

Юшкова Наталия Анатольевна

ТЕМА БОЛЕЗНИ В ЖИВОПИСИ И ВАРИАНТЫ ЕЁ ПСИХОЛОГИЧЕСКОЙ ТРАКТОВКИ

В статье предпринята попытка соединить искусствоведческий материал с психологией. Болезнь как таковая, показанная в живописи, анализируется через исследование психолога и психотерапевта В. В. Синельникова.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2011/4-3/56.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2011. № 4 (10): в 3-х ч. Ч. III. С. 207-211. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2011/4-3/

© Издательство "Грамота"

Информацию о том, как опубликовать статью в журнале, можно получить на Интернет сайте издательства: www.gramota.net
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_hist@gramota.net

Список литературы

1. Веленев Ю. А. Организационные реформы государственного управления промышленностью в СССР: историко-правовое исследование. 1957-1987 гг. М.: Наука, 1990. 251 с.
2. Государственный архив Российской Федерации. Ф. А-262. Оп. 5.
3. Докладная записка председателя СМ РСФСР М. А. Яснова в ЦК КПСС о трудоустройстве работников министерств РСФСР, упраздняемых в связи с образованием совнархозов. 12.07.1957 // Региональная политика Н. С. Хрущева. ЦК КПСС и местные партийные комитеты 1953-1964 гг. М.: РОССПЭН, 2009. 774 с.
4. Записка Н. С. Хрущева «Некоторые соображения об улучшении организации руководства промышленностью и строительством» // Президиум ЦК КПСС. Постановления 1954-1958 гг. М.: РОССПЭН, 2003. 1120 с.
5. Мерцалов В. И. Реформа хозяйственного управления 1957-1965 гг.: предпосылки, ход, итоги (на материалах Восточной Сибири). Иркутск.: Изд-во ИГЭА, 2000. 267 с.
6. Народное хозяйство СССР 1922-1972: юбилейный статистический ежегодник. М.: Статистика, 1972.
7. Положение о совете народного хозяйства экономического административного района. 26.09.1957 // Собрание постановлений правительства СССР. М., 1957. № 12.
8. Положение о совете народного хозяйства экономического района. 17.09.1964 // Там же. М., 1964. № 17.
9. Российский государственный архив новейшей истории. Ф. 2. Оп. 1.
10. Российский государственный архив экономики. Ф. 4372. Оп. 56.

SOVIET EXPERIENCE OF APPLYING TERRITORIAL MANAGEMENT MODEL OF 1957-1964

Tat'yana Ivanovna Shcherbakova, Ph. D. in History, Associate Professor
Department of Native History
Historical-Sociological Institute
Mordvinian State University named after N. P. Ogarev
lansita@rambler.ru

The author analyzes the experience of the application of territorial management model in the USSR connected with the realization of the reform of industry management in 1957-1964. The formation of this model took place under the unfavorable conditions of the intensification of contradictions between different strata of soviet political elite that caused the internal discrepancy of the formed system. Its evolution was aimed at strengthening centralization and restricting the rights of Councils of National Economy promoting the consecutive fall of system effectiveness.

Key words and phrases: territorial management model; reform of industry management; intra-elite contradictions; Councils of National Economy.

УДК 75:159.9

В статье предпринята попытка соединить искусствоведческий материал с психологией. Болезнь как таковая, показанная в живописи, анализируется через исследование психолога и психотерапевта В. В. Синельникова.

Ключевые слова и фразы: живопись; болезнь; психология; психологическая трактовка; В. Синельников.

Наталья Анатольевна Юшкова, к.и.н.
Кафедра гуманитарных и социальных дисциплин
Сыктывкарский лесной институт
human@sfi.komi.com

ТЕМА БОЛЕЗНИ В ЖИВОПИСИ И ВАРИАНТЫ ЕЁ ПСИХОЛОГИЧЕСКОЙ ТРАКТОВКИ[©]

Мировая живопись обращается к разным темам, в том числе и к такой далеко не радостной теме как болезнь. Например, на полотнах Питера Брейгеля – фламандского художника XVI века – показано невероятное количество уродов и калек, которых и в реальности было действительно много. Брейгель изобразил увечья и уродства столь реалистично, что в наши дни врач вполне может поставить точный диагноз персонажам художника, что и сделал в 1958 г. французский врач Антуан Торрильон, после чего защитил диссертацию [8, с. 120-121]. К сожалению, его труд уже ничем не может помочь людям, которые послужили моделями для художников.

