

## Борисов-Мусатов — мир реальный и мир грез. Характер, творчество, жизненный путь

ФИЛОЗОП А.А.

к.психол.н., доцент кафедры психологии АНО МОК «Воронежский экономико-правовой институт»

*Предлагаются к рассмотрению возможные пути развития характерологической креатологии на основе постнеклассической парадигмы, возникшей в рамках общей методологии науки конца XX века. С позиции междисциплинарного синтеза естественнонаучного и гуманитарного знания о психическом складе личности проводится анализ жизненного и творческого пути русского художника-символиста В.Е. Борисова-Мусатова.*

**Ключевые слова:** характерологическая креатология, постнеклассическая парадигма, аутистически-замкнутый характер, сновидный символ, психическая реальность

### Введение

Терапия творческим самовыражением (ТТС), разработанная М.Е. Бурно как новый клинический подход в терапии искусством, за четверть века своего применения и развития становится все более востребованной в различных сферах немедицинской профессиональной помощи: в психологии, педагогике, социальной работе и т.д. В настоящее время можно говорить о становлении на основе внелечебной ТТС новой научной области, обозначенной М.Е. Бурно как *характерологическая креатология* (от лат. *creatio* — созидание, творение) [4]. По мнению М.Е. Бурно, характерологическая креатология «от эстетики, изучающей наиболее общие закономерности познания мира (в том числе искусства, природы), прежде всего чувствами, и от эвристики, исследующей тоже наиболее общие закономерности, но не столько душевного переживания, чувства, сколько творческого мышления, отличалась бы тем, что естественнонаучно проникала бы в конкретные природные особенности творческого характерологического переживания, думания, исходила бы прежде всего из этих природных особенностей в поисках конкретных (характерологических) закономерностей творчества (в самом широком смысле)» [4]. В едином предметном поле изучения природных характерологических закономерностей творчества, в новой области научного знания обозначились два вектора дальнейшего его развития: естественнонаучный и гуманитарный. Последний представлен и активно разрабатывается на теоретическом и практическом уровнях Одесской школой ТТС, которая ставит перед собой цель — использование психотерапевтического подхода М.Е. Бурно в решении широкого круга гуманитарно-культурологических задач [9]. Например, в коллективной монографии «Избранные труды Одесской школы терапии творческим самовыражением», под редакцией Е.А. Поклитара, обобщается опыт эффективного включения концептуальных положений и конкретных методик ТТС в преподавание курса истории в украинских общеобразовательных школах, экологических занятий с учащимися, а также при форму-

лировании теоретических основ христианской психогигиены [9].

Таким образом, можно говорить о том, что уже возникла необходимость интеграции знания, накопленного в естественнонаучной и гуманитарной плоскости внелечебного пространства ТТС. Это становится возможным благодаря наметившимся в последней трети XX века изменениям в научной картине мира и сложившейся в лоне общенаучной методологии постнеклассической парадигме.

### Методологические перспективы характерологической креатологии

На смену классической научной картине мира, возводившей в ранг объяснительного эталона строго однозначную причинно-следственную зависимость, и неклассической — с гибкой схемой детерминации, учитывающей случай, — приходит концепция открытой рациональности, открывающая пути для междисциплинарного синтеза [14]. На постнеклассическом этапе становления науки ключевым оказывается понимание мироздания, биосферы, ноосферы, общества, человека как единой целостности. И проявлением этой целостности является то, что субъект находится не вне изучаемого объекта, а внутри него как составная часть, познающая целое [14]. Утверждение данного концептуального принципа в современной науке предвосхитил С.Л. Рубинштейн в своей философской работе «Бытие и сознание»: «Человек находится внутри бытия, а не только бытие внешне его сознанию. В этом смысле бытие обступает нас со всех сторон и нам из него никуда «не уйти». Мир бытия, в котором мы находимся, — это его непосредственная данность, неотступность, очевидность, его неустранимость, со всех сторон нас объемлющая, его неотменяемость» [13]. Следствием такого подхода к миру и субъекту его познания является тенденция сближения естественных и общественных наук в начале XXI века. Становятся прозрачными ранее непреодолимые границы между методологиями естествознания и социального познания, а центром слияния диаметрально противоположных позиций выступает че-

ловек. М.С. Гусельцева и А.Г. Асмолов отмечают, что «основное положение постнеклассической парадигмы — признание равноправной реальности множества типов рациональности, которые не отрицают друг друга, а делят между собой сферы влияния», а, следовательно, разделение «наук о природе» и «наук о духе» становится относительным [8].

