

## ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ТЕКСТЫ И ПСИХОЛОГИЧЕСКИЕ КОНТЕКСТЫ / LITERARY TEXTS AND PSYCHOLOGICAL CONTEXTS

Научная статья / Research Article

<https://doi.org/10.11621/LPJ-25-29>

УДК/UDC 159.99

### Художественный текст как фасилитатор внутренней работы личности

Е.Ю. Патяева ✉

Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова, Москва,  
Российская Федерация

✉ [patyayeva@ya.ru](mailto:patyayeva@ya.ru)

#### Резюме

**Актуальность.** Внутренняя работа личности, которая вносит решающий вклад в личностное развитие и может приводить к столь же значимым результатам в преодолении личностных кризисов, как и психотерапия, до сих пор остается практически не изученной. В частности, неизученной остается роль произведений искусства в ее фасилитации.

**Цель.** Выявить условия, при которых художественный текст становится или не становится фасилитатором внутренней работы личности, и описать процесс фасилитации внутренней работы художественным текстом в группе драматической импровизации.

**Выборка.** Студенты-психологи шестого курса, участвовавшие в группе драматической импровизации (N = 11) или самостоятельно читавшие отрывок из романа Ж. Кабре «Я исповедуюсь» (N = 6).

**Методы.** Метод драматической импровизации по мотивам художественных произведений, анализ рефлексивных откликов участников группы драматической импровизации, анализ художественного текста, теоретический анализ научной литературы.

**Результаты.** Выбранный нами художественный текст оказался эмоционально «трудным» для студентов-психологов и не стал фасилитатором внутренней работы личности ни у кого из участников исследования, просто его прочитавших. Однако этот же самый текст оказался фасилитатором внутренней работы личности у всех участников исследования, работавших с ним в формате группы драматической импровизации. При этом путь

внутренней работы при встрече с произведением в формате такой группы складывается из пяти этапов: на первом преодолевается сопротивление перед погружением в «трудный» текст, на втором читатель проживает вместе с героями произведения их опыт, на третьем в произведении открываются общечеловеческие смыслы, переживания и вопросы, на четвертом происходит импровизация, позволяющая нащупать свою собственную позицию в смысловом мире произведения, на пятом этапе человек начинает «читать» свой личный опыт с помощью произведения.

**Выводы.** Понятие внутренней работы личности в концепции А.Н. Леонтьева сопоставимо с рядом понятий, используемых в современной психотерапии и философской практике. Художественный текст может выступать фасилитатором внутренней работы личности, если читателю удастся увидеть за историей конкретных персонажей общечеловеческие смыслы и проблемы и сквозь их призму «прочитать» свой собственный опыт. В случае эмоционально «трудных» текстов проложить путь от текста к внутреннему миру читателя может помочь практика драматической импровизации по мотивам художественных произведений.

**Ключевые слова:** внутренняя работа личности, художественный текст, драматическая импровизация, психология искусства, восприятие художественной литературы

**Благодарности.** Автор благодарит за помощь в сборе данных для исследования выпускницу факультета психологии МГУ имени М.В. Ломоносова Карину Викторовну Полутину.

Для цитирования: Патяева, Е.Ю. (2025). Художественный текст как фасилитатор внутренней работы личности. *Вестник Московского университета. Серия 14. Психология*, 48(3), 163–187. <https://doi.org/10.11621/LPJ-25-29>

## Literary Text as a Facilitator of the Inner Work of the Personality

Ekaterina Yu. Patyaeva ✉

Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russian Federation

✉ patyayeva@ya.ru

### Abstract

**Background.** The inner work of the personality, which makes a decisive contribution to personality development and can lead to equally significant results

in overcoming personality crises, as well as psychotherapy, remains practically unrevealed. In particular, the role of works of art in the facilitation of the inner work remains unstudied.

**Objective.** The goal is to identify the conditions under which a literary text becomes or does not become a facilitator of the inner work of the personality, as well as to describe the process of facilitation in a dramatic improvisation group.

**Study Participants.** Sixth-year psychology students who participated in a dramatic improvisation group (N = 11) or independently read an excerpt from J. Cabret's novel "I Confess" (N = 6) were involved in the study.

**Methods.** The method of dramatic improvisation based on works of art, the analysis of reflexive responses of participants in a dramatic improvisation group, the analysis of a literary text, as well as the theoretical analysis of scientific literature were applied.

**Results.** The literary text we chose turned out to be emotionally "difficult" for psychology students and did not become a facilitator of the personality inner work for the study participants who simply read it. However, this same text turned out to be a facilitator of the personality inner work for all the study participants who worked with it in the format of a dramatic improvisation group. At the same time, the path of inner work when encountering the text in the format of such a group includes five stages: at the first stage, resistance is overcome before the immersion into the "difficult" text, at the second stage, the readers live through their experiences with the characters of the work, at the third stage, universal meanings, experiences and questions are revealed in the work, at the fourth stage, improvisation occurs, allowing one to feel one's own position in the value-semantic world of the work, at the fifth stage, a person begins to "read" the personal experience with the help of the work.

**Conclusions.** The notion of the inner work of the personality in the concept of A.N. Leontiev is comparable with a number of concepts used in modern psychotherapy and philosophical practice. A literary text can act as a facilitator of the personality inner work if the readers manage to see universal meanings and problems behind the story of specific characters and "read" their own experience through this prism. In the case of emotionally "difficult" texts, the practice of dramatic improvisation based on literary works can help pave the way from the text to the inner world of the reader.

**Keywords:** inner work of personality, literary text, dramatic improvisation, psychology of art, perception of fiction

**Acknowledgements.** The author is grateful to Karina V. Polutina, a graduate of the Faculty of Psychology of Lomonosov Moscow State University for her assistance in collecting data for the study.

**For citation:** Patyaeva, E. Yu. (2025). Literary text as a facilitator of the inner work of the personality. *Lomonosov Psychology Journal*, 48(3), 163–187. <https://doi.org/10.11621/LPJ-25-29>

## Введение

Внутренняя работа личности вносит решающий вклад в личностное развитие (Леонтьев, 1977) и может приводить к не менее значимым результатам в преодолении личностных кризисов, чем психотерапия или психологическое консультирование (Чехов, 2009). Однако она до сих пор остается практически не изученной. В частности, малоизученной остается роль произведений искусства, в том числе художественных текстов, в фасилитации внутренней работы. О том, что эта роль существенна, свидетельствует, например, признание И. Ялома о том, что, когда очередь к нему на прием растягивалась на месяцы, он советовал будущим пациентам почитать его психотерапевтические новеллы — и многие после этого чувствовали себя исцеленными и не нуждающимися в терапии (Мусийчук, 2018).

В наших предыдущих исследованиях было показано, что художественный текст может лежать в зоне ближайшего личностного развития читателя: в этом случае он не вызывает личностного отклика при его самостоятельном прочтении, но вызывает отклик и становится фасилитатором внутренней работы при чтении текста в условиях разрабатываемой нами особой практики — практики драматической импровизации по мотивам художественных произведений (Полутина, 2024; Патяева, 2025).

