

КЛИНИКО-ПСИХОЛОГИЧЕСКАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА И ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНАЯ СУЩНОСТЬ «ФЛОРЕНТИЙСКОГО СИНДРОМА»

М.В. ЕРМОЛАЕВА

Московский государственный психолого-педагогический университет
(ФГБОУ ВО МГППУ), г. Москва, Российская Федерация
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1645-5136>,
e-mail: mar-erm@mail.ru

Д.В. ЛУБОВСКИЙ

Московский государственный психолого-педагогический университет
(ФГБОУ ВО МГППУ), г. Москва, Российская Федерация
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7392-4667>,
e-mail: lubovsky@yandex.ru

Рассматриваются эмоциональные расстройства, возникающие в результате встречи человека с произведениями искусства в местах их значительной концентрации, названных «Флорентийским синдромом». С позиций психотерапевтической концепции Ф.Е. Василюка анализ синдрома проведен в двух направлениях: анализ смысла события (клинико-психологической сущности синдрома) и анализ экзистенциального содержания переживаний как процесса придания смысла происходящему. Проведен анализ описаний «Флорентийского синдрома» в работах Г. Магерини. С позиций теории объектных отношений М. Кляйн дана психоаналитическая интерпретация различных вариантов «Флорентийского синдрома». Показано, что экзистенциальная сущность данного синдрома состоит в трудности принятия социальной ситуации развития взрослого человека и вызовов неопределенности и сложности. По предположению авторов, экзистенциальная природа данного синдрома связана с ожиданием встречи с прекрасным, с эстетической ситуацией, которая без усилия воли, без трудной предварительной работы по овладению языком художественного текста и без дальнейшего осмысления полученного эстетического опыта изменит жизнь человека к лучшему. Проанализирована важнейшая тема фильма А. Тарковского «Солярис» — тема возвращения в детство, к истокам, к основаниям бытия, к духовному перерождению.

Ключевые слова: Флорентийский синдром, клинико-психологическая природа, экзистенциальная сущность, проработка в консультировании.

Для цитаты: Ермолаева М.В., Лубовский Д.В. Клинико-психологическая характеристика и экзистенциальная сущность «флорентийского синдрома» // Консультативная психология и психотерапия. 2020. Т. 28. № 3. С. 25—41. DOI: <https://doi.org/10.17759/cpp.2020280303>

CLINICAL AND PSYCHOLOGICAL CHARACTERISTICS AND EXISTENTIAL ESSENCE OF THE “FLORENCE SYNDROME”

MARINA V. ERMOLAEVA

Moscow State University of Psychology & Education, Moscow, Russia

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1645-5136>,

e-mail: mar-erm@mail.ru

DMITRY V. LUBOVSKY

Moscow State University of Psychology & Education, Moscow, Russia

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7392-4667>,

e-mail: lubovsky@yandex.ru

We consider a wide range of emotional disorders that occur as a result of meeting with works of art in places of significant cultural value, denominated as Florence syndrome. The analysis of the syndrome is conducted in two directions stemming from the psychotherapeutic approach developed by F.E. Vasiluk: the analysis of events' sense (clinical and psychological nature of the syndrome), and the analysis of the existential content of experiences as a process of giving meaning to events. We analyze the descriptions of the Florence syndrome in the works of G. Magherini. Different versions of the syndrome are interpreted from the point of view of M. Klein's theory of object relations. It is shown that the existential essence of this syndrome consists in the difficulty of accepting the social situation of adult development and challenges of uncertainty and complexity. We suggest that the existential nature of this syndrome is associated with the expectation of meeting with the beautiful, with an aesthetic situation that will change the person's life for the better without an effort of will, without difficult preliminary work on learning the language of art and without further understanding of the aesthetic experience received. In conclusion, we analyze the most important theme of A. Tarkovsky's film "Solaris", that is, returning to childhood, to the origins, to the foundations of being, to a spiritual rebirth.

Keywords: Florence syndrome, clinical and psychological nature, existential essence, counseling work.

For citation: Ermolaeva M.V., Lubovsky D.V. Clinical and Psychological Characteristics and Existential Essence of the “Florence Syndrome”. *Konsul'tativnaya psikhologiya i psikhoterapiya [Counseling Psychology and Psychotherapy]*, 2020. Vol. 28, no. 3, pp. 25—41. DOI: <https://doi.org/10.17759/cpp.2020280303>. (In Russ., abstr. in Engl.)

Исследуя эмоциональное воздействие художественных произведений на человека, нельзя пройти мимо сильнейших эмоциональных потрясений, пережитых людьми при встрече с шедеврами и не соразмерных по силе с впечатлениями, типичными для большинства. Подобные эмоциональные реакции, наблюдающиеся, прежде всего, в местах значительной концентрации всемирно известных произведений искусства, порой проявляющиеся в актах вандализма по отношению к шедеврам искусства и в аффективных расстройствах у авторов художественных произведений, получили название «Флорентийского синдрома». Целью настоящего теоретического исследования является анализ клинико-психологического и экзистенциального содержания «Флорентийского синдрома». Для этого обратимся, прежде всего, к трудам Ф.Е. Василюка, который нашел инструмент исследования процессов, позволяющих преодолевать критические ситуации (ситуации невозможности), совершать продуктивную деятельность восстановления утраченного жизненного смысла в ситуации, когда, казалось бы, сделать уже ничего нельзя [1]. Следуя стратегии анализа переживания, подсказанной автором, мы исследовали проблему «Флорентийского синдрома» в двух направлениях: анализ смысла события (клинико-психологической сущности «Флорентийского синдрома») и анализ экзистенциального содержания переживаний как процесса придания смысла происходящему (феномену синдрома) [2]. Указанный подход позволяет констатировать, что смысловая работа переживаний при встрече с произведением искусства и в процессе молитвы во многом сходны: сильные переживания возникают в результате ощущения недостаточности собственных душевных усилий изменить собственную жизнь; новый смысл рождается в результате изменения себя, а не обстоятельств своей жизни; феноменологической основой молитвы и крайне сильных эстетических переживаний (вызывающих катарсический эффект) является возможность невозможного [3].