Дальнейшее развитие характерологической креатологии на постнеклассической методологической платформе открывает перспективу расширения проблемного поля в рассмотрении соотношения характера и творчества, поскольку в таком случае естественнонаучный и гуманитарный взгляды на природу характера и процесс творческого самовыражения личности не противопоставляются, а взаимно дополняют и обогащаются. Становится возможным не только вскрыть конкретные клиничко-конституциональные особенности творческого переживания, но и изучить, какой смысл и ценность они имеют для личности, как соотносятся с психологической конфигурацией ее жизненного пространства. Возможно также получить ответы на не менее актуальные вопросы, поставленные в рамках психологии, социологии, акмеологии и других отраслей научного знания. Например, какое влияние оказывает творческое самовыражение (сообразно особенностям характера) на способы, стратегии структурирования личности своего жизненного пути на каждом из этапов онтогенеза, каким образом каждый из типов характерологического радикала, описанных в ТТС, определяет профессиональное, нравственное, духовное самосовершенствование личности и достижения в этом процессе наивысшей точки — «акме».

Таким образом, обретение характерологической креатологией статуса междисциплинарной науки позволит консолидировать усилия специалистов с различными мировоззренческими и теоретико-методологическими позициями, в фокусе научного познания которых находится проблема характера и творчества. Но при этом главная цель характерологической креатологии останется неизменной с момента оформления ТТС в самостоятельный психотерапевтический подход — помощь каждому человеку (здоровому и больному) обрести свой вдохновенно-творческий целительный путь-смысл в жизни (сообразно своему характеру), с осознанием собственной общественной пользы [6]. Данное ключевое положение созвучно центральной задаче, решаемой в психолого-акмеологической плоскости гуманитарного научного знания: способствование самореализации человека как личности. «Личность постольку личность, поскольку она сумела сделать из своей жизни то, что соответствовало ее способностям, потребностям, смыслу жизни» [1].

## **В.Е. Борисов-Мусатов: анализ характера, творчества, жизненного пути**

В данной работе мы предприняли попытку анализа особенностей характера, творчества и жизненного пути В.Е. Борисова-Мусатова в контексте нового синтетического подхода в характерологической креатологии. С позиции постнеклассической парадигмы, активно утверждающейся в науке начала XXI в., клиничко-конституциональная, социально-психологическая и культурно-историческая репрезентация характера и творчества рассматривается нами как единая целостность психической и объективной реальности художника.

Виктор Эльпидифорович Борисов-Мусатов родился 1870 г. в Саратове. Отец будущего художника «в юности состоял камердинером у генерала Шахматова, затем получил профессию бухгалтера и служил в железнодорожном управлении» [7, С. 4—5]. Мать В. Борисова-Мусатова до замужества была камеристкой в доме Шахматова. Первые годы жизни (с 1870 по 1876 гг.) Борисова-Мусатова прошли в старинном шахматовском доме, где жили его родители. Как отмечают исследователи творчества Борисова-Мусатова, в городском доме генерала Шахматова и усадьбе Губаревка царил «поэтическая атмосфера старого помещичьего быта» [7]. Музыкальные вечера, театральные постановки, изысканные наряды, поклонение женской красоте оставили неизгладимый след в душе мальчика из простой семьи и оказали значительное влияние на творческие поиски Борисова-Мусатова художника. Между тем, созданный им символическо-поэтический идеализированный образ реального мира, запечатленный в полотнах, которые наполнены лирическо-ностальгическим отношением к прошлому, невозможно объяснить лишь ранними детскими воспоминаниями художника. Мир грез, оживший в сюжетах, цветовой гамме и общем настроении живописных работ, является важной составляющей психического склада личности, мироощущения и миропонимания Борисова-Мусатова. Решающее влияние на развитие его характера и личной концепции мира, творчества оказали два фактора. Во-первых, наследственность — отец страдал психическим заболеванием, каким именно, сведения не сохранились, но известно, что из-за «душевного расстройства» и неупорядоченного поведения его на длительное время поместили в психиатрическую больницу «на время же (...) смиренно-подавленного состояния забирали его домой» [2]. Во-вторых, несчастье, постигшее самого Борисова-Мусатова в трехлетнем возрасте: «в результате падения Виктор повредил спину, что вызвало прекращение роста и появление горба» [7]. Изменение физического облика в сочетании с унаследованной предрасположенностью к психическим расстройствам, безусловно, отразились на формировании «Я»-концепции будущего художника — совокупности когнитивных и эмоциональных представлений о своем «Я»-реальном» и