Попробуем развить тему болезни дальше. Целью данной работы является не постановка диагнозов и даже не знакомство с полотнами великих мастеров, т.к. все они известны широкой публике, сколько способ проиллюстрировать знакомыми картинами исследование психолога и психотерапевта Валерия Владимировича Синельникова, которое он изложил в своей книге «Возлюби болезнь свою» [6]. Многие читатели знакомы с работами В. Синельникова, которые выходят миллионными тиражами, а книга «Возлюби болезнь

свою» выдержала 14 изданий! Итак, В. Синельников, основываясь на богатой врачебной практике, осознал, что причины болезней скрыты внутри человека, а внешнее – это всего лишь фон для развития болезни. Свою идею В. Синельников назвал «Новая модель человеческого сознания и подсознательное программирование» – новый подход к человеку, к его жизни и к такому его проявлению, как болезнь. Ключевые мысли в модели автора таковы:

- 1) модель Реальности, в которой мы живём, соответствует нашей подсознательной программе, которая формируется с детства; таким образом, *внешнее отражает внутреннее*;
- 2) каждый человек подсознательно осуществляет главную функцию и главную цель жизни – жить в этом мире и стремиться, чтобы его модель Реальности соответствовала самой РЕАЛЬНОСТИ;
- 3) наш мир является внешним отражением наших собственных мыслей; всё, что мы имеем в своей жизни, мы создаём сами;
- 4) чтобы изменить что-либо в своей жизни (состояние здоровья, отношения с людьми, работу, материальное положение и др.), необходимо обратиться внутрь себя и изменить свою подсознательную программу поведения, свои мысли, то есть измениться самому» [б, с. 29-30].

О чём пытается сообщить болезнь? – Что нарушено равновесие между собственным способом существования и окружающим миром, а заболевание восстанавливает нарушенное нами равновесие. Причины возникновения любых болезней и страданий в личной жизни В. Синельников сводит к трём основным:

- 1) непонимание цели, смысла и предназначения своей жизни;
- 2) непонимание и несоблюдение законов Вселенной;
- 3) наличие в подсознании и сознании пагубных мыслей, чувств и эмоций [Там же, с. 54-55].

В. Синельников не только объясняет причину болезней, но и показывает взаимосвязь между конкретными заболеваниями, человеческим поведением, мыслями и теми позитивными намерениями, которые они осуществляют [Там же, с. 216]. Рассмотрим это на конкретных примерах через художественные полотна.

Жак Луи Давид «Смерть Марата» (1793). Жак Луи Давид (1748-1825) по своим политическим взглядам был противником королевской власти, поэтому с радостью воспринял начавшуюся во Франции революцию. В первые дни революции Давид близко сошёлся с Робеспьером и Маратом, пожалуй, самыми кровавыми фигурами начавшегося в стране террора. К 1794 г. и Марат, и Робеспьер были убиты, художник лишь чудом не разделил их участь. После революции Давид начал служить Наполеону с такой же маниакальной страстью, с какой ещё совсем недавно служил революции. Давид оставался верен императору до самого его падения, а в 1816 г. художнику пришлось бежать из страны. В изгнании Давид провёл последние десять лет своей жизни и погребён на кладбище в Брюсселе [10, с. 3-5].

Жан Поль Марат (1743-1793) – некогда обеспеченный врач, целиком посвятил себя делу революции. Отличался невероятным темпераментом. Во времена Великой Французской революции его называли «другом народа», по названию газеты, которую он издавал, однако много было и тех, кто его ненавидел. В его газете неустанно разоблачались контрреволюционные заговоры и происки «душителей свободы», угрожавшие, по мнению автора, настоящей, т.е. народной, революции. Марат сделал газету своим грозным оружием, помогавшим раздувать страхи и распалать страсти. Так показывает Марата историческая хроника.