Мари-Анри Бейль (1783—1842), вошедший в историю под псевдонимом Стендаль, в 1817 г. дал описание эмоционального потрясения, пережитого при посещении церкви Санта Кроче во Флоренции. При этом он проявил себя как выдающийся писатель-психолог, указав и предпосылки «Флорентийского синдрома», и его симптоматику. Стендаль приехал во Флоренцию, будучи насыщен ожиданиями от встречи с прекрасным: «Сердце мое переполняли воспоминания, я не в силах был рассуждать и предавался своему безумию, словно подле любимой

женщины. Подъезжая к воротам Сан-Галло <...>, я уже готов был расцеловать первого встречного жителя Флоренции» [20, с. 238]. Стендаль прекрасно ориентировался в городе, не побывав в нем до этого ни разу («Я так часто рассматривал виды Флоренции, что знал ее заранее и мог ходить по городу без проводника»). Видя в церкви Санта Кроче гробницы Микеланджело, Альфьери, Макьявелли, Галилея, писатель испытывал, по его словам, волнение, граничащее с благоговением. В часовне при церкви он «... уселся на ступеньках молитвенной скамейки, уперся закинутой назад головой в пюпитр, чтобы удобнее было разглядывать потолок, и любовался Сивиллами Вольтеррано, испытывая, быть может, самое сильное наслаждение, какое когда-либо получал от живописи» [20, с. 239]. Находясь в экзальтированном состоянии от одной только мысли о встрече с прекрасным, он «...достиг уже той степени душевного напряжения, когда вызываемые искусством небесные ощущения сливаются со страстным чувством. Выйдя из Санта-Кроче, я испытывал сердцебиение, то, что в Берлине называют нервным приступом: жизненные силы во мне иссякли, я едва двигался, боясь упасть. Я сел на одну из скамеек, стоящих на площади Санта-Кроче, и с восхищением перечел стихи Фосколо <...> мне нужен был голос друга, разделяющего мое волнение» [20, с. 239]. Проявив замечательную психологическую наблюдательность, писатель отметил: «Через два дня воспоминание о всем перечувствованном вызвало у меня дерзкую мысль: для счастья лучше, говорил я себе, иметь бесчувственное сердце» [20, с. 241]. Ему было очевидно, что высокая сензитивность стала причиной пережитого стресса. Не менее примечательна и отмеченная им необходимость в диалоге с другим человеком сразу после выхода из храма — вероятнее всего, в этот момент он испытывал острую недостаточность опоры на себя. Таким образом, соприкосновение с прекрасным вызвало состояние, похожее по симптоматике на паническую атаку.

В современной психотерапии «Флорентийский синдром» впервые стал предметом исследования в психоанализе. Видный итальянский психоаналитик Г. Магерини много лет возглавляла службу психического здоровья во флорентийском госпитале Санта Мария Нуова и впервые ввела термин «Синдром Стендаля» [26] после наблюдения более ста случаев среди посетителей галереи Уффици и других многочисленных музеев Флоренции. Обобщив двадцатилетнюю практику помощи пациентам с данным синдромом, Г. Магерини пришла к ряду существенных выводов. Прежде всего, синдром встречался только среди иностранных туристов, но не итальянцев, живущих в той же культурной среде, хотя и с меньшей, чем во Флоренции, концентрацией шедевров эпохи Возрождения. Отмечено, что почти все пациенты чувствовали себя изъятymi из своей привычной жизненной среды. Характерно и то, что 87% из них

путешествовали в одиночестве, пребывая в состоянии, которое Г. Магерини называет «путешествием души». По ее мнению, личность в такой ситуации находится в состоянии колебаний между потерей и духовными обретениями, и имеется опасность мгновенной дезорганизации ментального поля. Кроме того, в наибольшей степени подвержены риску возникновения данного синдрома люди с гуманитарным или богословским образованием в возрасте 25—40 лет.

Наблюдения Г. Магерини показали, что синдром проявляется в трех различных типах расстройств. Во-первых, это похожий на паническую атаку симптомокомплекс, при котором люди внезапно чувствуют учащенное сердцебиение, затруднение дыхания, дискомфорт в груди, ощущение того, что они находятся на грани обморока и, вследствие этого, смутное чувство нереальности. Такие условия приводят к внезапной потребности оказаться дома, вернуться на родную землю и говорить на родном языке. Другой вариант данного синдрома проявляется в аффективных расстройствах и депрессивном состоянии (плач, немотивированное чувство вины, тоска) или, напротив, в возбуждении (эйфории, экзальтации, отсутствии самокритики). Третий вариант проявляется в нарушениях мышления, нарушениях восприятия звуков, цветов и окружающей среды в целом. В отличие от других двух типов, этот вариант встречается чаще всего у людей, переживших потрясение в раннем возрасте, однако находившихся перед отъездом в благополучном состоянии. У пациентов Г. Магерини встречались и попытки совершения актов вандализма.

Г. Магерини также отмечает, что все три варианта проявлений синдрома связаны с явлениями по типу кризиса идентичности. Во всех случаях отмечаются внутренние конфликты, события, связанные с детством, перенесенными трагедиями, защитными механизмами, которые проявляются в отдельных обстоятельствах. Всегда, по ее наблюдениям, в основе этого кризиса идентичности прослеживается сочетание трех элементов: личной биографии человека и соответствующих ей особенностей личностной структуры, путешествия и погружения в среду, насыщенную произведениями искусства. По нашему предположению, более верно было бы назвать всю совокупность подобных явлений «Флорентийским синдромом», в то время как собственно синдром Стендаля — лишь разновидность эмоциональных расстройств, относящихся к этой группе.