Цель настоящего исследования состоит в экспликации понятия внутренней работы личности и рассмотрении возможностей художественного произведения в фасилитации внутренней работы читателя — как при самостоятельном прочтении текста, так и при его включении в контекст драматической импровизации по мотивам художественных произведений.

Статья носит теоретико-эмпирический и отчасти практический характер. Мы начнем с рассмотрения понятия внутренней работы личности и некоторых близких ему по содержанию понятий. Затем остановимся на фасилитирующей роли художественного текста во внутренней работе личности в «сильной» позиции: в ситуации соразмерности личностного опыта читателя экзистенциальной глубине произведения. Далее, переходя к ситуации, когда текст оказывается «закрыт» для читателя при самостоятельном чтении, но лежит в его

зоне ближайшего личностного развития, коротко опишем разработанный нами метод драматической импровизации и результаты проведенного под нашим руководством исследования К.В. Полутиной, посвященного сопоставлению личностных результатов «просто чтения» текста и работы с этим же текстом в группе драматической импровизации. Наконец, в последнем разделе статьи будет проанализирован путь внутренней работы с художественным текстом, пройденный участниками драматической импровизации.

## **Теоретическое обоснование**

### ***Понятие внутренней работы личности***

Понятие внутренней работы личности было введено в отечественную психологию А.Н. Леонтьевым (1977) и является одним из самых таинственных понятий его концепции личности. Алексей Николаевич не дает определения внутренней работе личности, однако описывает ее достаточно многогранно: это и решение задач на личностный смысл, и процесс утверждения и отторжения в себе различных фрагментов своего опыта, и процесс трансформирования самих мотивов, и особое движение сознания «по вертикали». При этом автор теории деятельности особо подчеркивает, что все это не происходит само собой, что «все это нужно делать» (Леонтьев, 1977, с. 205–206, 212–217, 222–223). Иными словами, это именно работа, интенциональный акт субъекта, а не бессубъектный процесс вроде апперцепции, трансформации или смыслообразования. В связи с этим возникает ряд вопросов. Является ли внутренняя работа личности особой деятельностью? И каков тогда ее мотив? Или же она представляет собой нечто отличное от деятельности? Или даже она стоит как бы над деятельностью, поскольку может трансформировать иерархию мотивов и деятельностей?

Размышления А.Н. Леонтьева о внутренней работе личности продолжает статья М.Ш. Магомед-Эминова, посвященная пониманию психики как особой работы и разграничению понятий работы и деятельности (Магомед-Эминов, 2011). Автор статьи возвращает в психологию понятие душевной работы, понимая ее как работу личности. Внутренняя работа личности понимается как один из видов психической работы, последняя же, в свою очередь, отличается от деятельности тем, что деятельность субъекта направлена на предметный мир, тогда как психическая работа человека направлена на самого себя: на свое собственное бытие в мире. Психическая работа,

с одной стороны, служит деятельности и является ее инструментом, с другой — становится инструментом «становления человеческого в человеке, конструирования самоидентичности, творения себя». Автор статьи различает три плана психической работы: а) работа по конструированию образа мира, б) работа по осуществлению деятельности, в) работа по конституированию смыслов и ценностей и по утверждению высших ценностей, в том числе и собственно нравственная работа. Третий из названных планов он и соотносит с внутренней работой личности, практиками себя и практиками заботы о себе. Кроме того, Магомед-Эминов указывает, что внутренняя работа личности носит культурно-исторический характер (как работа личности с опытом бытия в «со-бытии» с Другим) и является работой личности над собственной субъектностью.

Резюмируя, мы приходим к следующему пониманию внутренней работы личности: это работа человека, направленная на свой собственный опыт — на осмысление своих действий, поступков и переживаний, на расширение осознания себя и прояснение своего опыта бытия в мире. Спектр возможных результатов внутренней работы личности достаточно широк: он включает в себя и осознание и осмысление всего, что нас так или иначе затрагивает, и изменение иерархии мотивов, и занятие той или иной позиции в различных жизненных ситуациях, и проживание, порой весьма драматическое, внутренних трансформаций, и выработку своего отношения к тому, что происходит в мире.

Работа личности со своим собственным опытом, направленная на его осознание и прояснение, на утверждение своей субъектности, осмысляется и в ряде других философских и психологических подходов. Вообще, история культивирования работы человека со своим опытом, направленной на его прояснение, осознание и «раскручивание», уходит в глубь веков (Фуко, 2007; Адо, 2010а; 2010б). Систематические описания такой работы появляются у античных философов, в частности, стоиков, которые разработали систему специальных упражнений, направленных на изменение самого бытия того, кто их совершает, на более полное и подлинное самоосознание, на то, чтобы «быть лучше» и уметь воспринимать свои действия и поступки с точки зрения вечности (Адо, 2010а). Впоследствии античная «забота о себе» была воспринята христианством и получила имя «заботы о душе» (Адо, 2010а; 2010б). Это положило начало богатейшей традиции осмысления и культивирования «заботы о душе» в рамках христианского вероучения и философии, рассматривать здесь

которую мы не имеем возможности. Постепенно идея работы души (душевной работы, труда души) вышла далеко за пределы собственно религиозного и философского дискурсов в план повседневной жизни (вспомним, в частности, хрестоматийное: «Душа обязана трудиться / И день и ночь, и день и ночь»).

В психологии работа души как работа человека со своим опытом и с самим собой появляется под разными наименованиями. Мы видели выше, что А.Н. Леонтьев концептуализировал ее как внутреннюю работу личности. В логотерапии В. Франкла работа личности со своим опытом выступает как «интуитивная работа совести», причем Франкл противопоставляет эту работу совести сознанию: «...сознанию открывается сущее; совести же, напротив, открывается скорее еще не существующее, а только должное существовать» (Франкл, 2022, с. 61). В юнгианском анализе вводится понятие «внутреннего поиска», который определяется как «поиск внутри; внутри себя, своих настроений и чувств, в своих сновидениях и отношениях» (Хиллман, 2004, с. 139). В понятие внутреннего поиска входит поиск в глубинах души и моральная работа над собой, осознание бессознательного, раскрытие своей «Тени» и моральная борьба с высокомерием слепой веры в сознание (Хиллман, 2004, с. 137–151). При этом подчеркивается, что внутренний поиск требует усилий, и его фасилитатором выступает терапевт. Одновременно Дж. Хиллман указывает на связь понятия внутреннего поиска с христианской традицией (Хиллман, 2004, с. 140–141).

В экзистенциально-гуманистической терапии Дж. Бьюдженталь внутренний поиск предстает центральным компонентом психотерапии (Бьюдженталь, 2024а; 2024b). Он понимается как «процесс, в котором осознание направлено на собственное субъективное переживание в настоящем моменте» (Бьюдженталь, 2024а, с. 82). Внутренний поиск — это поиск ответов на важные для нас вопросы о нас самих и наших переживаниях, ведущий все глубже в те области, которые мы исходно не осознавали. Бьюдженталь детально рассматривает блоки на пути поиска, в частности, сопротивление, а также фасилитирующую работу психотерапевта. Он показывает, что работа по фасилитации внутреннего поиска складывается из привлечения внимания человека к его чувствам, преодоления сопротивлений, задавания вопросов о том, что происходит во внутреннем мире человека, сталкивания его с его «теневыми» проявлениями.