Давид достаточно реалистично показал смерть Марата, но нас интересует не смерть, а подробности, при которых совершено убийство, позволяющие больше рассказать о герое. Марат страдал кожным заболеванием – экземой, поэтому он работал в ванне, выложенной для мягкости простынями. В. Синельников объясняет, что «кожные проявления болезни – это глубоко подавленные эмоции, загрязняющие душу, от которых организм стремится освободиться. Это может быть тревога, страх, ощущение постоянной опасности. Или раздражение в адрес кого-либо. Брезгливость и нетерпение. А также злость, ненависть, обиды и чувство вины» [б, с. 329]. Ища врагов революции, Марат запустил программу самоуничтожения и пожелания смерти, мысленное убийство реализовалось в настоящее. Подобное притягивает подобное: сильная агрессия и насилие, направленные на внешний мир, отражаясь, возвращаются обратно, порождая серьёзные заболевания, например, кожные болезни [Там же, с. 98-110]. Но, как отмечает В. Синельников, у ненависти, раздражения, гнева и злости есть позитивное намерение – это желание изменить окружающий мир, сделать его гармоничным и справедливым. Как учит история, революция – не гармоничный способ изменения мира.

Илья Ефимович Репин «Портрет композитора М. П. Мусоргского» (1881). И. Е. Репин (1844-1930) по праву славится крупнейшим русским художником XIX в., а портреты современников считаются одной из вершин в его творчестве. Художника называют «визитной карточкой» русского реализма, утвердившегося в отечественном искусстве во второй половине XIX в. основополагающий принцип реализма – правдивое изображение действительности во всём многообразии его проявлений. Писал Репин медленно, тщательно, делая для каждой большой картины массу предварительных этюдов и набросков, поэтому работа над некоторыми полотнами растягивалась у него на годы. Потому удивительно, что портрет (правда, небольшой по размерам) Модеста Петровича Мусоргского (1839-1881) был создан всего за четыре дня – с 14 по 17 марта, а 28 марта 42-летний Мусоргский умер. Мусоргский был знаком с Репиным, с восхищением относился к художнику, поэтому, возможно, Мусоргский дал согласие на создание портрета. Когда писался портрет, композитор находился в больнице, оттого мы видим Мусоргского в больничном халате, накинута на ниже белье, с всклокоченными волосами. «Из всех, знавших Мусоргского, не было никого, кто не остался бы в восторге от этого портрета – так он жизненен, так он похож, так он верно и просто передаёт всю натуру, весь характер, весь внешний облик Мусоргского» – сказал о работе художественный критик и идеолог

«Могучей кучки» В. В. Стасов [11, с. 8]. Репин не льстил своей модели: с потрясающей точностью он показал физическое и душевное состояние композитора. Мусоргский страдал от алкоголизма.

В. Синельников понимает эту болезнь так: «Алкоголизм – это болезнь личности, и алкоголь является своеобразным “лекарством” для больной души. То есть первоначально не алкоголь создаёт болезнь, а у человека больна душа. Она заражена вирусом страха и ненависти, ревности и обиды, злости и отчаяния. И алкоголь помогает на время нейтрализовать эти разрушительные эмоции» [6, с. 363].

М. П. Мусоргский был участником композиторского объединения, которое вошло в историю как «Могучая кучка» (1850-1870-е гг.), название дал В. В. Стасов. Руководил «Могучей кучкой» М. А. Балакирев, поэтому другое название этого содружества – Балакиревский кружок, куда также входили А. П. Бородин, Ц. А. Кюи, Н. А. Римский-Корсаков. Творчество этих композиторов способствовало развитию русского национального стиля и оказало влияние на мировое музыкальное искусство. Заслуга этих композиторов в том, что в своей авторской музыке они переработали крестьянский фольклор и народную музыку [7, с. 361].