Нарушения идентичности проявлялись у некоторых пациентов с данным синдромом в форме отождествлений себя с героями художественных произведений. Характерен случай Инге, учительницы итальянского языка, приехавшей во Флоренцию из скандинавской страны [26]. Она не удовлетворена браком и винит себя в том, что оставила своего отца-неудачника, за которым ухаживает. По приезде она сразу же чувствует себя «не в своей тарелке». Посещая курсы итальянского языка, на второй

день она замечает, что кто-то занял ее вчерашнее место и воспринимает это как знак того, что она во Флоренции никому не нужна. Внезапно ее охватывает всепоглощающее чувство паранойального круга. Позже она посещает один из знаменитых флорентийских соборов. Ее привлекает фреска «Тайной вечери». У Инге учащается сердцебиение, она видит вспышки света, а в промежутках между ними видит себя на картине в виде одной из женщин, несущих корзину с фруктами к столу Иисуса.

С точки зрения психоанализа, в момент встречи зрителя и художника, опосредствованной произведением искусства, наступает очарование красотой, которая вызывает ассоциации с ранним опытом отношений, а точнее, взаимоотношениями с материнской фигурой. В такой момент сила великих произведений искусства может пробудить опыт, относящийся к глубинным слоям бессознательного, нарушая привычные механизмы защиты, за счет чего актуализируется ранее забытый человеком травматический опыт. При этом, по мнению Г. Магерини, нет каких-то особенных произведений или авторов, которые непременно вызывают описанные реакции. Существенно, что не произведения искусства сами по себе, а сочетание свойств эстетического объекта и определенных обстоятельств вызывают у человека существенные трудности овладения эмоциями и, как следствие, состояние дискомфорта. Вместе с тем, как отмечает Г. Магерини [26], некоторые произведения искусства, наделенные особенной художественной силой, с большей вероятностью могут спровоцировать у зрителей данный синдром. К их числу она относит, например, статую Давида работы Микеланджело и полотно Караваджо, которые могут актуализировать у мужчин воспоминания о вытесненных гомосексуальных влечениях.

Для объяснения «Флорентийского синдрома» применимо учение Мелани Кляйн о параноидно-шизоидной и депрессивной позиции [9]. Благодаря этому мы можем объединить при помощи одной теоретической схемы целый спектр эмоциональных расстройств, одним из которых является симптомокомплекс, пережитый Стендалем. По М. Кляйн, позиция как особый способ, которым младенец строит отношения с материнской грудью как с первым объектом, от рождения до полугода последовательно меняется от параноидно-шизоидной позиции, характеризующейся действием двух механизмов защиты (расщепления и проекции) на депрессивную позицию (преодоление дезинтеграции хорошего и плохого объектов и страх потери объекта любви и наслаждения в сочетании с чувством вины за возможный ущерб, наносимый объекту). Непреодоленные в младенчестве параноидно-шизоидная или депрессивная позиции проявляются и у взрослых людей в виде одноименной психотической или невротической симптоматики. Почти весь спектр вариантов «Флорентийского синдрома» может быть соотнесен со стадиями перехода от параноидно-шизоидной к депрессивной позиции.

Случаи вандализма по отношению к произведениям искусства вполне объяснимы преобладанием параноидно-шизоидной позиции с выраженной проекцией вовне того, что отвергнуто в себе. В акте вандализма выступают в единстве попытка уничтожения отвергаемого в себе содержания, спроецированного на арт-объект, и агрессивная защита от угрожающего внешнего мира. В истории российского искусства самой знаменитой картиной, дважды подвергшейся атакам вандалов, стало полотно Ильи Репина «Иван Грозный и сын его Иван 16 ноября 1581 года». На картине с огромной художественной силой изображен, прежде всего, ужас царя-тирана, наступивший от осознания последствий собственной агрессии, которая им подавлялась, но ураганом вырвалась наружу. Синдром Балашова-Подпорина (называя его именами двоих вандалов, покушавшихся на многострадальное произведение) характеризуется слабостью Эго, неспособного справиться с разрушительной энергией вытесняемой агрессии. По свидетельствам современников, А. Балашов, в 1913 г. задержанный после совершения акта вандализма, причитал «Что же я сделал!», схватившись за голову.

Его последователь И. Подпорин уже в наше время ярко продемонстрировал расщепление проецируемого содержания на образ царя как, по его мнению, оклеветанного врагами России великого правителя и на картину как русофобское и исторически недостоверное произведение. С полным отсутствием раскаяния он рационализировал свой поступок необходимостью уничтожения картины из-за ее богохульности, так как она порочит якобы причисленного к лику святых царя. Заблуждение насчет канонизации Ивана Грозного объяснимо проекцией на его личность той части Эго, которая наделяется достоинствами (сила, любовь к порядку), тогда как отщепленная от него часть, наделенная негативными качествами (негативизм, нигилизм и богохульство) и воспринимаемая как угрожающая часть внешнего мира, спроецирована на картину. Параноидность проявляется также в «мессианской» попытке защитить мир от воздействия «кошунственного» артефакта.

Синдром Инге, очевидно, представляет собой более зрелый вариант позиции с преобладанием переживаний депрессивного круга (ощущение ненужности, чувство вины) и элементами проекции. Видимо, в ее случае, плохая часть объекта ассимилирована Эго, а хорошая — частично отщеплена и спроецирована на изображение женщины на фреске. Собственно синдром Стендаля представляет собой проявление еще более зрелой позиции с преобладанием ощущения недостаточности Эго, вобравшего в себя целиком интегрированный объект. Этим объясняется явная потребность в другом человеке как внешней опоре, сопровождаемая ощущениями слабости и головокружения. Наконец, симптомы, аналогичные «Флорентийскому синдрому», могут быть вызваны актом

творения, в ходе которого внутреннее содержание экстернализовано художником в созданном им произведении искусства. К.С. Малевич после написания «Черного квадрата», по его словам, несколько дней не мог ни есть, ни спать [14]. Возможно, в его случае обнаружилась недостаточность силы Эго перед широтой смыслового спектра, сосредоточенного в произведении.