«Я»-идеальном», а также обусловили особенности восприятия им окружающей действительности: переноса акцента с объективно, материально существующего мира на конструирование его субъективного образа (сновидно-символического) в границах собственной психологической реальности. «У детей, страдающих каким-либо физическим недостатком или уродством, может развиваться так называемое патологическое формирование личности дефицитарного типа. Ему свойственно сознание своей неполноценности, преобладание депрессивного настроения и ограничение социальных контактов с уходом в мир внутренних переживаний и гиперкомпенсаторным фантазированием» [2]. Таким образом, центральным феноменом психической жизни Мусатова, обуславливающим систему самоотношения, отношения к другим людям и к миру в целом, с трехлетнего возраста становится «комплекс неполноценности» (по терминологии А. Адлера). Следует также предположить, что переживание собственной неполноценности возникает на фоне слабого типа высшей нервной деятельности (по классификации И.П. Павлова) с присущими для этого типа такими психологическими характеристиками динамических свойств психики, как повышенная сенситивность и ригидность, пониженная реактивность и активность, а также выраженная интровертность [12]. Перечисленные врожденные и приобретенные в раннем возрасте особенности психического склада личности Борисова-Мусатова указывают на признаки дефензивности и шизоидности его характера.

Согласно психологической концепции А. Адлера, ранний опыт человека, впечатления детства, хранящиеся на подсознательном уровне, определяют «стиль жизни» личности либо по компенсаторному, либо по гиперкомпенсаторному типу. Соотнося данное положение с биографией Борисова-Мусатова, нельзя не отметить, что его увлечения живописью с шестилетнего возраста, присутствие в большинстве художественных работ мотивов поэтической старины шахматовского дома служили компенсацией утраты в раннем детстве возможности проявления полноценной социальной активности.

Уже в юношеском возрасте Борисов-Мусатов «создает идеализированный образ реального мира, преобразованного внутренним видением и грезой: это мир, обретающий опору в прошлом» [2]. Свидетельством этому служит раннее живописное произведение художника «Окно» (1886 г.). Небольшой этюд «Окно» наполнен таинственностью, поэтическим настроением, воплощающимся в сумрачной гамме и концентрации внимания художника на темной глубине распахнутого окна. Если в этой работе Борисова-Мусатова взор художника приглашает нас проникнуть через открытое окно в пространство дома, то в 1892 г. в композиции «Лунная ночь. Открытое окно» мы видим лишь очертания комнаты, освещенной лунным светом, лишь намек на ее материальность. Перед

нами пустой стул, недочитанная книга на подоконнике, таинственная аура света и тени, и снова художник приглашает нас за собой, только теперь не в глубину пространства дома, а в бесконечную поэзию лунной ночи.

Первые работы Борисова-Мусатова, рисунки, этюды, акварели, пастели, которые появились на свет в период его обучения в Саратовском реальном училище (1881—1885 гг.) и посещения с 1884 г. воскресной Рисовальной школы И.Ф. Ананьева еще не имеют ярко выраженной сновидно-символической формы, отражающей главную особенность конструирования художником окружающей реальности мира. Эти живописные опыты скорее «импрессионичны», чем символически, и, хотя проникнуты настроением «таинственности» и «недосказанности», в них, прежде всего, художник предпринял попытку отражения своих впечатлений о хрупкости и зыбкости мгновений ускользающего бытия.