Таким образом, личностная работа человека со своим жизненным опытом, направленная на его прояснение и осознание, на

задавание себе вопросов о самом себе и поиск ответов на них, на осмысление своего места в мире, выработку своего отношения к тому, что происходит в мире, и на определение и уяснение своей нравственной позиции, может существовать как минимум в двух формах: как внутренняя работа личности, осуществляемая самостоятельно, и как личностная работа, разделенная с другим человеком, в частности, с психологом или психотерапевтом. При этом и внутренняя работа личности может иметь своих фасилитаторов — то, что побуждает нас к вопрошанию о самих себе и проясняет путь нашего смыслового поиска. Такими фасилитаторами могут выступать, например, разговор с другом или даже со случайным попутчиком, принятые нами правила жизни, какие-то критические события, заставляющие нас «пробудиться» от повседневных забот, и многое другое. Фасилитаторами внутренней работы личности нередко становятся и произведения искусства, в частности, художественные тексты, если они заставляют нас, по словам Выготского, «стремиться поверх нашей жизни к тому, что лежит за ней» (Выготский, 1986, с. 319).

### ***Художественное произведение как фасилитатор внутренней работы личности***

Воздействие произведения на читателя определяется, с одной стороны, «устройством» самого произведения, противоречиями, заложенными в самой его художественной форме, — такими как противоречие фабулы и сюжета в новелле или противоречия фабулы, сюжета и действующих лиц в трагедии (Выготский, 1986, с. 242–244). С другой стороны, одно и то же произведение может оказывать неодинаковое воздействие на разных людей, и здесь в игру вступает то, что Выготский называл «читательским творчеством».

Идею читательского творчества продолжает и Р. Пирси, автор книги о чтении как об особой философской практике, констатирующий, что чтение книги «может открыть определенные возможности, определенные потенциальные способы существования, которые могут быть реализованы, но могут и не реализоваться» (Пирси, 2024, с. 106). Далее он продолжает: «ознакомиться с содержанием произведения недостаточно, читатель должен что-то сделать в ответ на него. В то же время просто что-то сделать (например, поговорить о книге с другими людьми) тоже недостаточно, поскольку читатели должны скрупулезно относиться к конкретным возможностям, раскрываемым конкретными текстами» (Пирси, 2024). Иными словами, прочтение произведения расширяет и углубляет доступные читателю

экзистенциальные возможности, но он может как воспользоваться ими, так и проигнорировать их (Пирси, 2024, с. 108–109).

Что же должен сделать читатель, чтобы осуществить экзистенциальные возможности, открываемые произведением?

Очевидно, читатель должен совершить определенную работу — не литературную, но «работу внутри жизни», как говорил М.К. Мамардашвили. Он должен проделать «какой-то специальный путь, делать что-то с собой, чтобы вырваться из обыденного круговорота жизни, который сам по себе абсурден» (Мамардашвили, 1995, с. 11). Путь этот Мамардашвили называет внутренним, лежащим в глубине души: путь познания себя настоящего, глубин своей души, своего Ада и своего Рая. В терминах же А.Н. Леонтьева — читатель должен осуществить внутреннюю работу: работу по решению задач на личностный смысл, утверждению и отторжению в себе различных фрагментов своего опыта, трансформированию мотивов и их иерархии, выстраиванию вертикали сознания.

Важным примером прохождения внутреннего пути, лежащего в глубине души, для Мамардашвили выступает «Божественная комедия» Данте. «По мысли Данте, — пишет философ, — в действительности Ад — в нашей душе, в виде наших страстей, решений, наших мотивов; Чистилище — тоже в нашей душе и Рай — там же» (Мамардашвили, 1995, с. 19). Проводником Данте по Аду и Чистилищу выступает Вергилий, и Мамардашвили подчеркивает, что фигура Вергилия появляется неслучайно, Вергилий — «символ искусства, с помощью которого можно начать двигаться по колодцу души, и такое произведение искусства является не просто опусом, а конструкцией, участвующей (как какая-то машина или механизм) в нашей собственной жизни, когда мы начинаем двигаться. <...> И оказывается, <...> двигаться можно только путем произведения, то есть особого рода работы — работы внутри жизни» (Мамардашвили, 1995, с. 22).

Вспомним, что Мераб Константинович Мамардашвили — не только выдающийся философ, но еще и незаурядный читатель, сам двигавшийся «путем произведения» и осуществлявший «работу внутри жизни». Известно, что роман Марселя Пруста «В поисках утраченного времени» он читал как минимум трижды (Голубович, 2020). Впервые он познакомился с переведенными к тому времени на русский язык главами романа еще в юности (Голубович, 2020, с. 83). Второй раз он читает роман в начале 1960-х гг. в Праге — читает его в оригинале, получая наслаждение как читатель, и практически каждый день обсуждает его с другом-французом, Пьером Бельфруа,

осознавая прустовское остроумие и глубину, его небанальность и незаумность (Голубович, 2020). При этом К. Голубович подчеркивает, что это эстетическое наслаждение текстом романа еще не было «чтением Прустом в самом себе», что эта радость чтения еще очень далека «от прозрения, что этим текстом “я могу прочесть самого себя”», что «Пруст открывает подлинные жизненные смыслы, которые относятся к действительному опыту любого живущего человека» (Голубович, 2020).

Третья встреча философа с романом Пруста происходит в период личностного кризиса, когда он переживал личную трагедию и в его записной книжке появились, в частности, такие слова: «Страшная вещь — жизнь. Ничего нет на белом свете. Ничто не дано ни силе любви, ни силе ума и души, они не действующие силы. Победило зло... Нет спасения, камнем быть. Не чувствовать. Не видеть» (Голубович, 2020, с. 73). И именно в это время он пишет Пьеру Бельфруа: «во время каникул я переоткрыл, или, точнее сказать, открыл Пруста» (Голубович, 2020, с. 74). На этот раз чтение романа ведет его не по пути читательского наслаждения, но по пути «раскручивания своего опыта» и внутренней работы: он «узнает свои состояния в Прусте. Он узнает самого себя — как конкретно вот это “энтропийное” существо, которое раздрает боль, раздражение, печаль мира, которому являются впечатления и оно не может их расшифровать» (Голубович, 2020, с. 75). Результатом прохождения пути становится преодоление кризиса, «переплавка» боли, раздражения и печали мира, горечи разочарования и предательства в нечто совершенно иное: в «чувство необратимой исполненности смысла» (Голубович, 2020, с. 75–77). Так что в итоге — в лекциях о Прусте — Мамардашвили скажет: «...структура растворения страсти обязательно несет радость; как бы ни было плохо, какой бы печальный мир ни вырисовывался в свете понимания, все равно нет печали, а есть радость понимания и сознание своего человеческого достоинства» (Мамардашвили, 2016, с. 694).