Экзистенциальные основания «Флорентийского синдрома» обусловлены социальной ситуацией развития взрослого человека и такими вызовами в современном мире, как вызов неопределенности и вызов сложности. Современный образованный, мыслящий человек на пороге личностных и возрастных кризисов испытывает тревогу перед возможностью истощения значимых смысложизненных оснований своего бытия, оскудения экзистенциальной значимости собственной жизни, вследствие чего возникает потребность в расширении пространства своего самоосуществления. Часто эта потребность остро переживается, но человек не стремится к ее удовлетворению, поскольку единственный путь принятия вызова сложности — это готовность усложниться самому, посыл к постоянному саморазвитию [11]. Поиски смысла не всегда приводят человека к признанию необходимости существования и активного действия в области непредсказуемого, к признанию готовности рассматривать непредсказуемое как возможное [21]. Возможное в ракурсе неопределенности ориентирует человека на будущее в аспекте его собственных усилий и предполагает готовность к событию через активизацию и расширение своего личностного потенциала. В этом проявляются позитивные возможности неопределенности и сложности современной жизни [12]. В то же время неспособность принять неопределенность жизни, стремление свести неопределенность к определенности, жесткие ожидания в отношении желаемого события, чрезмерная степень субъективной определенности, которая превышает объективную предсказуемость [10; 13], становятся причиной многих невротических реакций, к которым, по-видимому, можно отнести и «Флорентийский синдром».

Таким образом, если человек хочет разобраться в смысложизненных основах бытия, это еще не означает, что он готов принять ответственность за выбор собственного аутентичного способа существования и понимает, что сложность жизни — это ее онтологическая норма. Неготовность к расширению масштабов собственной личности через глубокое, постоянное и бескорыстное проникновение в культурный опыт (а не через бессистемное впитывание доступной информации, порождающее «травму постмодерна» [25]) вызывает чувство вины и тревоги. Человеку легче признать пределы своего саморазвития, чем стремиться к расширению своих возможностей через постоянное обнаружение пространства выборов и их ответственное осуществление. Ответственный выбор в кризисные моменты

жизни всегда представляет собой поступок, суть которого — труд поиска оснований осмысленного бытия. В результате пережитые человеком формы его личностного существования сохраняются в его внутреннем мире в виде образов его возможных самоосуществлений в будущем. Тем самым человек несет в себе потенциал всех прожитых стадий жизни в виде освоенных ресурсных возможностей каждого возраста и каждого кризисного периода. Образы самоосуществлений, позволяющие увидеть потенциал в неопределенности, являются плодами постоянного труда преодоления инерции в себе и помогают избежать сожаления об упущенных возможностях и стыда за нечто несделанное или неосуществленное. Е.Е. Сапогова утверждает, что экзистенциальные ожидания являются потенциалом, способствующим самопостроению в экзистенциальных экстремумах жизни [19, с. 286]. С этим трудно согласиться, поскольку экзистенциальные ожидания привязаны к вполне определенным возможностям и в этой связи способствуют искажению индивидуального опыта и созданию «легенд о себе» [19, с. 287]. Таким образом, эти ожидания делают человека не готовым к принятию новых, неожиданно раскрывающихся возможностей в жизни.

Но главное, по нашему мнению, заключается в том, что ожидаемая возможность представляется человеку самоосуществляющейся и не требующей ни его чуткости к новизне, ни его готовности к приглашению новой ценности в свой внутренний мир, ни труда по превращению возможности в реальность. Этот вывод следует из самой сути номенклатуры экзистенциальных ожиданий: «ожидание Иного», «ожидание Необычного», «ожидание Настоящего (подлинного)», «ожидание Направления», «ожидание Встречи» и др. [19]. Возможно, экзистенциальная природа «Флорентийского синдрома» связана именно с «ожиданием Встречи» с прекрасным — с такой сильной в эстетическом отношении ситуацией, которая сама, без усилия воли, без мучительной и кропотливой предварительной работы по овладению языком художественного текста, а также без дальнейшей работы по освоению и осмыслению полученного эстетического опыта, изменит жизнь человека к лучшему, обогатит ее, одухотворит, поможет осмыслить собственную жизнь посредством культурной нормы, избавит от страха одиночества, подключив его к эстетическому опыту человечества. «Ожидание Встречи» как и иные экзистенциальные ожидания в данном контексте трудно рассматривать в качестве необходимого ресурса саморазвития в жизни взрослого человека, поскольку они ограничивают избыточность его внутреннего пространства. Этот ресурс — ключ к пониманию духовности и спокойной, достойной встречи с произведением искусства.

В традиции экзистенциальной психологии [15; 16; 24] и современной психологии искусства [5; 6; 7] переживание встречи с искусством рассматри-

вается как творческий акт, как экзистенциальный момент, в котором творец и созерцатель чувствуют свою созидующую активность. На эту особенность переживания встречи с произведением искусства указывал В.П. Зинченко: «Воспринять, созерцать художественно, эстетически означает осуществить, завершить, найти себя в форме, найти свою продуктивную ценность оформляющую активность, живо почувствовать свое созидующее предмет движение... В результате этой грандиозной работы эстетического восприятия наступает стадия вживления произведения в себя. Оно превращается из «чужого» в «чужое-свое», затем в «свое-чужое», и, наконец, в «свое» [8, с. 367]. Таким образом, экзистенциальный анализ феномена «Флорентийского синдрома» предполагает иной уровень рефлексии явления, а именно уровень экзистенциального смысла, смысла альтернатив, уровень самодетерминации и осознания своих возможностей [10].

