, 1997.

Хайкин Р.Б. Лечить рисованием // Наука и жизнь. – 1990. №1. – С.38-41.

Хайкин Р. Художественное творчество глазами врача. М.: Наука, 1992.

Штейнер Р. Очерк тайноведения / Пер. с нем. – Л.: Эго, 1991.

Эллис А., Гуманистическая психотерапия: Рационально-эмоциональный подход / Пер. с англ. – СПб.: Изд-во Сова; М.: изд-во ЭКСМО-Пресс, 2002.

Эткинд А.М. Эрос невозможного: Развитие психоанализа в России. – М.: Гнозис; Прогресс – Комплекс, 1994.

Case C., Dally T. The handbook of art therapy. – London and New York: Tavistok/Routledge, 1992.

Chace M. Dans as an adjunctive therapy with hospitalized children // Bulletin of the Menninger Clinic. – 1953. N17. – P. 219-255.

Corsini R.J. Historic background of group psychotherapy: A critique // Group psychotherapy. - 1955, N8. – P. 219-225.

Dally T., (Ed.). Art as therapy - London and New York: Tavistok/Routledge, 1994.

Donnenberg D. Art therapy in a drug community // Confin. Psychiat. – 1978. Vol. 21. N1-3. – P. 37-44.

Landgarten H.B. Clinical Art therapy: A Comprehensive Guide. – N.Y.: Brunner/Mazel, 1981.

Murstein B., Pryer R.S. The concept of projection: a review. I: Psychol. Bull., 1959.

Naumburg M., An introduction to art therapy: studies of the «Free» art expression of behavior problem children and adolescents as a means of diagnosis and therapy. - New York and London: Teachers College, Columbia University, 1973.

Richardson T.Q., Molinaro K.L. White counselor self-awareness: A prerequisite for multicultural competence // Journal of Counseling and Development. – 1996. N74(3). - P. 238-242.

Waller D. Group interactive art therapy. – London and New York: Tavistok/Routledge, 1993.