Пройденный им путь личностной работы с романом Мамардашвили разворачивает в «Лекциях о Прусте» (Мамардашвили, 1995) и в статье «Литературная критика как акт чтения» (1984), переизданной позже под названием «Искусство и личность» (Мамардашвили, 2009). Он подчеркивает, что в конечном счете любой текст искусства сводится «к жизненным вопросам, т.е. к любви, жизни, смерти, к смыслу и достоинству существования, к тому, что мы реально испытываем в жизни и ожидаем от нее. И очевидно, читаем мы то, что близко нашему душевному опыту. То, что не западает нам в душу, не

является для нас литературой. Какие-то куски литературы для нас закрыты просто потому, что они, наверное, не совпадают с нашим жизненным путем и с самым главным актом — актом раскрытия себя в том, что говорит тебе впечатление от читаемого. <...> Если мы не узнали себя в том, что мы читали, то оно для нас пусто...» (Мамардашвили, 2009, с. 613). И ценность читательского восприятия зависит «от того, что извлечешь из себя — от степени и градиента преобразования опыта, а не от его материи» (Мамардашвили, 2009, с. 617).

Таким образом, схематически путь внутренней работы личности при встрече с художественным произведением можно представить как состоящий из трех этапов или «слоев»: во-первых, произведение прочитывается как рассказ о некоем опыте, испытанном его героями; во-вторых, в произведении открываются жизненные смыслы, относящиеся к опыту любого живущего человека; в-третьих, происходит «чтение себя» — узнавание себя в том, что мы прочитали, раскрытие себя в прочитанном и преобразование своего опыта. Если же такой работы не происходит, то открываемые произведением экзистенциальные перспективы остаются для нас закрыты.

Разумеется, не каждый читатель способен самостоятельно пройти такой путь внутренней работы и «чтения себя» с помощью художественного текста, как М.К. Мамардашвили. Не каждый читатель обладает достаточным личностным опытом, не каждый читатель готов самостоятельно прикладывать достаточно усилий для того, чтобы «двигаться путем произведения». Однако есть целый ряд культурных практик, которые могут читателю в этом помочь. Это и литературная критика (Выготский, 1986, с. 320–323; Мамардашвили, 2009), и библиотерапия, и школьные уроки литературы, и обсуждения в читательских клубах. Мы остановимся на одной из таких практик — на разрабатываемой нами практике драматической импровизации по мотивам художественных произведений (Патяева, 2015, 2019а, 2019б, 2023, 2024, 2025). От большинства других практик работы с художественным текстом драматическая импровизация отличается тем, что участники совместной работы не только читают и обсуждают текст, но и активно действуют — играют роли, придумывают и разыгрывают свои версии.

## **Выборка**

В исследовании приняли участие студенты-психологи шестого курса, участвовавшие в группе драматической импровизации (N = 11, в возрасте 23–25 лет, из них 10 девушек и 1 юноша) или самостоятель-

но читавшие отрывок из романа Ж. Кабре «Я исповедуюсь» (N = 6, в возрасте 23–25 лет, из них 4 девушки и 2 юноши).

Все участники группы драматической импровизации написали рефлексивные отклики после группового занятия; 6 из них составили экспериментальную группу, с участниками которой проводились полуструктурированные исследовательские интервью до групповой работы с текстом и после нее. Студенты, читавшие текст самостоятельно, составили контрольную группу; с ними также были проведены исследовательские интервью до и после прочтения текста.

## Методы

### *Метод драматической импровизации по мотивам художественных произведений*

Драматическая импровизация по мотивам художественных произведений — это метод групповой психологической работы, направленный на поддержку личностного саморазвития участников группы.

Работа группы начинается с кратких представлений участниками принесенных ими текстов (небольших произведений или отрывков из более объемных художественных текстов) и совместного выбора из них того текста, который ощущается как наиболее актуальный в данный момент. Затем все желающие выбирают роли и текст читается по ролям — это оживляет персонажей, дает каждому из них свой голос. После этого может идти обсуждение впечатлений от прочитанного, но возможен переход и сразу к импровизации — то есть к разыгрыванию своих версий продолжения прочитанного либо же альтернативных тексту версий развития сюжета.

Импровизация — центральный момент встречи, она требует выйти из привычной и комфортной позиции читающего и обсуждающего в менее привычную и более уязвимую позицию автора и действующего лица разворачивающегося сюжета. Отметим, что прототипом драматической импровизации является не актерская игра, а детская. Если актер играет для зрителей, чтобы они смогли нечто увидеть и пережить, то ребенок играет для себя, чтобы самому пережить какой-то значимый опыт. И в драматической импровизации по мотивам художественных произведений человек играет тоже для себя, входя в смысловой мир произведения и переживая то, что в контексте повседневной жизни ему было бы сложно пережить или чего он мог бы не пережить никогда. Никто не знает заранее, ни куда приведет импровизация, ни окажется ли она успешной или

нет. И в этом контексте позиция импровизирующего — это игровая версия того, что Мамардашвили называл «ангажированным присутствием», когда мы ставим всего себя на карту и готовы «на своих плечах нести всю тяжесть риска и ответственности» (Мамардашвили, 1995, с. 16).

После импровизации следует обсуждение, оно может затрагивать как впечатления от импровизации, так и более личные вопросы, возникающие у участников импровизации и зрителей. Завершается встреча подведением личных итогов, с которыми уходит каждый, — это могут быть любые переживания, мысли, вопросы или чувства.

Рефлексивные отклики, которые пишут участники некоторых групп драматической импровизации, помогают взглянуть на этот процесс изнутри. Вот несколько выдержек из таких откликов.

*«Я в целом заметила, что во время самостоятельного чтения я больше соединяюсь с персонажем, близким мне по духу, становлюсь им в большей степени, ему сопереживаю. А те, кто мне не так близки, остаются в стороне. А вот во время совместного чтения по ролям и импровизации все персонажи становятся более живыми и доступными для понимания».*

Об участии в импровизации: *«Каждый раз для меня это было опытом выхода за рамки привычного поведения, способом посмотреть на мир через глаза Другого. По результатам импровизации и обсуждений появлялось только больше вопросов, новых жизненных тем».*

*«Играть было интересно, потому что в процессе игры возникали реальные чувства, ощущения по отношению к ситуации. Когда я играла роль — я не думала о том, что сейчас мне сказать, а жила за этого человека, ко мне в голову просто приходили слова».*

В описываемом в настоящей работе исследовании анализ рефлексивных откликов участников группы драматической импровизации был использован для выделения этапов пути внутренней работы с эмоционально «трудным» текстом в группе драматической импровизации. Кроме того, для прояснения «трудности» текста мы воспользовались методом анализа художественного текста, выявляющим его противоречия (Выготский, 1986).

### ***Сопоставление результатов внутренней работы личности в случае «просто чтения» и в случае участия в группе драматической импровизации***

В выполненном под нашим руководством дипломном исследовании К.В. Полутиной (2024) была предпринята попытка сравнить

результаты внутренней работы в случае «просто чтения» художественного текста и в случае участия в драматической импровизации по мотивам этого же текста. Студенты-психологи 6-го курса читали отрывок из романа современного каталонского писателя Жауме Кабре «Я исповедуюсь».