Не стал исключением и Мусоргский. В основу его крупнейших произведений – «Борис Годунов» и «Хованщина», а также других музыкальных работ была положена народная музыка и поднята тема «народ и власть». В 1874 г. в Мариинском театре состоялась премьера «Бориса Годунова». Публика, находившаяся в театральном ярусе, особенно студенческая молодёжь, «Годунова» приняла, ликовала и торжествовала. Консервативные музыкальные критики и противники Балакиревского кружка оперу не приняли, (как, впрочем, не приняли и дальнейшие произведения Мусоргского), для Мусоргского это не было неожиданностью, психологически он был к этому готов. Однако композитор не ожидал удара от Ц. А. Кюи, который в газетной рецензии указал, что Мусоргский незрелый, не умеет критически относиться к себе, а его «сочинительство спешное, самодовольное, неразборчивое». Мусоргский был потрясён, оскорблён, взбешён. В. Стасов, всегда поддерживающий Мусоргского, также увидел в статье Ц. Кюи измену принципам балакиревского кружка.

Музыкальное творчество было главным в жизни композитора, однако композитора, не признанного официальными кругами. Для человека как существа социального очень важно общественное признание, не получая которого, человек тяготится чувством неудовлетворённости собой, жизнью и окружающим миром. К сожалению, мировая слава пришла к М. Мусоргскому посмертно, прошло время и общество оценило талант композитора.

Мусоргский зарабатывал себе на жизнь службой в Лесном департаменте, которая была для него тяжелой, обременительной, не приносящей удовлетворения. А творил он по ночам, и разные мысли о жизни и окружающем мире тоже приходили по ночам. Мусоргский был одиночкой по жизни, считал, что семейная жизнь мешает искусству [1]. По В. Синельникову «всё это создаёт боль и душевные страдания. А спиртное «снимает “спазм” больной души. Но “лекарство” это действует временно и имеет вредные побочные последствия, оно разрушает и здоровье, и жизнь» [6, с. 367]. В. Синельников рекомендует изменить отношение и к самому себе и к миру, впустить в свою жизнь душевное спокойствие, любовь, радость; избавиться от чувства одиночества, сожаления о прошлом, обид и страхов; и тогда надобность в таком «лекарстве» как спиртное отпадёт. Сегодня (с расстояния прожитых лет) можно сказать, что музыка Мусоргского была для своего времени авангардной, она появилась на свет раньше, чем музыкальный мир готов был её принять. В истории известно много случаев непризнания и непонимания. Например, Леонардо да Винчи, которого современники воспринимали только как замечательного художника, Рембрандт, Модильяни, Сезанн. Последнему повезло больше. Он мог позволить себе творить в чулан, пока в один прекрасный момент не стал знаменитым [5, с. 172]. Фортуна ему улыбнулась – он дождал до «своего времени». У Мусоргского так не получилось...

Михаил Александрович Врубель «Портрет сына» (1902). А. Блок на похоронах М. Врубеля назвал художника «вестником иных миров». М. Врубель (1856-1910) был предтечей символизма, и как всякий предтеча был одинок, вызывал возмущение и резкое неприятие как художник, признание к нему пришло в конце жизни, когда М. Врубель был погружён во мрак предсмертного сумасшествия [9, с. 3].

