

Структурно-антропологический подход в арт-терапии: онтосинергетический метод

*В. Н. Никитин, доктор философских наук, кандидат психологических наук,
председатель Восточно-европейской ассоциации арт-терапии (ЕЕАТА) Институт
психологии и педагогики, Москва, w.nikitin@mail.ru*

Статья посвящена исследованию основных постулатов структурно-антропологического подхода в арт-терапии. Описываются принципы структурного анализа художественного образа, которые могут быть представлены в работе арт-специалиста. Особое внимание уделяется возможности использования законов синергетики в арт-терапевтической практике, раскрытию содержания ключевых положений теории. В рамках онтосинергетического метода описывается авторская модель последовательного анализа структуры композиции, позволяющая объективировать результаты интерпретации содержания художественного образа. В заключение статьи автор определяет стратегию разрешения психологических проблем в организованном креативном пространстве, представляющим собой стимульное поле по самоорганизации психики.

Ключевые слова: арт-терапия, образ, структура, антропология, онтология, синергетика, самоорганизация, диссипативная система, хаос, порядок.

Определение методологического основания арт-терапевтической теории и практики является сложной задачей, связанной с неоднозначным пониманием природы художественного образа и самого понятия «сознание», содержание которого предопределяет характер восприятия и способов интерпретации художественного материала.

Среди существующих методологических подходов в арт-терапии ведущее место занимает **классический психоанализ**, рассматривающий процесс художественного творчества и его продукт как проекцию вытесненных актуальных потребностей и мотивов. Исследование произведений искусства осуществляется в рамках универсальной модели психики, в определении личностного значения художественного образа.

Иного подхода придерживаются представители **юнгианской психологии**, с точки зрения которой искусство является отражением содержания коллективного бессознательного, наполненного архетипическими символами и знаками. И в данном случае речь идет о неких универсальных формах выражения человеческой природы.

Заметим, что художественный образ представляет собой завершенную композицию взаимосвязанных элементов, содержание и форма воплощения которой имеет культурно-исторический и личностный след. Композиция как структурное

образование отражает связь содержания и формы произведения, созданного воображением творящего субъекта. Каждый элемент композиции обладает своим значением, наделяемым отношением субъекта к создаваемому художественному образу.

Иначе говоря, исследование структуры композиции позволяет увидеть особенности восприятия и выражения субъектом значимых для него идей. При этом характер построения художественного образа зависит от осознаваемых им этических и эстетических установок и неосознаваемых мотивов выражения того, что скрыто от рационального анализа. Различение доли участия двух компонентов сознания в формировании образа предполагает возможность объективации результатов его эмпирического исследования. Если проявление бессознательного компонента, как правило, описывается в психологических категориях, выступающих в качестве продукта воображаемого действия, то выявление характера участия рационального компонента в создании художественного образа осуществляется на основе интерпретации структуры композиции.

Именно такую задачу объективации субъективного опыта восприятия и художественного выражения решают представители структурализма и структурной антропологии. **Структурный подход** в языкознании и семиотике впервые сформулировал швейцарский лингвист Фердинанд де Соссюр. По утверждению Ф. де Соссюра, ведущим принципом анализа системы знаков выступает тезис, согласно которому каждая единица языка одновременно может определять и быть определяемой другими элементами этой же системы [13].

Структурный подход в искусстве и языке был системно представлен и в работах российского ученого Ю. М. Лотмана. Определяя искусство как язык, обладающий своей знаковой системой, Ю. М. Лотман выделяет два предмета исследования:

- «то, что роднит его (искусство) со всяким языком», включая описание его «в общих терминах теории знаковых систем»;
- «то, что присуще ему как *особому* языку и отличает его от других систем этого типа» [9].

Развитие идей структурализма мы видим в работах французского антрополога К. Леви-Стросса. Исследуя структуру мифа, он отмечает двойственную природу его содержания: с одной стороны, это анализ мифа с точки зрения интерпретации «прошлого»; с другой стороны, это анализ мифа в контексте «объяснения настоящего и будущего» посредством «логического» оперирования его информативными единицами. Согласно К. Леви-Строссу, миф характеризует «наличие внутренней связности», недоступной наблюдателю изолированной системы, выявление структуры мифа возможно лишь при ее трансформациях. Это качество связности структуры поддерживается благодаря сохранению напряжения между ее составляющими частями [7].