Окончательно оформившееся аутистическое концептуально-теоретическое отношение к объективной действительности мы можем увидеть на следующем этапе личностного и творческого становления Борисова-Мусатова. Новая веха в жизни художника приходится на 1998 г., когда он возвращается из Франции, где совершенствовал свой рисунок в мастерской Фернана Кормона. «И с этого времени неоромантическая идиллия, воплощение красоты, юности, мечты, поэзии в символических образах, стала определяющей темой в творчестве Борисова-Мусатова» [7]. Как отмечает М.Е. Бурно, художнику с замкнуто-углубленным характером свойственно изображать в своих живописных работах не материальную реальность мира, а духовную, поскольку «аутист чувствует подлинной реальностью не материю-действительность, а вечный, бесконечный, изначальный Дух, Предопределение, правящее миром» [5]. Психическая реальность замещает объективную действительность для дефензивного шизоида, «мир грез» становится главным источником, питающим творчество, «уютным пространством» для собственного «Я», «домом», «территорией души».

Наиболее полно анализ механизмов конструирования, функционирования и содержания психической реальности представлен в психоаналитическом подходе. Для З. Фрейда понятие *психическая реальность* означает все то, что представляется реальностью психике субъекта. «Идея психической реальности связана с фрейдовской гипотезой о бессознательных процессах, которые не только не позволяют дать отчет о внешней реальности, но замещают ее реальностью психической» [11]. По сути дела, «психическая реальность», с точки зрения психоанализа, — это совокупность бессознательных желаний и связанные с ними фантазии. Нельзя не согласиться со следующим утверждением З. Фрейда, когда речь идет о личности с замкнуто-углубленным характером: «психическая реальность — это особая форма существования, которую не следует

путать с материальной реальностью» (Цит. по [11]). Содержание психической реальности обнаруживают себя, согласно психоаналитической концепции, в первую очередь в сновидениях человека. Как известно, З. Фрейд рассматривал сновидения как *via regia* к скрытым аспектам человеческого существования. Нам представляется важным для объяснения феноменов психической реальности Борисова-Мусатова рассмотреть выделенные З. Фрейдом и его последователями феномены сновидений, которые играют заметную роль в жизни сновидца.

Во-первых, в сновидениях осуществляется исполнение желаний субъекта, самых сокровенных, даже отвергаемых на уровне сознания, как значимых и имеющих ценность.

Во-вторых, содержание сновидений всегда символично. Манфред Луркер достаточно точно формулирует сущность понятия *символ* в следующем высказывании: «Значение символа заключается не в нем самом, а указывает на что-то большее. (...) Символ — это тайна и откровение одновременно» (Цит. по [3]).

В-третьих, «конфигурация содержания сновидения отражает основные черты личности сновидца» [15].

И, последнее, по мнению, К.Г. Юнга, сновидения являются одной из форм репрезентации содержания архетипов коллективного бессознательного, т.е. сновидные символы — это образное выражение «общих сверхиндивидуальных структур смысла» [15].

Все четыре перечисленных феномена сновидения позволяют нам лучше понять особенности сновидно-символического способа конструирования реальности Борисовым-Мусатовым, которые проявились в композиции, образах и цветовой гамме живописных работ художника, выполненных в последние годы жизни («Водоем», «Призраки», «Реквием»). Сновидные символы, запечатленные на полотнах художника, — это одновременно и исполнение его желаний, и тайна-откровение, и выражение устойчивых черт личности и сверхиндивидуального (аутистического) смысла, и попытка сохранения целостности своего «Я» и реальности окружающего мира.