В отрывке описывается история немецкого врача Буддена, который во время Второй мировой войны участвует в медицинских экспериментах над заключенными (детьми и взрослыми) в Освенциме. При приближении Красной армии он, заметая следы, лично убивает всех оставшихся детей и пытается скрыться. Его задерживают союзники, однако его причастность к экспериментам над людьми не попадает в поле их внимания и его приговаривают к пяти годам тюрьмы. В тюрьме Будден начинает осознавать, что он наделал, перед его глазами встают лица всех людей, прошедших через его руки. Выйдя из тюрьмы, он долго скитается, затем приходит к воротам монастыря и на коленях просит привратника об исповеди. Ему назначают исповедника. Исповедь длится более четырех часов — и в самом ее конце Будден с ужасом видит, что исповедник мертв. После этого он снова бежит, осознавая, что заслужил вечные муки и зная, что должен исправить причиненное им зло.

Через несколько десятилетий к Буддену, основавшему больницу в пустынном районе Африки и являющемуся единственным врачом на сотни километров вокруг, приходит киллер-мститель, посланный отцом одной из его жертв. Киллер обнаруживает перед собой человека, сильно отличающегося от других нацистских преступников, которых ему пришлось убивать. Между ними происходит весьма необычный разговор, в ходе которого и читатель, и сам киллер понимают, что Будден отдает все оставшиеся у него силы на исправление совершенного им зла, осознавая при этом, что это зло исправить нельзя.

В какой-то момент разговора Будден просит киллера сменить работу, тот отвечает, что выполняет последние поручения и вскоре собирается уйти на покой. У читателя создается впечатление, что уверенность киллера в правоте его дела несколько поколеблена. Будден уже сам осудил себя и фактически отбывает наказание.

После того, как разговор был окончен, киллер убивает Буддена и, заметая следы, расстреливает нескольких пациентов больницы, чтобы выдать происшедшее за стычку между местными племенами.

На этом отрывок заканчивался.

Студенты контрольной группы просто читали предложенный им текст, студенты экспериментальной группы участвовали в драматической импровизации по мотивам этого текста. С каждым участником исследования было проведено по два полуструктурированных интервью (до и после знакомства с текстом и работы с ним). Критерием внутренней работы было появление у участников исследования новых задач на личностный смысл в виде вопросов к самим себе о себе и своих поступках, а также появление нового осознания и понимания каких-либо значимых фрагментов их личностного опыта.

## Результаты

### *Личностные результаты участников контрольной и экспериментальной групп*

Результаты исследования показали, что ни у кого из просто читавших текст студентов не возникло ни вопросов к самому себе, ни переосмысления своего опыта, ни какого-либо нового опыта переживания себя. «Работа внутри жизни», совершаемая персонажем, их лично не затронула. Иными словами, у них не произошло узнавания себя в том, что они читали, и текст остался для них просто «историей конкретного врача» или еще одним «текстом про нацизм». Напротив, у всех, кто участвовал в драматической импровизации, такие вопросы, переосмысление и новый опыт возникли. Перед кем-то из участников группы встал вопрос о том, как жить с грузом ответственности и вины, остающимся после совершения негативных поступков, другой задумался о том, что он часто перекладывает ответственность на других людей, третий — о мести, внутренней пустоте и прощении, четвертый лучше понял, каким человеком он хочет быть, перед пятым встала «дилемма жестокости» и он осознал важность преодоления своей эмоциональной отстраненности, и так далее (Полутина, 2024; Патяева, 2025).

Таким образом, выбранный нами текст лежит в своеобразной зоне ближайшего личностного развития студентов-психологов, когда самостоятельное чтение художественного текста не затрагивает читателя сколько-нибудь глубоко (текст воспринимается как повествование о «каком-то враче», не имеющем ко мне никакого отношения), а чтение того же текста в условиях специально организуемой практики оказывается фасилитатором внутренней работы личности.

### **Смысловые коллизии текста и путь внутренней работы**

Попробуем теперь понять, как происходил переход от чтения к «работе внутри жизни» у участников драматической импровизации.

Предложенный нами текст сталкивает читателя с целым рядом нравственных коллизий, выходящих далеко за пределы описываемых в нем конкретных событий, поступков и обстоятельств. Зло должно быть наказано — но как еще можно наказать того, кто превратил всю свою жизнь в каждодневную работу искупления? Убийца должен понести наказание — но что делать, если он единственный врач на сотни километров вокруг и его смерть или тюремное заключение оставят без медицинской помощи сотни или даже тысячи людей? Вина Буддена очевидна — но действительно ли киллер убивает того же самого человека, который сорок лет назад проводил эксперименты на людях? Будден осознает, что должен исправить причиненное им зло — и одновременно осознает, что исправить это зло невозможно. Киллер мстит Буддену за совершенные им злодеяния — но, наказывая его, заодно убивает и ни в чем не повинных людей, тем самым снова умножая зло.

Оба главных действующих лица этой истории вызывают у читателя противоречивые чувства. В сценах в Освенциме, когда Будден обращается с детьми как с «кроликами» и даже называет их именно так, он омерзителен — однако в конце его долгой жизни, в разговоре с пришедшим его убить киллером его позиция начинает вызывать уважение. Киллер же, пришедший осуществить справедливость, хладнокровно убивает не только преступника, но и случайно оказавшихся рядом с ним людей — и это резко меняет наше к нему отношение.

Еще одна особенность текста состоит в том, как меняется эмоциональная тональность происходящего. В начале отрывка автор погружает читателя в ад Освенцима и чтение этих первых сцен оставляет тяжелое впечатление. Все участники исследования — и те, кто просто читал текст, и те, что участвовал в драматической импровизации, отмечали, что «входить» в текст было трудно, он ощущался тяжелым и вызывал сопротивление. Вот как описывает это групповое занятие в своем рефлексивном отклике участница, которой при чтении текста досталась роль одной из жертв Буддена: «Хочется начать с того, что произведение оказалось совсем не таким, как я его представляла. И первое впечатление было тяжелым, острым, гнетущим. Реалистичность текста и его практически документальность сначала

меня испугали и оттолкнули». Если соотнести это описание с высказываниями респондентов контрольной группы о том, что текст был тяжелым и вызывал неприятные чувства, то получается, что именно эта эмоциональная трудность текста и предопределила отсутствие у «просто читавших» внутренней работы (на языке психотерапии такое нежелание человека иметь дело со своими трудными чувствами обычно называется сопротивлением). Трудность текста состоит еще и в том, что идентифицироваться ни с одним из персонажей читателю не хочется — автоматической идентификации, как в случае разного рода благородных рыцарей и прекрасных незнакомок, здесь не происходит.

Постепенно тональность текста меняется, во мраке происходящего появляется смысловой просвет: читатель как бы выходит вместе с Будденем из Ада бесчеловечности в Чистилище осознания своей вины, раскаяния и непрекращающейся работы по исправлению совершенного им зла. Персонаж совершает «работу внутри жизни» и при этом осознает, что как бы он ни старался искупить свою вину, места в Раю для него нет. Почти одновременно с тональностью меняется и жанр текста: от эпичного повествования («так было и мы бессильны это изменить») мы переходим к драматичному диалогу Буддена и киллера, где у каждой стороны есть свои смысловые точки опоры. Вновь обратимся к рефлексии той же участницы группы: «Групповая динамика была интересной: сначала процесс шел тяжело, с сопротивлением, со скрипом. Включиться было не так просто. Потом как будто что-то раскрылось и стало более личностным. Отклики озвучивались не просто из головы, а из личных убеждений, из личной системы верований. Тема сама по себе стала более глобальной, чем индивидуальные предпочтения, а касалась уже мировосприятия и таких больших систем, как “добро” и “зло”, “правильно” и “плохо”».