В контексте экзистенциального анализа «Флорентийского синдрома» возникает вопрос: почему в некоторых случаях встреча с произведением искусств порождает симптоматику, описанную Г. Магерини, а в других случаях — глубочайшее катарсическое переживание, преобразующее и обогащающее внутреннюю жизнь человека? Возможно потому, что для катарсического переживания мало пассивного ожидания того, что встреча с прекрасным преобразит жизнь — надо быть готовым преобразиться самому: пересмотреть свои цели и ценности, свой вклад в собственную жизненную перспективу. Не ожидания, а постоянная чуткая готовность к принятию нового, художественно освоенного опыта как ценности в свой внутренний мир приводит к порождению «таинственного избытка индивидуальности» [8, с. 546] и реальному приобщению к духовной практике. Вероятно, воспитывая в себе чуткость к прекрасному, переживая его влияние на свой внутренний мир, важно иметь готовность ответить на его зов рефлексивным экзистенциальным разворотом собственной жизни. Этот разворот требует времени и труда над собой.

Примером произведения, вызвавшего эстетические реакции самого широкого диапазона (от резкого отвержения до глубочайшего потрясения) является фильм А.А. Тарковского «Солярис» — произведения искусства огромной смысловой насыщенности, поскольку именно в нем экзистенциальные акценты были обозначены триумvirатом кинематографа, живописи (картины П. Брейгеля Старшего из серии «Времена года», аллюзии к некоторым картинам Рембрандта) и музыки (хоральная прелюдия Баха в обработке Э. Артемьева «К тебе взываю, Господи Иисусе Христе»). По словам А.А. Тарковского, основная тема фильма долго созревала в нем, требовала выхода; он ощущал себя не хозяином произведения, а его слугой, а само произведение — насущной необходимостью самовыражения. Автор, по его словам, хотел показать взгляд из Космоса на Землю [22], однако получил иной результат: он показал вну-

треннюю жизнь земного человека, насыщенную очень сложным, очень множественными, противоречивыми, во многом неосознаваемыми переживаниями, увиденную с недостижимой прежде точки обзора. Океан Соляриса — это зеркало человеческого бессознательного, потаенных уголков души, которые человек хочет и боится для себя открыть. Главному герою фильма приходится преодолеть этот океан, пережить все, что не было пережито им до конца на предыдущих этапах жизни, чтоб вернуться ... домой. А куда же он, собственно, возвращается? В этом главная проблема и загадка фильма; и от того, какой ответ находит зритель, зависит его эстетическая реакция.

По замыслу режиссера, столкновение с неизвестным порождает конфликт внутри самого человека — очень актуальная проблема современности, если иметь в виду, что во времена создания фильма трудно было предвосхитить жизненные вызовы неопределенности и транзитивности. А.А. Тарковский поставил очень важную проблему: человеку важнее и труднее познать самого себя, чем Космос. Для этого человеку недостаточно стремления к познанию — необходима исключительная, экзистенциальная ситуация, когда в нечеловеческих условиях побеждает его стремление поступать, как человек, совершать человеческие поступки. Фильм «Солярис» — это размышление о голосе Бога в человеке, который ведет его к нравственному перерождению, о мощных экзистенциальных метаморфозах личности героя, о любви как способе примирения с миром, о совести, о хайдеггеровском зове бытия.

В фильме есть два важнейших момента, которые помогают не только понять замысел режиссера, но и пережить их как эмоционально насыщенное событие самопознания. Первый — момент невесомости на космическом корабле — когда звучит музыка Баха и в кадре впервые появляется картина П. Брейгеля «Охотники на снегу». Камера скользит так, что зритель может рассмотреть каждую деталь картины, которая оживает у него на глазах — слышен скрип снега, потрескивание веток в костре, шум ветра и обрывки разговоров людей. Можно ощутить, как близки и гармоничны картина Брейгеля и фильм Тарковского: картина кинематографична и переживается как динамичный момент живого бытия, а режиссер строит мир фильма «Солярис» по законам живописного полотна, где пространство организовано перекличкой тональностей, гармонией ритмов и красок. Мучительная, неразрешимая ситуация главного героя фильма и его жены находит свое выражение в картине Брейгеля, ведь для пантеиста-художника, который видит отражение Бога в каждой мельчайшей детали, внешнее пространство представляет собой лишь ландшафт внутреннего мира человека — либо умиротворения, либо хаоса. И фильм, и картина трактуют путь к обретению внутренней гармонии, покоя, согласия с собой и своей совестью как путь домой, иначе

говоря, как возвращение в свой мир из мира непонятого и противоречащего логике собственного бытия. Гармония фильма и живописного полотна проявляется в том, что режиссер вкладывает в картину «Охотники на снегу» нравственный, очистительный смысл. Фильм «Солярис» позволяет увидеть в картине Брейгеля то, что составляет ее сокровенную тайну: большое пространство, как бы увиденное с вершины, но, тем не менее, все написано очень подробно и отчетливо можно рассмотреть пейзаж на дальнем плане, запорошенные снегом деревья, застывшие в торжественном предстоянии перед взглядом Создателя.

Взгляд с высоты, характерный для картин П. Брейгеля, может объяснить скрупулезную, почти религиозную одухотворенность всего сущего, изображенного на картине. В этом сакральном указании вектора следования (возвращения домой) проявляется почтительное отношение художника к человеку, его трудам и заботам, к будням и редким минутам радостного отдыха, все они являются носителями экзистенциального смысла, позволяют ощутить одухотворенность обыденной жизни земного человека, позволяют подняться над погруженностью в мелочность и вечную суету на те высоты, которые дают прозренья целого и главного [4]. Именно здесь, в этих предельных моментах переживаний проявляется возможность невозможного.