Особенно трудным для Борисова-Мусатова стал 1898 г., первый год после возвращения из Парижа. «Нет тут ни души, похожей на меня», — пишет он в одном из писем, а в дневнике отмечает: «Тоска 29-й весны. Тоска потерянной молодости». Спасением становится собственный мир, творимый в живописи, мир идеальный, гармоничный ...» [7]. Творчество помогает, во-первых, компенсировать дефицит понимания со стороны окружающего мира, во-вторых, выступает способом совладения с тягостными депрессивными мыслями и переживаниями, которые вновь стали доминировать в душе художника. Однако занятия живописью, все более принимающей форму ярко выраженного субъективизма и индивидуализма, углубленное проникнове-

ние в пространство собственного «Я» в уединении саратовской мастерской полностью не удовлетворяли Борисова-Мусатова. И в 1900 г. Виктор Эльпидифорович вступает в Московское товарищество художников (МХТ), где достаточно скоро становится одним из его лидеров. «Из Саратова он энергично занимался устройством выставок в Москве и Петербурге и заметно влиял на художественные позиции объединения» [7].

«1901—1903 годы — это самое счастливое и плодотворное для Мусатова время, окрашенное дружеским общением, счастливой любовью, творческим вдохновением и исполнением замыслов» [7]. Именно в этот период художник знакомится с литератором В.К. Станюковичем и его супругой Надеждой Юрьевной, ставшей для Борисова-Мусатова близким другом, моделью многих картин, символом женственности и красоты. После восьми лет разлуки с Е.В. Александровой, соученицей по Московскому училищу живописи, в которую Борисов-Мусатов был тайно влюблен, в 1902 г. удается реализовать свои давние сокровенные мечты. Художник объясняется в своих чувствах к ней, делает предложение и пишет одно из своих самых совершенных полотен, признанное критиками как новое слово в изобразительном искусстве — «Водоем» (1902 г.).

Картина «Водоем», показанная в 1903 г. на выставке МТХ, имела успех и благодаря ей «известность Борисова-Мусатова вышла за пределы узкого круга друзей и коллег-художников» [7]. История создания этой картины связана с яркими и светлыми коллизиями в жизни художника. В первую очередь, следует отметить, что усадьба в Зубриловке, старинном имении князей Голицыных-Прозоровских, где Борисов-Мусатов работал над «Водоемом», воплотила для художника «тот идеальный образ земного мира, который символизировал для него эстетическую и природную гармонию» [7]. Именно в это время Борисов-Мусатов сближается со своей будущей супругой В.А. Александровой, служившей ему два месяца моделью для этюдной работы под сенью старинного парка и дворца. «Водоем» — это единственное полотно Борисова-Мусатова, наполненное радостным, светлым миро- и самоощущением. В образах, оживших в пространстве картины, мы не видим и тени тягостного чувства неполноценности, депрессивных переживаний, сопровождающих физические страдания. Нет здесь и холодности и властного отношения к окружающим, которое отмечали его товарищи по Московскому училищу живописи, компенсирующее Борисову-Мусатову невозможность сблизиться многим надеждам молодости. Нашему взору предстает небольшой водоем и две Елены — сестра и невеста. Превращая водоем в огромное зеркало, в котором отражаются не столько плывущие в небе облака, зелень листвы, сколько ирреальная духовная субстанция, сновидный символ гармонии и красоты мира, зрителю тем самым приоткрывает-

ся и пространство психической реальности художника. Усиливают образно-символическое звучание картины фигуры двух самых близких Борисову-Мусатову женщин. Сестра и супруга символизируют здесь его мечту о гармонии мира — вечной женственности, достигшей в картине музыкального совершенства. Борисов-Мусатов предстает перед нами поэтом-лириком, юношей-романтиком, приглашая зрителя не к «прочтению» картины, а к сопереживанию, совместным грезам, к трансцендированию за пределы своего бытия, тем самым вступая в диалог с каждым из нас. Но «Водоем» — это не только исполнение желаний о гармонии и счастье художника. Как личность с замкнуто-углубленным характером. Борисов-Мусатов пытается воплотить на холсте символ всеобщего человеческого счастья.