Второе главное действующее лицо этого отрывка — киллер. Он приходит как благородный мститель, однако уже в разговоре с Будденем перед ним и перед читателем встает нравственная дилемма и задача на смысл — правильно ли убивать сидящего напротив него человека? Для читателя эта задача на смысл становится еще более актуальной на следующем этапе, когда киллер «заодно» убивает неповинных людей.

Таким образом, перед нами разворачиваются две переплетающиеся друг с другом смысловые линии. Первая — это линия Буддена. Она начинается со страшных и жестоких преступлений (Ад), далее про-

ходит через осознание вины, раскаяние и искупление (Чистилище) и завершается смертью действующего лица. Вторая линия — линия киллера. Он приходит к Буддену как борец за правое дело и сталкивается с тем, что не поддается его пониманию. В этот момент и у самого киллера, и у читателя возникают сомнения в его нравственной правоте — тем не менее он совершает то, ради чего преодолел свой долгий путь, и, заметая следы, убивает еще и ни в чем не повинных людей (в символическом плане — проваливается в Ад). На этом отрывок заканчивается, так что эта линия остается незавершенной и перед читателем встает очевидная задача на смысл.

Здесь и возникает место для драматической импровизации. Самая частая импровизация по мотивам этой истории — это встреча сомневающегося в своей правоте киллера с заказчиком убийства, отцом одной из жертв Буддена. В группе, которая принимала участие в исследовании, участники предложили именно эту импровизацию, причем даже в двух вариантах. Остановимся на том из них, который тронул большинство присутствующих и был воспринят как эмоциональное завершение истории. Киллер, выполнив задание, приходит к заказчику. Заказчик очень стар, и вся его жизнь после войны была направлена на одну цель — отомстить тому, кто убил его детей. Он расспрашивает киллера, как все прошло, и киллер рассказывает, что убитый им человек оказался совсем не таким, как он ждал. Неожиданно для себя заказчик обнаруживает, что он не чувствует радости. Цель достигнута, но радости нет, он ощущает лишь внутреннюю пустоту и потерю смысла существования. Предоставим слово участнице импровизации, игравшей заказчика: «В импровизации в роли заказчика я попала в такое состояние, в котором мне совершенно не нужно было ничего придумывать из головы. Мы сели напротив друг друга, и роль просто сама пришла ко мне, как будто я на самом деле этот человек с его историей. Переживания перетекали из одного в другое, и оставалось только переводить их в слова. Меня одновременно и испугал, и потряс этот образ. Испугал — потому что желание возмездия было очень сильным. И оно стало стержневым, самым главным в жизни этого героя. Потряс — потому что это желание рождалось из ощущения большой любви, большой несправедливости и большой боли».

Практически все участники группы были тронуты импровизацией. Времени на обсуждение уже почти не осталось, и расходились все очень оживленные, продолжая активно обсуждать импровизацию и возникшие во время работы с текстом вопросы.

Таким образом, путь внутренней работы с эмоционально «трудным» текстом, погружающим читателя в те пласты реальности, от которых хочется убежать, складывался из пяти больших этапов.

На первом этапе участники группы совершали усилие, преодолевая сопротивление перед погружением в трудный текст, и погружались в смысловую реальность текста, ощущавшуюся тяжелой и мрачной, беря на себя роли «негероических» персонажей (убийц и их жертв), идентификация с которыми не происходит автоматически. Именно на этом этапе разошлись пути участников драматической импровизации и просто читавших текст студентов — последние, ощутив «тяжесть» текста, заняли отстраненную позицию поверхностно-ознакомительного чтения.

Второй этап состоял в чтении текста от лица его персонажей и проживании вместе с ними их трудного пути. Здесь происходит эмоциональный перелом, определяемый движением сюжета: во мраке появляется просвет, мы выходим из гнетущей атмосферы Освенцима и проходим вместе с главным действующим лицом путь покаяния и искупления. Важно отметить, что, заканчивая читать текст, мы не завершаем его смысловое движение: читатель оказывается перед лицом многочисленных вопросов и задач на личностный смысл происходящего (отметим также, что это можно отнести и к роману Жауме Кабре в целом: заканчивая его читать, мы оказываемся наедине со множеством трудных вопросов).

Третьим этапом становится обсуждение, в котором за историей конкретных персонажей обнаруживаются общечеловеческие проблемы, коллизии и смыслы. Разговор идет об искуплении вины, возможности и невозможности простить те или иные преступления и поступки, звучат примеры из литературы, кино и личного опыта.

Далее следует собственно импровизация (четвертый этап), позволяющая «поставить себя на карту» и разрешить смысловые противоречия или по меньшей мере занять свою собственную позицию в ценностно-смысловом мире произведения, а значит, и в лежащем за ним мире общечеловеческих смыслов и ценностей. Участники группы переходят в активную авторскую позицию, нащупывают во взаимодействии друг с другом решения смысловых дилемм и опробуют их в действии. Смысловое движение текста завершается, и большинство участников испытывают катарсис.

Наконец, пятым этапом, который каждый проходит самостоятельно, становится своего рода перевод осознанных общечеловече-

ских смыслов и проблем на язык своего личного опыта. Здесь и возникают вопросы к самому себе о самом себе и своей жизни.

Разумеется, эта схема достаточно условна. Рефлексивные отклики участников группы показывают, что вопросы к самому себе могут возникать и во время обсуждения и импровизации, особенно у тех, кто молчит и внимательно следит за происходящим. Однако общую логику перехода от первоначального сопротивления погружению в «трудный» текст к «чтению себя» с помощью этого текста она передает.

### **Обсуждение результатов**

Итак, на пути читательского восприятия может вставать эмоциональная «трудность» текста. Не преодолев ее, читатель не сможет пережить ценностно-смысловой опыт, воплощенный в произведении, и оно не станет для читателя фасилитатором внутренней работы, продвигающей его на его личностном пути. И участие в группе драматической импровизации по мотивам художественных произведений помогает эту «трудность» преодолеть.

В случае отрывка их романа Жауме Кабре «трудность» текста определяется описанием бесчеловечной реальности Освенцима и отсутствием героических персонажей, с которыми читателю легко и приятно идентифицироваться. Но «трудными» могут быть не только произведения, сталкивающие читателя с тяжелым эмоциональным опытом, но и любые произведения, где идентификация с героями не происходит автоматически — в частности, большая часть классической литературы, герои которой достаточно далеки от реалий повседневной жизни современных читателей. И здесь также драматическая импровизация позволяет современному читателю «войти» в опыт героев произведения и обнаружить его личностный смысл для себя (Патяева, 2023; Приходько, 2023). Так, участница группы, в которой читали отрывок из «Анны Карениной» Л.Н. Толстого и импровизировали на тему этого романа, отмечает, что когда она читала это произведение раньше и смотрела спектакль, то воспринимала происходящее в романе как нечто далекое от нее и «как-то такое немного обезличенное», что «это там, тех времен проблемы, нас они не особо волнуют». А в драматической импровизации все «приобрело больше живости» и стало актуальным для нее самой, и далее она добавляет: «в драматической импровизации мы как будто немного

перевернули мир в нас», и «вопросы сами поставились так, довольно остро» (Патяева, 2023, с. 299).