В контексте картины Брейгеля становится понятным финал фильма «Солярис»: режиссер проводит героя через все этапы духовного странствования, приводя его домой, и это возвращение делает фильм глубокой притчей. Герой возвращается не на Землю, не в дом своего отца, где давно умерли его мать и жена, где уже не может быть покоя и примирения с жизнью. Возвращение домой — это возрождение героя как обретение им душевной гармонии, осмысленности и целостности, это окончание бесконечных, мучительных странствий внутри себя, открытие потаенных стремлений и примирение с ними, обретение Самости. Тема возвращения домой — это важнейшая тема для А.А. Тарковского, пережитая и осмысленная им как тема возвращения в детство, к истокам, к основаниям бытия, к духовному перерождению [22]. Возвращение домой в действительности для героя «Соляриса», как и для его режиссера, оказалось невозможным, но важен сам путь домой во внутренней странствии, к покою, внутренней гармонии и возрождению, ибо пока человек в пути, у него есть надежда. В этом пути видится и возможность самостоятельной работы человека с кризисом, именуемым «Флорентийским синдромом»: экзистенциальные ожидания могут уступить место предпосылкам осознания себя и обретения согласия с самим собой, готовности к ясному ощущению своей связи с жизнью во всех ее проявлениях, переживанию душевного подъема, всплеска созидательных сил, чувства собственной порождающей активности при встрече с прекрасным. Об этом замеча-

тельно писал П.П. Муратов в своих бессмертных «Образах Италии»: «Возрождение не есть случайное содержание одной исторической эпохи, скорее это один из постоянных инстинктов духовной жизни человечества. Трудно сказать, что больше ежедневно направляет к дверям Бельведера толпу путешественников — отголоски ли воспринятых в готовом виде литературных традиций, или этот смутный инстинкт, угадывающий в античном источнике жизни, способность вечно возрождаться» [17, с. 26].

Итак, проведенный нами анализ экзистенциальных аспектов «Флорентийского синдрома» показывает его обусловленность теми же причинами, что и фобическое расстройство, имеющее экзистенциальную подоплеку — страх смерти. Среди названных А.Б. Холмогоровой причин такого страха — установка на собственную исключительность («нарциссизм современной культуры, невозможность принять неотвратимые ограничения и мирской удел, свойственный всем» [23, с. 121]), обсессивно-компульсивные черты личности («миф о возможности и необходимости полного контроля над происходящим» [23, с. 122]), в гораздо большей степени — экзистенциальный вакуум как отсутствие внятного и аутентичного смысла жизни и, несомненно, «...одиночество, социальная изоляция и разобщенность людей — неизбежная плата за индивидуализм и конкурентность» [23, с. 123]). Схожесть симптоматики синдрома Стендаля с паническими атаками также не случайна, поскольку, по мнению Дж. Франчесетти, в них «...присутствует внезапный разрыв между возбуждением и поддержкой: организм, который чувствует возрастающее возбуждение, не в состоянии выдержать его без адекватной опоры на окружающую среду и достаточной самоподдержки» [18, с. 78]. Поиск внутренней опоры, в том числе в собственном жизненном опыте, позволяющий принять как данность отсутствие готовности к ассимиляции эстетического опыта и ко встрече с неопределенностью, раскрывающейся в множественности смыслов художественных произведений, необходим в самом начале консультативной и психотерапевтической работы с симптоматикой «Флорентийского синдрома». Далее, очевидно, необходима помощь в проработке смыслового спектра, воспринятого человеком и приведшего к возникновению симптома. Без этой долгой и кропотливой работы, требующей от клиента мужества и внутренней честности, а от психотерапевта — выдержки и терпения, событие останется незавершенным, а возможность трансформации личности на основе полученного эстетического опыта будет безвозвратно упущена.

Таким образом, в данной работе на основе концепции Ф.Е. Василюка показаны новые возможности для анализа пиковых экзистенциальных переживаний встречи человека с произведением искусства. В заключение уместно вспомнить его высказывание о том, что переживание, ввиду своей культурно-исторической обусловленности, помогает освоить язык культуры внутренней жизни [3].