Следует отметить и вклад российского философа А. Ф. Лосева в понимание связи между структурой и содержанием символа [8]. Исследуя художественный образ, он рассматривает структурную выразительность как форму конкретизации

закономерной упорядоченности, наделенной определенным смыслом. На наш взгляд, именно интерпретация содержания художественного образа через его форму и предопределяет стратегии работы арт-специалиста.

Можно выделить следующие принципы структурно-антропологического подхода, которые позволяют раскрыть содержание и значение художественного образа:

- исследование объекта искусства осуществляется посредством описания его внутренней структуры, в которой запечатлены отношения между ее элементами и частями, наделенными определенным значением;
- интерпретация структуры художественной композиции строится с позиции синхронии, т.е. отказа от сравнительного анализа с другими объектами;
- анализ структурного построения не предполагает выявления причинно-следственных связей, определяющих характер формирования исследуемого образа. В поле внимания находятся те композиционные признаки, которые обладают конкретным значением: выбор цветового предпочтения, характер штриховки, особенности перспективного построения и прочее.

Анализ принципов структурно-антропологического подхода позволил разработать онтосинергетический метод, который может быть использован как в диагностической, так и в коррекционной арт-терапевтической практике. Можно говорить о междисциплинарной природе подхода, в основу которого положены представления о текучести, связанности явных и неявных сторон творчества, о динамике отношений порядка и хаоса и их значения в создании выразительной композиции.

Безусловно, объект творчества выступает как результат преобразования личностью действительности. Он направлен на выражение в художественной форме скрытых в бессознательной сфере намерений и устремлений. В то же время рождение художественного образа у человека подготавливается всей совокупностью накопленного знания (апперцепции), обуславливающего тот или иной характер отражения воспринимаемого им мира.

Процесс созидания начинается с актуализации мотива, с анализа информации о предмете внимания. Субъект определяет форму выражения своих идей, структурные элементы будущей художественной композиции. Работа идет по наитию, интуитивно подбирается цветовая палитра, насыщенность красок, нередко смущенность душевных переживаний выливается в нестройность линий, неказистость очертаний рождаемого образа. Однако нельзя недооценивать в процессе работы присутствие рационального мышления, когда благодаря волевому усилию расставляются соответствующие акценты. Гармоничное соединение смысловых, чувственных, пространственных и эстетических элементов образа обеспечивается способностью к рефлексии, к объективному анализу результатов собственного труда.

Следует отметить, что **научный подход** в интерпретации содержания творческого процесса, построенный на строгой логике, позволяет лишь частично

проследить закономерности проявления тех или иных сторон художественного действия. Объективное исследование содержания креативного действия, системный анализ его результатов возможен при получении и сопоставлении информации из различных областей знания, как естественных, так и гуманитарных наук.

При многообразии существующих подходов в определении и раскрытии содержания художественного образа в арт-терапии особое место занимает методология, построенная на анализе онтологических и синергетических аспектов творчества. С точки зрения синергетики, основателями которой считаются Герман Хакен и Илья Пригожин, динамика арт-терапевтического процесса может быть представлена двумя стадиями: **хаоса** и **порядка (самоорганизации)**.

Понятие хаос рассматривается «как внутреннее свойство нелинейной динамической системы», проявляемое во всех макро- и микросистемах [12, 107]. Хаос выступает как необходимый элемент эволюции жизни, развивающейся от инертной – неживой формы к динамичной – живой субстанции. Структура системы, находящейся в состоянии хаоса, характеризуется отсутствием связей между ее элементами. В отличие от хаоса порядок в системе, отражающей процесс самоорганизации, предполагает наличие пространственно-временной корреляции ее элементов и подструктур.

Конгруэнтные и неконгруэнтные структуры могут представлять собой хаотические и упорядоченные совокупности разной иерархии порядка и различного ранга, склонные переходить друг в друга. Переход из состояния порядка в состояние хаоса имеет более фундаментальный характер, чем переход одних упорядоченных структур в другие упорядоченные структуры или же неупорядоченных в другие – неупорядоченные.