В. Станюкович в своей книге, посвященной жизни и творчеству Борисова-Мусатова, приводит воспоминания одного из зрителей первого частного показа картины «Водоем». «Мы пришли к Виктору из мутной жизни... Мы были ослеплены красками, не понимали... Изумленные сидели мы перед картиной и долго молчали. Стояла тишина, Виктор тихо ходил в другой комнате. — «Как хорошо!» — прошептал кто-то тихо. И широкая струя счастья залила наши сердца. (...) Мы сразу встрепенулись, заговорили, зашумели — счастливые, радостные. И Виктор улыбался, радостно смущенный... И долго в этот вечер сидели мы на его широком турецком диване перед картиной, очарованные ее могучим обаянием. Это было совершенно новое, неожиданное и невиданное» (Цит. по [7]).

«Призраки» (1903 г.) — самое меланхолическое произведение Борисова-Мусатова, отразившее осознание невозможности полного погружения человека в мир романтической идиллии и грез, ухода из объективной действительности, приносящей страдания и разочарования. Картина отражает чувство экзистенциального одиночества художника перед лицом призрачности, ирреальности мира, воплощенного на холсте в виде сновидного-символа: покинутый дом, осенний потерявший краски жизни парк и скрывающиеся дымкой «невесомого» тумана женские фигуры. Борисов-Мусатов, как и в картине «Водоем», через раскрытие своей тайны-откровения приглашает зрителя к эмпатическому отклику, ожидая не жалости, а понимания приоткрытой истины о человеческом существовании. Публика и критика не смогли по достоинству оценить философское звучание картины «Призраки» и она была названа «мрачной симфонией» художника.

1905 год, последний в жизни Борисова-Мусатова, начался с радостного события — рождения дочери. В мае Виктор Эльпидифорович выставляет свои работы в парижском Салоне и избирается членом Французского национального общества изящных искусств. Но болезнь и смерть близкого друга, «родной души», Н.Ю. Станюкович, вновь спровоцировали тоскливо-депрессивный

фон настроения, появление мучительных мыслей, усиливающих трагически-пессимистическое отношение к окружающему миру. Избавление от «разьедающих душу» страданий Борисов-Мусатов находит лишь в самозабвенной работе у мольберта. Последняя картина художника, акварель «Реквием», посвященная «памяти друга», подводит итог не только творческому поиску Борисова-Мусатова, но и концептуализации-переживанию смысла пройденного жизненного пути. Это символическое выражение в композиции и цветовой гамме размышлений художника о Жизни, Смерти и Вечности. Перед зрителем предстает величественное шествие героинь мусатовских картин, в которых «трижды повторяется лицо Надежды Юрьевны (художник зарисовал ее на смертном одре)» [7]. Женские фигуры — это символы, воплощающие движение красоты, гармонии, истины, любви, понимания, духовной близости, сменяющие и взаимно дополняющие одна другую. Монументальность образно-символического ряда «Реквиема» сочетается с хрупкостью и прозрачностью изобразительных средств, которые использовал для написания картины художник: акварель, черный карандаш и сангина. Борисов-Мусатов не смог завершить работу над этой картиной, поскольку пережил Н.Ю. Станюкович лишь на два месяца. В дневнике художника можно прочесть такую запись: «Ее смерть примирила меня со смертью вообще... В мою душу, я чувствую, вливается какое-то спокойствие» [7]. В ночь на 26 октября 1905 г. Виктор Эльпидифорович Борисов-Мусатов умер. Его похоронили на старом таврусском кладбище, на берегу Оки, в том месте, на которое он когда-то сам указал в шутку, любясь окрестными видами.