Символизм как направление сложился в живописи около 1890 г. во Франции, в русском искусстве – это 1870-1910 года. Уход от реализма XIX в. и поиск новых тем вызвали потребность показать трансцендентное через символ, таинственность, декоративность и видения. Именно в это время широкую известность получают представления о бессознательном и психоанализе З. Фрейда, позднее К. Г. Юнга. У М. Врубеля трансцендентное проявилось в теме Демона, волновавшей его всю жизнь («Демон сидящий» (1890), «Летающий Демон» (1899), «Демон поверженный» (1902)). В древнегреческой мифологии и некоторых религиях Демон – сильное сверхъестественное существо, обычно злое [2, с. 182], у Врубеля Демон – образ предчувствия трагедии, гибельности и обречённости. Картина «Демон поверженный» уже висела на выставке «Мир искусства», но художник каждое утро приходил в зал с кистями, и всё менял и менял лицо Демона. Оно «становилось всё страшнее и страшнее, – свидетельствовал А. Бенуа, – мучительнее и мучительнее, его (Демона) поза, его сложение имели в себе что-то пыточно-вывернутое...» [9, с. 29]. Известный историк искусства М. Ю. Герман так писал об этой работе Врубеля: «Необычайная вытянутость по горизонтали. Тело Демона трудно различить в картине: художественный эффект решительно поглощал сюжет и даже образ героя. Трагедия персонажа слилась с трагедией самого художника, бессильного реализовать на холсте масштаб события» [3, с. 71].

В 1896 г. М. Врубель женился на певице Надежде Ивановне Забеле. И следующие пять лет были для Врубеля самыми плодотворными и благополучными. Вскоре Н. Забела по приглашению Саввы Мамонтова стала ведущей солисткой его Частной оперы. С Частной оперой активно сотрудничал композитор Н. Римский-Корсаков. На сцене театра были поставлены его произведения «Садко», «Царская невеста», «Сказка о царе Салтане», где Н. Забела выступала в заглавных ролях. Михаил Врубель тоже принимал участие в этих

постановках в качестве театрального художника. В 1900 г. М. Врубель написал картину «Царевна-Лебедь», где изобразил жену в театральном костюме. Художнику удалось создать проникновенный музыкальный образ хрупкого и нездешнего существа, заброшенного в наш мир [9, с. 10].

В 1901 г. в семье Врубеля родился сын Савва, у мальчика был врождённый дефект – «заячья губа», что произвело на художника тягостное впечатление. В 1902 г. Врубель написал «Портрет сына», взгляд которого, уходящий вдаль, очень печальный, пронзительный и недетский, как будто хочет сказать: «Я не с вами, меня здесь нет...». Невольно смотришь на дату рождения и год создания портрета, и убеждаешься, что этому «маленькому взрослому» всего один год.

В начале 1902 г. В. Бехтерев обнаружил у М. Врубеля неизлечимую болезнь (сухотка спинного мозга), которая грозила сумасшествием. К сожалению, диагноз великого психиатра полностью подтвердился, после смерти Саввы в 1903 г. художник стал постоянным клиентом психиатрических клиник [Там же, с. 4-5]. А за четыре года до смерти Врубель ослеп, и оказался полностью отрезанным от этого мира.

Врач-психиатр Ф. А. Усольцев, в клинике которого лечился Врубель, писал в своих воспоминаниях: «Часто приходится слышать, что творчество Врубеля – большое творчество. Я долго и внимательно изучал Врубеля, и я считаю, что его творчество не только вполне нормально, но так могуче и прочно, что даже ужасная болезнь не могла его разрушить... До тех пор пока Врубель мог держать карандаш и мог видеть, он работал, выполняя не рисунки сумасшедшего, но произведения, относящиеся к шедеврам рисовального искусства» [4, с. 98].

В. Синельников отмечает, что все болезни детей – это отражение поведения и мыслей их родителей, потому что родители и дети на информационно-энергетическом уровне – единое целое. Как дети выбирают себе родителей, так и родители выбирают себе детей. Вселенная подбирает конкретному ребёнку соответствующих родителей, которые лучше всего подходят для него. В подсознании ребёнка содержится полная информация о своих родителях, об их чувствах и мыслях. Он просто знает о них всё. Только не может выразить словами свои чувства и выражает через болезнь или ведёт себя странно, если у его родителей есть проблемы. Очень часто негативные программы в подсознание детей закладываются уже во время беременности. Если у беременной женщины негативные мысли и эмоции, например, мысли о несвоевременной беременности (можно предположить, что у Н. Забелы такие мысли были, ведь она была оперной примой), страхи рожать, ревность, – всё это передаётся ребёнку и превращается в его подсознании в программу самоуничтожения. И такой ребёнок появляется на свет с уже ослабленной иммунной системой и начинает страдать инфекционными заболеваниями практически сразу [6, с. 372-373, 375-376].