Человек, как и все живое, может быть описан в теории диссипативных систем. Явление диссипации характеризуется процессом обмена и рассеивания вещества, энергии и информации. В диссипативных системах одновременно сосуществуют порядок и хаос, обмен с внешней средой и трансформация внутреннего пространства. При этом диссипативные системы обладают такими свойствами как **открытость, неравновесность и нелинейность** [11].

- **Открытость** системы свидетельствует о ее способности к обмену с внешней средой веществом, энергией или информацией или тем и другим одновременно.
- **Неравновесность** системы характеризует ее способность к изменению своего внутреннего мира путем обмена материально-идеальными свойствами ее элементов.
- **Нелинейность** указывает на непропорциональный характер связей диссипативной системы с внешним миром. Так, малые изменения, происходящие во внешней среде, могут вызвать сильную трансформацию структуры системы, и, наоборот, значительные преобразования окружающего мира могут обуславливать незначительные искажения функций диссипативного пространства.

Человек, благодаря наличию органов чувств, открыт к внешнему миру. Обмен информацией и характер ее оценки предопределяет его способность выживать в самых неблагоприятных средовых условиях. Постоянная трансформация функций организма в условиях постоянно изменяющегося мира обеспечивает возможность поддержания внутреннего гомеостаза благодаря движению в сторону оптимальной адаптации к внешним воздействиям. Свойство нелинейности системы обуславливает эффективность коррекции стратегии реагирования человека на средовые факторы: актуализацию одних аспектов действия (усиление внимания к событиям) и элиминацию других (исключение той или иной точки зрения на ту или иную проблемную ситуацию).

Обратимся к модели анализа характера построения композиции художественного образа, разработанной на кафедре философской антропологии и арт-терапии Института психологии и педагогики. При разработке методики мы опирались на опыт исследования художественной композиции российского ученого В. С. Кузина, представленного в его трудах по психологии искусства. Согласно В.С. Кузину, восприятие характеризуется такими переменными как **целостность, осмысленность, апперцепция, избирательность, константность** [6]. Любое целенаправленное действие, связанное с актом восприятия, завершается нахождением законченного решения, обладающего свойствами целостности.

В связи с этим следует отметить, что арт-терапевтическое действие является структурированным в пространстве и времени событием. Решение проблемы – это процесс «связывания» всех элементов значимого события на новом, более продуктивном, чем ранее, уровне отношений, это переход из состояния хаоса в состояние оптимального, для данных условий, порядка.

Интерпретация характера восприятия субъектом проблемной ситуации может быть осуществлена в процессе исследования результатов его композиционного построения. Художественный образ можно рассматривать как проекцию актуальных смыслов, отношений и значимых аспектов жизни. Искажение логики построения изображения свидетельствует о когнитивных проблемах, эмоционально-чувственных нарушениях, о внутренних и внешних конфликтах индивидуума.

Подчеркнем мысль, что завершённый художественный образ представляет собой иерархически выстроенное композиционное образование, передающее творческий замысел, эмоциональное отношение субъекта к предмету изображения. О степени завершенности произведения можно говорить исходя из анализа его признаков выразительности. Критерии выразительности композиции позволяют определить, на каком уровне возникает ошибка в восприятии и оценке художественного построения. В выразительной композиции отношение связей ее элементов (отношение между «порядком и хаосом») вызывает, с одной стороны, впечатление ясности, устойчивости образа, с другой – впечатление его подвижности, неуловимой текучести.

Система диагностических критериев по изучению способности к целостному выразительному изображению, которому присуще сознательное и интуитивное, сбалансированное соотношение «порядка и хаоса», была разработана нами в ходе

исследования природы композиционного построения, отражающего личностные особенности творящего субъекта.

Таблица. Характеристики восприятия и критерии целостности композиции (В. Н. Никитин, А. И. Лобанов)

Характеристики восприятия <i>по В. С. Кузину</i>	Критерии целостности композиции
Апперцепция	Фигура на фоне
Константность	Предметность
Избирательность	Обусловленность
Осмысленность	Соотнесенность
Целостность	Выразительность

Рассмотрим содержание выделенных критериев.