Драматическая импровизация может усиливать роль произведения как фасилитатора внутренней работы личности не только в том случае, когда текст лежит в зоне ближайшего личностного развития участников группы, но и когда он соразмерен личностному развитию участников. Тот же отрывок из романа Ж. Кабре «Я исповедуюсь» мы использовали при проведении драматической импровизации с «взрослыми психологами» (участниками мастер-класса на профессиональной конференции). В этом случае сопротивление погружению в мрачную реальность первых страниц текста было гораздо более слабым, и принятые на себя роли с самого начала исполнялись более полно. Обсуждение прочитанного (третий этап) оказалось в этом случае более сжатым и коротким, а импровизация (четвертый этап), наоборот, оказалась более развернутой и сложной, начавшись также с разговора киллера и заказчика и продолжившись появлением образа убитого Буддена и образа убитой дочери заказчика, убеждающей отца в том, что, простив Буддена, он сам, наконец, обретет мир в душе.

От других практик работы с «трудными» для читателя художественными текстами драматическая импровизация отличается включением действия (текст не просто обсуждается, но и разыгрывается), активизацией авторской позиции (разыгрывается своя версия, позволяющая пережить то, что актуально для участников) и импровизационно-игровой атмосферой (нет правильных и неправильных версий, игра допускает много степеней свободы). Это, с одной стороны, расширяет возможности метода, с другой — предъявляет повышенные требования к квалификации ведущего группы.

## **Выводы**

Проведенный анализ приводит нас к следующим выводам:

1. Понятие внутренней работы личности в концепции А.Н. Леонтьева сопоставимо с рядом понятий, используемых в современной психотерапии и философской практике, таких как внутренний поиск, практики себя, практики заботы о себе, работа внутри жизни. Это открывает как возможность реинтерпретации процессов, происходящих в психологической практике, с позиций культурно-деятельност-

ного подхода, так и возможность осмысления и конструирования практик личностной работы без участия психотерапевта.

2. Если фасилитатором внутреннего поиска в психотерапии выступает психолог или психотерапевт, то фасилитация внутренней работы личности может осуществляться разными «агентами», в том числе и произведениями искусства. Однако путь внутренней работы при встрече с художественным текстом начинается лишь в том случае, если текст лично затрагивает читателя и тому удается увидеть за историей «о каком-то персонаже» жизненные смыслы, относящиеся к опыту любого живущего человека, и увидеть себя самого и свой опыт сквозь призму этих смыслов. Фасилитация внутренней работы разных людей одним и тем же произведением может идти в различных направлениях (аналогично фасилитирующей роли психолога в психотерапии).

3. Если текст оказывается эмоционально «трудным» для читателя, то для того, чтобы он вызвал у читателя личностный отклик и побудил его к внутренней работе, нужны специальные практики работы с художественным текстом. Одной из таких практик является драматическая импровизация по мотивам художественных произведений, где акт раскрытия себя в том, что нам говорит впечатление от прочитанного, становится возможен благодаря осознанному взятию на себя ролей и активному действию участников группы в смысловом пространстве произведения.

## **Практическое применение**

Практическим приложением полученных результатов может стать использование метода драматической импровизации по мотивам художественных произведений в образовательной практике, а также в быстро растущей сфере практик личностного саморазвития и психологической помощи.

## **Список литературы**

Адо, П. (2010a). Духовные упражнения и античная философия. Челябинск: Изд-во «Социум».

Адо, П. (2010b). Философия как способ жить. Челябинск: Изд-во «Социум».

Бьюдженталь, Дж.Ф.Т. (2024a). Психотерапия и процесс. Основы экзистенциально-гуманистического подхода. Москва: Изд-во Института общегуманитарных исследований.

Бьюдженталь, Дж.Ф.Т. (2024b). Психотерапия — это не то, что вы думаете. Психотерапевтическое взаимодействие в живом мгновении. Москва: Изд-во Института общегуманитарных исследований.

Выготский, Л.С. (1986). Психология искусства. 3-е изд. Москва: Изд-во «Искусство».

Голубович, К. (2020). Мамардашвили: встречи на неизвестной родине. Москва: Изд-во фонда Мераба Мамардашвили.

Леонтьев, А.Н. (1977). Деятельность. Сознание. Личность. Москва: Изд-во «Политиздат».

Магомед-Эминов, М.Ш. (2011). Психика как работа. *Вестник Московского университета. Серия 14. Психология*, (4), 92–108.

Мамардашвили, М.К. (1995). Лекции о Прусте. Москва: Изд-во «Ad Marginem».

Мамардашвили, М.К. (2009). Искусство и личность. В кн.: Психология личности. Под ред. Ю.Б. Гиппенрейтер, А.А. Пузыря, В.В. Архангельской. (С. 613–618). Москва: Изд-во «АСТ».

Мамардашвили, М.К. (2016). Психологическая топология пути. Москва: Изд-во фонда Мераба Мамардашвили.

Мусийчук, М.В. (2018). Философское консультирование как направление психотерапии: от «человека привычки» к «человеку воли». *Медицинская психология в России*, 10(6), 1–8. <https://doi.org/10.24411/2219-8245-2018-16080>

Патяева, Е.Ю. (2015). Драматическая импровизация: практика поддержки саморазвития личности. *Журнал практического психолога*, (3), 175–197.

Патяева, Е.Ю. (2019a). Драматическая импровизация как духовная практика. В кн.: Седьмая Всероссийская научно-практическая конференция по экзистенциальной психологии: Материалы сообщений. Под ред. Д.А. Леонтьева, А.Х. Фам. (С. 72–79). Москва: Изд-во «Смысл».

Патяева, Е.Ю. (2019b). На пути к вершинной психологии: практики поддержки саморазвития личности (на примере драматической импровизации). В кн.: Психология личности: культурно-исторический подход. Материалы 20-х Международных чтений памяти Л.С. Выготского. Под ред. Г.Г. Кравцова. (С. 90–96). Москва: Изд-во «Левъ».

Патяева, Е.Ю. (2023). Драматическая импровизация по мотивам художественных произведений как опыты «третьего чтения». В кн.: Проблемы психологии искусства. Материалы Всероссийской науч.-практич. конф. Под ред. В.С. Собкина, Т.А. Лыковой. (С. 29–300). Москва: Изд-во Московского ун-та.

Патяева, Е.Ю. (2024). Драматическая импровизация и чтение художественной литературы как экзистенциальные практики. *Экзистенциальная традиция: философия, психология, психотерапия*, 43(2), 51–66.