### Заключение

В заключение анализа жизненного и творческого пути В.Е. Борисова-Мусатова хотелось бы остановиться на размышлении Андрея Тарковского о смысле и природе творчества, высказанное кинорежиссером в одном из интервью. Позиция А. Тарковского, по сути, является отражением обобщенного мироощущения и миропонимания творческих дефензивных замкнуто-углубленных личностей. Конкретные социально-исторические условия и индивидуальные обстоятельства жизни таких людей лишь вносят определенные нюансы и коррективы в этот концептуальный образ. В свою очередь, пространство «чистой субъективности» «Я» замкнуто-углубленного художника также невозможно полно понять без учета целостного представления о характерологической типологии конфигураций психической реальности личности. «Художник свидетельствует об истине, о своей правде мира. (...) Истина, выраженная красотой, загадочна, она не может быть ни расшифрована, ни объяснена словами. Но когда человеческое существо, личность оказывается рядом с этой красотой, сталкивается с этой красотой, стоит

перед этой красотой, она ощущает ее присутствие, хотя бы по мурашкам, которые пробегают по спине. Красота — словно чудо, свидетелем которого невольно становится человек. В этом все дело. (...) В какой-то мере человек творит на пути к истине. Это его способ существовать, и вопрос о творчестве («Для кого люди творят? Почему они творят?») суть вопрос безответный. На самом деле у каждого художника не только свое понимание творчества, но и свое собственное вопрошание о нем. (...) В некотором роде творчество есть выражение духовного существа в человеке в противоположность существу физическому, творчество есть как бы доказательство существования этого духовного существа» [10].

#### Список литературы

1. Акмеология / Под общ. ред. А.А. Деркача. — М.: Изд-во РАГС, 2006. — 424 с.
2. Безумные грани таланта: Энциклопедия патографий / Авт.-сост. Шувалов А.В. — М.: ООО «Издательство АСТ»: ООО «Издательство Астрель»: ОАО «Люкс», 2004. — 1212 с.
3. Бидерманн Г. Энциклопедия символов. — М.: Республика, 1996. — 335 с.
4. Бурно М.Е. Клиническая психотерапия. — М.: Академический Проект; Деловая книга, 2006. — 800 с.
5. Бурно М.Е. О характерах людей (психотерапевтическая книга). — М.: Академический Проект, 2005. — 608 с.
6. Бурно М.Е. Терапия творческим самовыражением. — М.: Академический Проект, 2006. — 432 с.
7. Виктор Борисов-Мусатов / Автор текста и составитель Н. Мамонтова // Великие имена из собрания Государственной Третьяковской галереи. — 2007, Вып. №25. — 32 с.
8. Гусельцева М.С., Асмолов А.Г. Парадигмы развития в психологии // Мир психологии. — 2007. — №2. — С. 18—31.
9. Избранные труды Одесской школы Терапии творческим самовыражением / Под ред. Е.А. Поклитара, М.А. Раскиной. — Одесса: Астропринт, 2007. — 232 с.
10. Интервью А. Тарковского. — (<http://www.tarchok.castalia.ru>).
11. Лапланш Ж., Понталис Ж.-Б. Словарь по психоанализу. — М.: Высш. шк., 1996. — 623 с.
12. Мягков И.Ф., Боков С.Н., Чаева С.И. Медицинская психология: пропедевтический курс. — М.: Логос, 2002. — 320 с.
13. Рубинштейн С.Л. Бытие и сознание. Человек и мир. — СПб.: Питер, 2003. — 512 с.
14. Степин В.С. Теоретическое знание: Структура, историческая эволюция. — М.: Прогресс, 2000. — 304 с.
15. Томэ Х., Кэхеле Х. Современный психоанализ. Т. 1. Теория. — М.: Издательская группа «Прогресс» — «Литера», Изд-во Агентства «Яхтсмен», 1996. — 576 с.

### **Borissov-Musatov — the world real and dreamland. Character, creativity, and life**

FILOZOP A.A.

c.psychol.sci., the senior lecturer of faculty of psychology ANO MOK «The Voronezh economic-legal institute»

*In clause possible ways of development character creatiology on the basis of the postnonclassical paradigm which have arisen within the limits of the general methodology of a science of end XX of a century are offered to consideration. From a position of interdisciplinary synthesis of natural-science and humanitarian knowledge of a mental warehouse of the person the analysis of a vital and creative way of Russian artist-symbolist B.E. Borisov-Musatov is spent.*

**Key words:** *harakterologicheskaja kreatologija, the postnonclassical paradigm, the autizmy-closed character, a dream symbol, a mental reality.*