Питер Брейгель Старший «Слепые поводыри слепых» (1568). Это один из поздних шедевров П. Брейгеля (ок. 1525-1569). В умении писать человеческие увечья с Брейгелем мало кто мог сравниться во всей истории мировой живописи. Во времена Брейгеля не существовало даже самого понятия «реализм», и направление, и понятие появятся гораздо позже – в XIX в. Но это не помешало художнику с натуралистической точностью изобразить лица и глаза слепых [8, с. 116, 122].

Но реальность, как бы точно ни отображалась она на полотне, следует воспринимать и в символическом смысле, так как средневековый мир был миром символов, аллегорий и притч. Обыденные вещи выступали средством объяснения потустороннего мира. «Апельсин ван Эйка¹ – это символ, но от этого он не теряет своего аппетитного вида» [Там же, с. 123]. Брейгель умел сочетать символику и обыденность [Там же, с. 7]. Поэтому картины Брейгеля имеют несколько содержательных уровней для восприятия сюжета – неприятного изображения повседневной жизни. Жанровые картины, изображающие сцены повседневной жизни, были особенно популярны в Нидерландах в XVII в. и предназначались для свободной продажи, а не выполненные на заказ. В XVI в. Брейгель был из немногих, кого интересовала повседневность, так как жанровые картины ещё только становятся самостоятельным жанром, правда, жанром «низким». Брейгель, изображая узнаваемые предметы, «испытывал необходимость сопровождать это нравоучительным или символическим комментарием» [Там же, с. 116].

Но вернёмся к нашему шедевру. На картине изображено шесть слепцов: пятеро идут гуськом, а шестой уже свалился в канаву. Это иллюстрация евангельской притчи: «Оставьте их: они слепые вожди слепых, а если слепой ведёт слепого, то оба упадут в яму». По мнению доктора Торрильона, здесь показано пять видов слепоты. «У одного, например, роговица затянута белой плёнкой, что могло явиться следствием лейкомы; у другого, задравшего голову к небу, – явные признаки атрофии глазного яблока, что происходит, когда при запущенной глаукоме повреждается глазной нерв. В XVI в. фламандские медики приписывали ухудшение зрения действию ядовитых паров, подымавшихся из желудка больного и оседавших в мозгу. Соответственными были и методы лечения: рекомендовалось, «освежив дыхание гвоздикой или сладким укропом, подуть в глаз страждущему» [Там же, с. 121-122].

Из практики В. Синельникова: «Глазные болезни отражают нежелание видеть. Человеку не нравится то, что он видит или не хочет видеть в своей жизни. В душе накапливаются агрессивные эмоции как ненависть, злость, гнев, и они создают проблемы с глазами». Фразы: «я тебя ненавижу», «глаза б мои тебя не видели», «больно смотреть на всё это», «видеть тебя не могу» – говорят о нежелании видеть этот мир. Таким людям мешает видеть хорошее их гордыня и упрямство. «Погибели предшествует гордость, и падению – надменность» – говорится в Библии. Они не понимают, что видят плохое в своём мире только потому, что смотрят на мир через призму своих агрессивных эмоций. Синельников советует очистить свои помыслы, создать для

¹ Имеется в виду картина Ян ван Эйка «Портрет четы Арнольфини» (1434).

себя такой мир, на который было бы приятно смотреть [б, с. 75, 236-237]. Хочется верить, что со времён Питера Брейгеля мир стал лучше.

Любой художник – это не только творец, но и прекрасный психолог, психоаналитик и психотерапевт, передающий достоверно не только внешнее сходство, но и внутренний мир героев («внешнее отражает внутреннее»). Чтобы почувствовать внутренний мир, не обязательно владеть художественным образованием. Например, картина *Томаса Гейнсборо «Супруги Эндриус»*. Беглый взгляд, и чувствуешь, понимаешь, что мужчина, изображённый на портрете, мягкотелый и неуверенный в себе, а его супруга, напротив, сильная личность. А рассматривая «*Портрет Папы Иннокентия X*» работы *Диего Веласкеса*, увидишь жёсткого, прагматичного и умного политика. Искусствоведы и историки могут продолжить наше описание, но здесь важно именно первое впечатление.