ЛИТЕРАТУРА

1. *Василюк Ф.Е.* Психология переживания (анализ преодоления критических ситуаций). М.: Изд-во Моск. ун-та, 1984. 200 с.
2. *Василюк Ф.Е.* Влияние молитвы на смысловую работу переживания // Московский психотерапевтический журнал. 2005. Т. 13. № 3. С. 51—74.
3. *Василюк Ф.Е.* Переживание и молитва (опыт общепсихологического исследования). М.: Смысл, 2005. 191 с.
4. *Дмитриева Н.А.* В поисках гармонии: Искусствоведческие работы разных лет. М.: Прогресс-Традиция, 2009. 520 с.
5. *Ермолаева М.В., Лубовский Д.В.* О значении искусства в контексте развития взрослого человека // Культурно-историческая психология. 2013. Т. 9. № 3. С. 38—46.
6. *Ермолаева М.В., Лубовский Д.В.* Культурно-психологические модели переживания личностью встречи с произведением искусства // Консультативная психология и психотерапия. 2017. Т. 25. № 2. С. 159—174. DOI:10.17759/cpp.2017250210
7. *Ермолаева М.В., Лубовский Д.В.* Психотерапевтическое значение катарсиса трагического // Консультативная психология и психотерапия. 2018. Т. 26. № 1. С. 29—44. DOI:10.17759/cpp.2018260103
8. *Зинченко В.П.* Сознание и творческий акт. М.: Языки славянских культур, 2010. 592 с.
9. *Кляйн М.* Детский психоанализ: пер. с англ. М.: Институт общегуманитарных исследований, 2010. 160 с.
10. *Леонтьев Д.А.* Феномен ответственности: между недержанием и гиперконтролем // Экзистенциальное измерение в консультировании и психотерапии. Т. 2. / Сост. Ю. Абакумова-Кочюнене. Бирштонас; Вильнюс: ВЕАЭТ, 2005. С. 7—22.
11. *Леонтьев Д.А.* Личностное измерение человеческого развития // Вопросы психологии. 2013. № 3. С. 67—80.
12. *Леонтьев Д.А.* Смыслообразование и его контексты: жизнь, структура, культура, опыт // Мир психологии. 2014. № 1 (77). С. 104—117.
13. *Леонтьев Д.А.* Вызов неопределенности как центральная проблема психологии личности [Электронный ресурс] // Психологические исследования. 2015. Т. 8. № 40. URL: <http://psystudy.ru/num/2015v8n40/1110> (дата обращения: 07.02.2020).
14. *Малевич К.С.* Черный квадрат. СПб.: Азбука-классика, 2008. 288 с.
15. *Марцинковская Т.Д.* Эстетическая парадигма в современной психологии: гармонизация переживаний времени и пространства // Вопросы психологии. 2015. № 6. С. 47—57.
16. *Марцинковская Т.Д.* Идентичность в транзитивном и виртуальном пространстве // Вестник РГГУ. Серия: Психология. Педагогика. Образование. 2018. № 4 (14). С. 11—20.
17. *Муратов П.П.* Образы Италии. Т. 2. М.: Галарт, 1994. 464 с.
18. Панические атаки. Гештальт-терапия в единстве клинических и социальных контекстов. 2-е изд. / Под ред. Д. Франчесетти. М.: Институт общегуманитарных исследований, 2018. 256 с.

19. Сапогова Е.Е. Территория взрослости. Горизонты саморазвития во взрослом возрасте. М.: Генезис, 2016. 312 с.
20. Стендаль. Собрание сочинений: в 15 т. Т. 9: пер. с фр. М.: Правда, 1959. 404 с.
21. Талей Н.Н. Антихрупкость. Как извлечь выгоду из хаоса: пер. с англ. М.: КоЛибри; Азбука-Аттикус, 2014. 768 с.
22. Тарковский А. Запечатленное время [Электронный ресурс]. URL: <http://tarkovskiy.su/textu/vrema.html> (дата обращения: 28.05.2020).
23. Холмогорова А.Б. Страх смерти: культуральные источники и способы психологической работы // Московский психотерапевтический журнал. 2003. Т. 11. № 2. С. 120—131.
24. Чиксентмихайи М. Поток: Психология оптимального переживания: пер. с англ. М.: Альпина Нон-фикшн, 2013. 464 с.
25. Эпштейн М.Н. Постмодерн в России. Литература и теория. М.: Изд. Р. Элинина, 2000. 368 с.
26. Magherini G. La sindrome di Stendhal. Roma: Ponte alle Grazie, 1995. 219 p.

REFERENCES

1. Vasilyuk F.E. Psikhologiya perezhivaniya (analiz preodoleniya kriticheskikh situatsii) [Psychology of experience (analysis of overcoming critical situations)]. Moscow: MGU Publ., 1984. 200 p.
2. Vasilyuk F.E. Vliyaniye molitvy na smyslovuyu rabotu perezhivaniya [The influence of prayer on the semantic work of experience]. *Moskovskii psikhoterapevticheskii zhurnal* = *Moscow Psychotherapeutic Journal*, 2005. Vol. 13 (3), pp. 51—74.
3. Vasilyuk F.E. Perezhivaniye i molitva (opyt obshchepsikhologicheskogo issledovaniya) [Experience and prayer (general psychological research)]. Moscow: Smysl, 2005. 191 p.
4. Dmitrieva N.A. V poiskakh garmonii: Iskusstvovedcheskie raboty raznykh let [In search of harmony: Works on art history of different years]. Moscow: Progress-Traditsiya, 2009. 520 p.
5. Ermolaeva M.V., Lubovskii D.V. O znachenii iskusstva v kontekste razvitiya vzroslogo cheloveka [On the meaning of art in the context of adult development]. *Kul'turno-istoricheskaya psikhologiya* = *Cultural-Historical Psychology*, 2013. Vol. 9 (3), pp. 38—46. (In Russ., abstr. in Engl.).
6. Ermolaeva M.V., Lubovskii D.V. Kul'turno-psikhologicheskie modeli perezhivaniya lichnost'yu vstrechi s proizvedeniem iskusstva [Cultural and psychological models of a person's experience of encounter with an artwork]. *Konsul'tativnaya psikhologiya i psikhoterapiya* = *Counseling Psychology and Psychotherapy*, 2017. Vol. 25 (2), pp. 159—174. DOI:10.17759/cpp.2017250210. (In Russ., abstr. in Engl.).
7. Ermolaeva M.V., Lubovskii D.V. Psikhoterapevticheskoe znachenie katarsisa tragichekogo [Psychotherapeutic value of tragic catharsis]. *Konsul'tativnaya psikhologiya i psikhoterapiya* = *Counseling Psychology and Psychotherapy*, 2018. Vol. 26 (1), pp. 29—44. DOI:10.17759/cpp.2018260103. (In Russ., abstr. in Engl.).
8. Zinchenko V.P. Soznanie i tvorcheskii akt [Consciousness and the creative act]. Moscow: Yazyki slavyanskikh kul'tur, 2010. 592 p.
9. Klein M. Detskii psikhoanaliz [The psycho-analysis of children]. Moscow: Institut Obshchegumanitarnykh Issledovaniy, 2010. 160 p. (In Russ.).