Апперцепция – фигура на фоне

По всей видимости, можно говорить о том, что решающим фактором, определяющим характер восприятия и изображения объекта, выделения его стилевых особенностей и моделей построения художественной композиции, выступает культура творящего субъекта. Культурные эталоны – оперативные единицы восприятия, которые опосредуют перцептивные взаимодействия [3]. Внимание фокусируется на тех свойствах предмета, значение которых актуализировано в культурной среде, к которой принадлежит субъект творчества. Характер восприятия объектов определяется социально-историческими условиями, т.е. пространственно-временными факторами, формирующими культурные установки и личностные намерения. Говоря иначе, **апперцепция**, как кладовая опыта, знания, умений, взглядов, интересов, определяет особенности восприятия субъектом действительности [6].

По существу, апперцепция предопределяет выбор главного элемента композиции, вокруг которого выстраивается структура, оставляя второстепенные ее составляющие на заднем плане. Осознанно или бессознательно выделяется те признаки предмета изображения, которые наиболее значимы для субъекта творчества. Таким образом, характер выбора **фигуры на фоне** отражает способность субъекта к целостному представлению и изображению образа.

Нарушения. Проблемы выбора центральной фигуре на фоне могут быть обусловлены различными причинами. Для психически здоровых респондентов ошибки в построении структуры композиции, как правило, обусловлены непониманием смыслов и значений элементов образа для художественного выражения содержания темы. Существенными факторами в поверхностном восприятии создаваемого образа играют личностные установки и актуализированные потребности.

Для психически проблемных респондентов выраженные искажения в определении главного элемента композиции могут быть связаны с характером интеллектуальной деятельности, в частности, с нарушениями в понимании избирательности и устойчивости семантических связей элементов композиции [15]. При аффективных расстройствах наблюдается избыточность, беспорядочность в изображении деталей композиции, необоснованность в выборе центрального элемента образа.

Константность – предметность

Второй характеристикой зрительного восприятия выступает **константность**. Исследования процесса восприятия свидетельствуют о том, что каждый предмет обладает свойствами и качествами, обеспечивающими его узнавание. Ошибки в узнавании предмета восприятия, в частности, связаны с проблемами внимания. Характер восприятия предмета определяет формы его прорисовки, его место в композиции.

Способность прорисовывать константные черты объекта может быть определена как способность к **предметному изображению**. На этапе предметного построения композиции субъект проводит исследование изображаемых свойств и качеств объекта. Понимание типологических характеристик предмета изображения (свойств и качеств) предопределяет характер построения композиции. В свою очередь константность восприятия обеспечивает его избирательность, а прорисовка предметности в композиции – обусловленность выбора ее элементов.

Нарушения. Нейропсихологический анализ нарушений при восприятии и изображении предмета показывает, что причины формальных и качественных искажений в рисунке связаны с поражениями разных уровней зрительной системы, а также внутренним конфликтом, связанным с отношением к изображаемому предмету. Так, у респондентов с предметной агнозией наблюдаются трудности в опознании формы предмета, при оптико-пространственной агнозии отмечаются проблемы в изображении пространственных характеристик предмета [15].

При маниакально-депрессивном психозе и шизофрении фиксируются ошибки в означивании реципиентом объектов изображения, в искажении формальных и пространственных параметров, в схематизации элементов образа, намеренное преувеличенное изображение одних и преуменьшение размеров других предметов (переднего и заднего планов).

Избирательность – обусловленность

В качестве третьего показателя, характеризующего визуальное восприятие, В. С. Кузин выделяет **избирательность**. Избирательность восприятия обеспечивает выбор в объекте перцепции тех характеристик, которые раскрывают его значение для субъекта. Следует отметить активный избирательный характер восприятия. Как показали исследования Н. А. Бернштейна, П. К. Анохина, А. Р. Лурии, К. Прибрама и др. в области нейрофизиологии и нейропсихологии, избирательность восприятия обусловлена работой двух ведущих механизмов отбора информации:

- механизма антиципации – предвосхищения результата перцепции;
- аппарата контроля, сличения ожидаемого результата с реально наблюдаемым феноменом.

Решающее значение в выборе актуальных объектов восприятия принадлежит вниманию, мышлению и памяти, предопределяющих логику перцептивного действия. Полиmodalность процесса перцепции обеспечивает условия для создания целостного образа, входе которого осуществляется отбор признаков изображаемого предмета.