Задача любого творца – сделать наш мир лучше. Основная задача психолога – помочь человеку разобраться в самом себе, в других людях и в окружающем нас мире. Художник стремится решить эти задачи в одном произведении, а конечное мнение за зрителем и читателем.

Список литературы

1. **Биография М. П. Мусоргского** [Электронный ресурс]. URL: <http://www.mussorgsky.ru> (дата обращения: 30.10.2010).
2. **Большой словарь иностранных слов** / сост. А. Ю. Москвин. М.: Центрполиграф, 2006. 816 с.
3. **Герман М. Ю. Модернизм. Искусство первой половины XX века**. СПб.: Азбука-классика, 2005. 480 с.
4. **Жабцев В. М. Портрет в русской живописи**. Минск: Харвест, 2008. 128 с.
5. **Мёрфи Р. Мир Сезанна. 1839-1906** / пер. с англ. М. Шейкера. М.: ТЕРРА-Книжный клуб, 1998. 192 с.
6. **Синельников В. В. Возлюби болезнь свою. Как стать здоровым познав радость жизни**. М.: Центрполиграф, 2009. 416 с.
7. **Терра-Лексикон: иллюстрированный энциклопедический словарь**. М.: ТЕРРА, 1998. 672 с.
8. **Фут Т. Мир Брейгеля. 1525-1569** / пер. с англ. А. Богдановского. М.: ТЕРРА-Книжный клуб, 2003. 192 с.
9. **Художественная галерея: Врубель** / гл. ред. А. Панфилов. М.: De Agostini, 2005. № 48. С. 1-31.
10. **Художественная галерея: Давид** / гл. ред. А. Панфилов. М.: De Agostini, 2005. № 51. С. 1-31.
11. **Художественная галерея: Репин** / гл. ред. А. Панфилов. М.: De Agostini, 2005. № 36. С. 1-31.

ILLNESS THEME IN PAINTING AND VARIANTS OF ITS PSYCHOLOGICAL INTERPRETATION

Nataliya Anatol'evna Yushkova, Ph. D. in History
Department of Classical and Social Disciplines
Syktuykar Forest Institute
human@sfi.komi.com

The author undertakes the attempt to connect art criticism material with psychology. Illness as such shown in painting is analyzed through the research of the psychologist and psychotherapist V. V. Sinel'nikov.

Key words and phrases: painting; illness; psychology; psychological interpretation; V. Sinel'nikov.

УДК 101.1

Статья раскрывает специфику философии в современности. Основное внимание в работе автор акцентирует на трансформации и развитии человеческой сущности в духовном поиске.

Ключевые слова и фразы: сострадание; страдание; духовный поиск; духовное напряжение; этическое просвещение.

Айбулат Римович Янгузин, д. филос. н., доцент
Кафедра философии и методологии науки
Башкирский государственный университет
nbret@yandex.ru

ФИЛОСОФИЯ НА РУБЕЖЕ ТЫСЯЧЕЛЕТИЙ®

В человеке должны быть обретены те великие, поддерживающие человеческое сознание убеждения, без которых наша жизнь не имела бы цели и потому была бы лишена достоинства и самостоятельности. Если человек есть конец в такой же мере цель всего становления, то вправе ли мы на данном основании тотчас же объявить его конечной целью? Мы были бы вправе это сделать, если бы смогли указать то, чего желало достичь им то существо, которое прошло все стоянки и стадии становления как действующая причина. Но в состоянии ли мы это сделать? Мы, конечно, могли бы помыслить то существо как изначально слепое и абсолютно случайное, рвущееся сквозь все ступени становления к сознанию и в этом случае человек был бы тем