10. Leont'ev D.A. Fenomen otvetstvennosti: mezhdu nederzhaniem i giperkontrol'em [The phenomenon of responsibility: Between incontinence and hypercontrol]. In Abakumova-Kochyunene Yu. (ed.) *Ekzistentsial'noe izmerenie v konsul'tirovanii i psikhoterapii. T. 2* [Existential dimension in counseling and psychotherapy. Vol. 2]. Birshtonas, Vil'nyus, VEAET, 2005, pp. 7–22.
11. Leont'ev D.A. Lichnostnoe izmerenie chelovecheskogo razvitiya [Personal dimension of human development]. *Voprosy psikhologii*, 2013, no. 3, pp. 67–80.
12. Leont'ev D.A. Smysloobrazovanie i ego konteksty: zhizn', struktura, kul'tura, opyt [Meaning formation and its contexts: Life, structure, culture, experience]. *Mir psikhologii = The World of Psychology*, 2014, no. 1 (77), pp. 104–117.
13. Leont'ev D.A. Vyzov neopredelennosti kak tsentral'naya problema psikhologii lichnosti [The challenge of uncertainty as a central problem of personality psychology] [Elektronnyi resurs]. *Psikhologicheskie issledovaniya = Psychological Studies*, 2015. Vol. 8 (40). Available at: <http://psystudy.ru/num/2015v8n40/1110> (Accessed 07.02.2020).
14. Malevich K.S. Chernyi kvadrat [The Black Square]. Saint Petersburg: Azbuka-klassika, 2008. 288 p.
15. Martsinkovskaya T.D. Esteticheskaya paradigma v sovremennoi psikhologii: garmonizatsiya perezhivaniy vremeni i prostranstva [An esthetic paradigm in modern psychology: Harmonization of experiences of time and space]. *Voprosy psikhologii*, 2015, no. 6, pp. 47–57.
16. Martsinkovskaya T.D. Identichnost' v tranzitivnom i virtual'nom prostranstve [Identity in transitive and virtual space]. *Vestnik RGGU. Seriya: Psikhologiya. Pedagogika. Obrazovanie = Russian State University For The Humanities Bulletin. Series: Psychology. Pedagogics. Education*, 2018, no. 4 (14), pp. 11–20.
17. Muratov P.P. Obrazy Italii. T. 2 [Images of Italy. Vol. 2]. Moscow: Galart, 1994. 464 p.
18. Franchesetti D. (ed.). Panicheskie ataki. Geshtal't-terapiya v edinstve klinicheskikh i sotsial'nykh kontekstov [Panic attacks. Gestalt therapy in the unity of clinical and social contexts]. 2nd ed. Moscow: Institut Obshchegumanitarnykh Issledovaniy, 2018. 256 p.
19. Sapogova E.E. Territoriya vzroslosti. Gorizonty samorazvitiya vo vzrosлом vozraste [Territory of adulthood. Horizons of self-development in adulthood]. Moscow: Genezis, 2016. 312 p.
20. Stendhal. Sbranie sochinenii v 15 t. T. 9 [Collected works in 15 vols. Vol. 9]. Moscow: Pravda, 1959. 404 p. (In Russ.).
21. Taleb N.N. Antikhrupkost'. Kak izvlech' vygodu iz khaosa [Antifragile: Things that gain from disorder]. Moscow: KoLibri, Azbuka-Attikus, 2014. 768 p. (In Russ.).
22. Tarkovskii A. Zapechatlennoe vremya [Captured time] [Elektronnyi resurs]. Available at: <http://tarkovskiy.su/texty/vrema.html> (Accessed 28.05.2020).
23. Kholmogorova A.B. Strakh smerti: kul'tural'nye istochniki i sposoby psikhologicheskoi raboty [Fear of death: cultural sources and methods of psychological work]. *Moskovskii psikhoterapevticheskii zhurnal = Moscow Psychotherapeutic Journal*, 2003. Vol. 11 (2), pp. 120–131.
24. Csikszentmihalyi M. Potok: Psikhologiya optimal'nogo perezhivaniya [Flow: The Psychology of optimal experience]. Moscow: Al'pina Non-fikshn, 2013. 464 p. (In Russ.).

25. Epshtein M.N. Postmodern v Rossii. Literatura i teoriya [Postmodern in Russia. Literature and theory]. Moscow: R. Elinin Publ., 2000. 368 p.
26. Magherini G. La sindrome di Stendhal. Roma: Ponte alle Grazie, 1995. 219 p.

Информация об авторах

Ермолаева Марина Валерьевна, доктор психологических наук, профессор, профессор кафедры педагогической психологии имени профессора В.А. Гуружапова факультета психологии образования, Московский государственный психолого-педагогический университет (ФГБОУ ВО МГППУ), г. Москва, Российская Федерация, ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1645-5136>, e-mail: mar-erm@mail.ru

Лубовский Дмитрий Владимирович, кандидат психологических наук, доцент, профессор кафедры педагогической психологии имени профессора В.А. Гуружапова факультета психологии образования, Московский государственный психолого-педагогический университет (ФГБОУ ВО МГППУ), г. Москва, Российская Федерация, ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7392-4667>, e-mail: lubovsky@yandex.ru

Information about the authors

Marina V. Ermolaeva, Doctor of Psychology, Professor, Chair of Educational Psychology, Faculty of Educational Psychology, Moscow State University of Psychology & Education, Moscow, Russia, ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1645-5136>, e-mail: mar-erm@mail.ru

Dmitry V. Lubovsky, PhD in Psychology, Chair of Educational Psychology, Faculty of Educational Psychology, Moscow State University of Psychology & Education, Moscow, Russia, ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7392-4667>, e-mail: lubovsky@yandex.ru

Получена 28.03.2020

Received 28.03.2020

Принята в печать 30.07.2020

Accepted 30.07.2020