Впечатление от характера восприятия объекта, отражающееся в виде субъективных ощущений и незавершенных оценок, в художественной форме переносятся на пространство картины. С точки зрения психологии восприятия, феномен переноса обусловлен чувством эмпатии субъекта к предмету изображения. Согласно В. Воррингеру, избирательность восприятия в реалистическом искусстве обуславливает две формы изображения объекта: первая связана с имитацией предмета; вторая представляет собой изображение в «натуралистическом стиле» [1]. Имитация предметов осуществляется в виде копий, она не несет в себе чувственного отношения к объекту изображения. Напротив, работая в «натуралистическом стиле», художник эстетически определяет форму, характер которой обусловлен его эмпатийным отношением к изображаемому предмету.

Иначе говоря, художник означает для себя собственные чувства по отношению к воспринимаемому предмету. В изображении он не только обращается к своей интуиции, но делает осознанный выбор элементов образа, качества их проработки. Интуитивное действие, связанное с эмпатией, направляется смыслом работы и умением субъекта находить выразительные решения. Критерий **«обусловленность»** позволяет определить степень осознанности субъекта в выборе характеристик образа, использование которых в процессе изображения создает условия для формирования целостной композиции.

Нарушения. Анализ рисунков респондентов, принадлежащих к различным субкультурным группам, показал, что актуализация в образе тех или иных качеств и свойств композиции во многом определяется целевыми установками и ценностными ориентирами. Для маргинальных групп молодежи характерен выбор

таких элементов образа, которые подчеркивали бы контрастность отношений (как по форме, так и по цвету), избыточную динамичность и демонстративную символичность.

Для социально толерантных групп доминирует набор обыденных элементов образа, указывающих на неконфликтное, некритичное принятие социальных реалий. Выбор социально приемлемых объектов и форм изображения, как правило, обеспечивает мягкое, сбалансированное прорисовывание отношений между элементами композиции, уравновешенность теневых и цветовых связей, статичность образа.

Осмысленность – соотнесенность

Осознанное представление о характере изображения законченного произведения определяет стратегию последовательности построения композиции. Согласно Р. Л. Грегори, «наша действительность формируется из личных перцептивных гипотез и из общих концептуальных гипотез» [2]. Процесс формирования композиции обусловлен способностью субъекта к исследованию характера отношений между свойствами, формой и значением предмета изображения, выбора пространственного решения композиции в зависимости от намеченной цели. Критерий **«осмысленность восприятия»** раскрывает характер видения субъектом связей между значением изображаемых предметов и смыслом создаваемого им произведения, смыслом, который запечатлен в названии работы.

Критерий **«соотнесенности»** элементов композиции в смысловом пространстве картины свидетельствует о способности субъекта целостно схватывать образ. В теории гештальтпсихологии рассматривается феномен пространственной соотнесенности свойств «фигуры» и значения «фона». Согласно Е. Рубину, существуют условия, определяющие, какая поверхность изображения может рассматриваться как «фигура», а какая – как «фон» [17]. По его мнению, «поверхность, заключенная в пределах определенных границ, стремится приобрести статус фигуры, тогда как окружающая ее поверхность будет фоном». Иными словами, структура композиции позволяет увидеть, как организовано пространство, в каких отношениях выступает «фигура» и «фон», каким образом соотносятся формальные и содержательные элементы картины для выражения главной идеи.

Нарушения. С точки зрения современных научных представлений о природе творчества, в создании художественного образа, определении его композиционных отношений принимают участия оба полушария мозга. Правополушарная система отвечает за целостное чувственное восприятие. Левополушарное образование участвует в обработке информации о чувственных впечатлениях, оперирует понятиями и категориями (Николаенко, 2007).

При маниакальной фазе маниакально-депрессивного психоза в рисунках реципиентов отдельные элементы композиции не связаны друг с другом; художественный образ предстает как схематически, геометрически организованное

пространство. Как полагают А. Ю. Егоров и Н. Н. Николаенко, при маниакальной фазе сдвиг межполушарного баланса направлен в сторону патологически высокой активации левого полушария, которое «подавляет» эмоционально-чувственное отношение к создаваемому образу [14].

При депрессивном состоянии, т.е. при угнетении функций левого полушария, в сознании реципиента сохраняется способность к представлению целостного образа, однако «стирается» намерение на проработку деталей композиции. Согласно исследованиям Н. Фриман, для депрессивного состояния характерно преувеличение размеров предметов заднего плана изображения [16]. В противоположность этому феномену при маниакальной симптоматике наблюдается уменьшение размеров объектов заднего плана рисунка.