Патяева, Е.Ю. (2025). «Чтение самого себя»: работа личности с художественным текстом в группе драматической импровизации. *Образовательная политика*, 20(1), 35–46.

Пирси, Р. (2024). Чтение как философская практика. Ереван: Изд-во «Fortis Press».

Полутина, К.В. (2024). Влияние опыта драматической импровизации на нравственные переживания студентов-психологов: дипломная работа. Москва.

Приходько, Е.Д. (2023). Психологический анализ внутренней работы личности в группе драматической импровизации: дипломная работа. Москва.

Франкл, В. (2022). Подсознательный бог: Психотерапия и религия. Москва: Изд-во «Альпина нон-фикшн».

Фуко, М. (2007). Герменевтика субъекта: Курс лекций, прочитанных в Коллеж де Франс в 1981-1982 учебном году. Санкт-Петербург: Изд-во «Наука».

Хиллман, Дж. (2004). Внутренний поиск: Сборник работ разных лет. Москва: Изд-во «Когито-Центр».

Чехов, М. (2009). Кризис и его разрешение через творчество. В кн.: Психология личности. Под ред. Ю.Б. Гиппенрейтер, А.А. Пузыря, В.В. Архангельской. (С. 486–497). Москва: Изд-во «АСТ».

## References

Bugental, J.F.T. (2024a). Psychotherapy and process. The fundamentals of an existential-humanistic approach. Moscow: Institute for General Humanitarian Studies Publ. (In Russ.)

Bugental, J.F.T. (2024b). Psychotherapy is not what you think. Psychotherapeutic interaction in the living moment. Moscow: Institute for General Humanitarian Studies Publ. (In Russ.)

Chekhov, M. (2009). Crisis and its resolution through creativity. In: Yu.B. Gippenreiter, A.A. Puzyrey, V.V. Arkhangel'skaya, (eds.). Psychology of personality. (pp. 486–497). Moscow: AST Publ. (In Russ.)

Foucault, M. (2007). Hermeneutics of the subject: A course of lectures given at the Collège de France in the 1981-1982 academic year. St. Petersburg: Nauka Publ. (In Russ.)

Frankl, V. (2022). The unconscious god: Psychotherapy and religion. Moscow: Al'pina non-fiction Publ. (In Russ.)

Golubovich, K. (2020). Mamardashvili: meetings in an unknown homeland. Moscow: Merab Mamardashvili's Foundation Publ. (In Russ.)

Hadot, P. (2010a). Spiritual exercises and ancient philosophy. Chelyabinsk: Sotsium Publ. (In Russ.)

Hadot, P. (2010b). Philosophy as a way of life. Chelyabinsk: Sotsium Publ. (In Russ.)

Hillman, J. (2004). Inner search: a collection of works from different years. Moscow: Kogito-Tsentr Publ. (In Russ.)

Leontiev, A.N. (1977). Activity. Consciousness. Personality. Moscow: Politizdat Publ. (In Russ.)

Magomed-Eminov, M.Sh. (2011). Psyche as work. *Lomonosov Psychology Journal*, (4), 92–108. (In Russ.)

Mamardashvili, M.K. (1995). Lectures on Proust. Moscow: Ad Marginem Publ. (In Russ.)

Mamardashvili, M.K. (2009). Art and personality. In: Yu.B. Gippenreiter, A.A. Puzyrey, V.V. Arkhangel'skaya, (eds.). Psychology of personality. (pp. 613–618). Moscow: AST Publ. (In Russ.)

Mamardashvili, M.K. (2016). Psychological topology of the path. Moscow: Merab Mamardashvili's Foundation Publ. (In Russ.)

Musiychuk, M.V. (2018). Philosophical counseling as a direction of psychotherapy: from “a man of habit” to “a man of will”. *Meditsinskaya psikhologiya v Rossii = Medical Psychology in Russia*, 10(6), 1–8. (In Russ.). <https://doi.org/10.24411/2219-8245-2018-16080>

Patyaeva, E.Yu. (2015). Dramatic improvisation: a practice to support personal self-development. *Zhurnal prakticheskogo psikhologa = Journal of Practical Psychologist*, (3), 175–197. (In Russ.)

Patyaeva, E.Yu. (2019a). Dramatic improvisation as a spiritual practice. In: D.A. Leontiev, A.Kh. Fam, (eds.). Seventh All-Russian Scientific and Practical Conference on Existential Psychology: Materials of reports. (pp. 72–79). Moscow: Smysl Publ. (In Russ.)

Patyaeva, E.Yu. (2019b). On the way to peak psychology: practices to support personal self-development (using the example of dramatic improvisation). In: G.G. Kravtsova, (ed.). Psychology of personality: cultural-historical approach. Materials of the Twentieth International Readings in Memory of L.S. Vygotsky. (pp. 90–96). Moscow: Lev Publ. (In Russ.)

Patyaeva, E.Yu. (2023). Dramatic improvisation based on works of art as experiences of “third reading”. In: V.S. Sobkin, T.A. Lykova, (eds.). Problems of the psychology of art. The All-Russian Scientific and Practical Conference. (pp. 294–300). Moscow: Moscow Univ. Press. (In Russ.)

Patyaeva, E.Yu. (2024). Dramatic improvisation and reading fiction as existential practices. *Ekzistentsial'naya traditsiya: filosofiya, psikhologiya, psikhoterapiya = Existential Tradition: Philosophy, Psychology, Psychotherapy*, 43(2), 51–66. (In Russ.)

Patyaeva, E.Yu. (2025). “Reading oneself”: the work of the individual with a literary text in a dramatic improvisation group. *Obrazovatel'naya politika = Education Policy*, 20(1), 35–46. (In Russ.)

Pirsi, R. (2024). Reading as a philosophical practice. Yerevan: Fortis Press. (In Russ.)

Polutina, K.V. (2024). The influence of dramatic improvisation experience on the moral experiences of psychology students: thesis. Moscow. (In Russ.)

Prikhod'ko, E.D. (2023). Psychological analysis of the internal work of the personality in a dramatic improvisation group: thesis. Moscow. (In Russ.)

Vygotsky, L.S. (1986). Psychology of art. 3 ed. Moscow: Iskusstvo Publ.

## ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

**Екатерина Юрьевна Патяева**, кандидат психологических наук, доцент кафедры психологии личности факультета психологии Московского государ-

Patyaeva, E. Yu.

Literary text as a facilitator of the inner work of the personality

*Lomonosov Psychology Journal*. 2025. Vol. 48, No. 3

---

ственного университета имени М.В. Ломоносова, Москва, Российская Федерация, patyaeva@ya.ru, <https://orcid.org/0009-0009-4945-885X>

## **ABOUT THE AUTHOR**

**Ekaterina Yu. Patyaeva**, Cand. Sci. (Psychol.), Associate Professor at the Department of Personality Psychology, Faculty of Psychology, Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russian Federation, patyaeva@ya.ru, <https://orcid.org/0009-0009-4945-885X>

Поступила 16.05.2025. Получена после доработки 20.05.2025. Принята в печать 06.06.2025.

Received 16.05.2025. Revised 20.05.2025. Accepted 06.06.2025.