При шизофрении, как одной из форм расщепления личности, угасание активности правого полушария проходит на фоне активизации деятельности левого. Отмечается намеренное внедрение в структуру художественного образа знаково-символического ряда элементов, схематизация и стилизация изображаемых предметов [4].

Целостность – выразительность

Понятие *«целостность»*, как и понятие *«выразительность»*, отражает процесс интеграции впечатления, получаемого в ходе создания и восприятия образа. Впечатление строится на основе восприятия изображаемых элементов, включая их свойства, пространственное расположение и соотношенность с темой произведения. «Увидеть явление в его целом, схватить и держать это целое в орбите непосредственного внимания, разрабатывая детали до их необходимого звучания в симфонии целого – и композиционного и колористического – это и есть основа основ искусства», – отмечал Б. В. Иогансон [5].

В качестве оценки критерия целостности композиции предлагается использование понятие *«выразительность»*. Выразительность произведения говорит о таком структурно-упорядоченном изображении элементов композиции, которое создает у воспринимающего субъекта впечатление целостности, завершенности, эксцентричности, эстетической зрелости. Оценка выразительности композиции производится путем анализа смысловых и орнаментальных характеристик целостного образа.

Следует отметить, что всякое искусство несет в себе символическую функцию. Само искусство представляет собою проекцию внутреннего мира творящего, удовлетворение его «внутренней необходимости». В художественном произведении оформляется образ мира, воплощаются идеи, имеющие символическое значение, прежде всего, для самого художника. Исследование содержания художественного произведения позволяет заглянуть в глубины скрытого для прямого восприятия бессознательного. *Выразительность* произведения свидетельствует о гармонизации сознательных и бессознательных, рациональных и интуитивных

аспектов творчества, указывает на целостность структуры личности самого творящего субъекта.

Нарушения. Проблемы в создании целостной композиции, обладающей высокой степенью выразительности, связаны с нарушениями как когнитивной, так и эмоционально-чувственной сфер человека. Задержки психического развития, аффективные состояния, психозы ограничивают воображение, обуславливают неспособность логически выстраивать целостную картину образа. Личность с явно выраженными психическими отклонениями имеет нарушения в волевой сфере, обуславливающие ее неспособность формировать в сознании целостный конгруэнтный образ. Для такой личности характерен распад единства элементов образа, гиперболизации значимости одних и отрицание значения других компонентов композиции.

Таким образом, центральным объектом арт-терапевтического процесса может выступать **структура художественного образа**, интерпретация значения которой позволяет получить объективную информацию о субъекте творчества. По существу, арт-терапевтический процесс является действием по переформированию ригидной структуры психики, которая представляет собой «устоявшееся, неподвижное композиционное построение». Формирование новой системы порядка обеспечивается набором «управляющих параметров», отвечающих за состояние всей системы в целом. К ним можно отнести установки, намерения, темперамент, характер, психофизические и личностные особенности индивидуума. В результате арт-терапевтической работы, которая, на наш взгляд, выводит на новый уровень самоорганизации, вновь «сформированная композиция» структуры психики приобретает свойства системы более высокого иерархического порядка. На смену отжившим личностным установкам приходит переосмысление и переоценка мировоззренческих позиций, трансформация характера восприятия и поведения.

Онтосинергетический метод интерпретации композиции образа может быть использован и для анализа личностно-психологических особенностей субъекта творчества не только в сфере художественно-изобразительной деятельности, но и как диагностический инструмент в танцевально-двигательной, музыкально-голосовой терапии и драматерапии. Иначе говоря, художественная композиция представляет собой проекцию типологических и субъективных особенностей личности, объективный «слепок» бессознательных установок и намерений, социальных клише и культурных стереотипов. И потому анализ структуры композиции может быть включен в процедуру проективной диагностики в арт-терапевтической практике.

Литература

1. *Воррингер В.* Абстракция и вчувствование // Современная книга по эстетике: Антология / Пер. с англ. М., 1957.
2. *Грегори Р.Л.* Глаз и мозг. Психология зрительного восприятия. М., 1970.
3. *Запорожец А.В.* Восприятие и действие. М., 1967.

4. *Зейгарник Б.В.* Введение в психопатологию. М., 1969.
5. К вопросу о композиции // Проблемы композиции. М., 2000.
6. *Кузин В.С.* Психология. М., 1997.
7. *Левин-Стросс К.* Структурная антропология. М., 2001.
8. *Лосев А.Ф.* Проблема символа и реалистическое искусство. М., 1995.
9. *Лотман Ю.М.* Структура художественного текста // Лотман Ю.М. Об искусстве. СПб., 1998.
10. *Николаенко Н.Н.* Психология творчества. СПб., 2007.
11. *Николис Г., Пригожин И.* Самоорганизация в неравновесных системах. М., 1979.
12. Синергетика и психология: Тексты. Вып.3: Когнитивные процессы. М., 2004.
13. *Фердинанд де Соссюр.* Труды по языкознанию. М., 1977.
14. Функциональная асимметрия мозга и изменение структуры зрительного пространства при патологии эмоций и психотропных воздействиях // Журнал ВНД. 1991. Т. 41. № 4.
15. *Хомская Е.Д.* Нейропсихология. М., 1987.
16. *Freeman N.H.* Strategies of representation in young children: analysis of spatial skills and drawing processes. London, 1980.
17. *Rubin E.* Synsoplevede Figurer. Kobenhavn, 1915.

Structural and anthropological approach in art therapy: ontosynergetic method

V. N. Nikitin, doctor of philosophy, Ph.D., Prof., Head of East European Arts Therapy Association (EEATS), Institute of psychology and pedagogics. Moscow, Russia, w_nikitin@mail.ru

In this article author discusses research of the main principles of structural and anthropological approach in art therapy. The author also gives a description of the principles of structural analysis of an artistic image. In the focus of the author's attention there is a possibility of using the laws of synergy in art therapy practice and eliciting the meanings of the key principles of the theory. The article provides a procedure of building the ontosynergetic method of art therapeutic activity. The innovation model can be successfully employed within the consistent analysis of the structure of composition. Another purpose of the research project is to try to objectify the results of the interpretation of the content of an artistic image. In conclusion studies have demonstrated the potential power and efficacy of the structural and anthropological approach in solving different psychological problems, including mental, emotional and behavioral disorders. The emphasis is first on developing such a creative space to help an individual find meaning through it and ways of self-organization of psyche in order to implement art therapy strategies.

Keywords: structure, anthropology, art therapy, synergy, dissipative system, chaos, order, entropy, vitality.

Literature

1. *Vorringer V. Abstrakciya i vchuvstvovanie // Sovremennaya kniga po estetike: Antologiya / Per. s angl. M., 1957.*
2. *Gregori R.L. Glaz i mozg. Psihologiya zritel'nogo vospriyatiya. M., 1970.*
3. *Zaporojec A.V. Vospriyatie i deistvie. M., 1967.*
4. *Zeigarnik B.V. Vvedenie v psihopatologiyu. M., 1969.*
5. *K voprosu o kompozicii // Problemy kompozicii. M., 2000.*
6. *Kuzin V.S. Psihologiya. M., 1997.*
7. *Levi-Stross K. Strukturnaya antropologiya. M., 2001.*
8. *Losev A.F. Problema simvola i realisticheskoe iskusstvo. M., 1995.*

9. *Lotman Yu.M.* Структура художественного текста // *Lotman Yu.M.* Об искусстве. СПб., 1998.
10. *Nikolaenko N.N.* Психология творчества. СПб., 2007.
11. *Nikolis G., Prigogin I.* Самоорганизация в неравновесных системах. М., 1979.
12. Синергетика и психология: Тексты. Вып.3: Когнитивные процессы. М., 2004.
13. *Ferdinand de Sossyur.* Труды по языкознанию. М., 1977.
14. Функциональная асимметрия мозга и изменение структуры зрительного пространства при патологии эмоций и психотропных воздействиях // *Журнал VND.* 1991. Т. 41. № 4.
15. *Homskaya E.D.* Нейropsихология. М., 1987.
16. *Freeman N.H.* Strategies of representation in young children: analysis of spatial skills and drawing processes. London, 1980.
17. *Rubin E.* Synsoplevede Figurer. Kobenhavn, 1915.