

---

## Статьи

---

# ВЕДОМОЕ РИСОВАНИЕ И РАБОТА С СИМВОЛАМИ

**В.В. АРХАНГЕЛЬСКАЯ**



Архангельская Виктория Викторовна — доцент кафедры индивидуальной и групповой психотерапии факультета консультативной и клинической психологии Московского городского психолого-педагогического университета, кандидат психологических наук. Область научных интересов: психотерапия и психологическое консультирование, качественные методы исследования, методология психологии.

Контакты: v-arch2006@yandex.ru

---

### Резюме

В статье рассматривается метод психотерапевтической работы с переживанием, осуществляемый с помощью рисования символических форм. Метод ведомого рисования разработан и практикуется в рамках экзистенциально-инициальной психотерапии, основанной К. Дюркхаймом в 1950-е гг. в Германии. В первой части статьи дано описание способов работы методом ведомого рисования. Во второй части рассматриваются некоторые ключевые понятия и концептуальные основы подхода, помогающие рассмотреть терапевтическую работу методом ведомого рисования как способ терапевтической работы с переживанием. Автор осуществляет попытку разработать теоретическое обоснование данной техники на основе идей культурно-исторической теории Л.С. Выготского. В третьей части статьи автор делает попытку осмыслить механизмы действия метафоры и символа в психотерапевтической работе с переживанием. В статье рассматриваются различия символа и других знаковых форм и литературных тропов. Символические формы, используемые в рамках данного метода, представляют собой средства, которые можно сопоставить с метафорой и символом. Они позволяют клиенту выполнить рефлексивный акт по отношению к собственному переживанию, тем самым опосредовать процесс переживания и овладеть своими эмоциональными состояниями и поведением. Психотерапевтическая работа с переживанием, рассматриваемая с точки зрения культурно-исторической теории Л.С. Выготского, поначалу выступает в своей intersubъективной форме в рамках диалога с терапевтом, а затем становится доступной самому клиенту и переходит в intrasubъективный план. Диалог строится как раскрывающее сопровождение терапевтом переживания клиента. Терапевт выполняет особую работу интерпретации, направленную на развитие полученного в процессе рисования опыта, в которой центральное место начинает занимать самопонимание клиента.

**Ключевые слова:** психотерапия, ведомое рисование, экзистенциально-инициальная психотерапия, переживание, знаково-символические формы, культурно-историческая теория Л.С. Выготского.

---

Метод ведомого рисования был разработан Марией Гиппиус — одним из основателей экзистенциально-инициальной психотерапии.

Экзистенциально-инициальная психотерапия — направление психотерапии, начало которому было положено в Германии (Центр экзистенциально-инициальной психотерапии в Тодтмоос-Рютте) в 1950-е гг. Карлфридом Дюркхаймом (Дюркхайм, 1992, 2009) и его женой Марией Гиппиус. В настоящее время она развивается во многих странах мира (Франция, Австрия, Австралия, Бразилия и др.).

М. Гиппиус получила образование и начала свою исследовательскую работу в Лейпцигском университете, где была ученицей Ф. Крюгера — основателя лейпцигской школы целостной психологии.

Ее диссертация, в которой она разрабатывала метод ведомого рисования, защищенная в 1932 г., была посвящена графическому выражению чувств (Hirpius, 1936).

Мария Гиппиус училась и совместно работала также с учеником К. Юнга Э. Нойманом, что, безусловно, оказало влияние на теоретическое обоснование и способ работы новым методом.

С конца 1990-х гг. метод ведомого рисования используется и развивается также и в России (Буякас, Зевина, 1997, 1999; Буякас, 2009).

На наш взгляд, метод ведомого рисования не только позволяет получать значимые психотерапевтические результаты, но и открывает возможности для изучения развития переживания.

## Два типа «ведомого рисования»

«Ведомое рисование» практикуется в двух вариантах: «рисование праформ» и «свободное рисование».

«Праформы» представляют собой простые графические фигуры — круг, прямая, спираль и т.д., рисование которых есть многократное медитативное повторение соответствующего движения, некое «внутреннее жеста». Праформу может предложить терапевт или выбрать сам рисующий.

В ходе рисования человек обнаруживает, что некоторые движения вызывают у него «внутренний отклик», тогда как другие оставляют его равнодушным. Одни движения воспринимаются как формальные, выполняемые просто по инструкции: они не становятся «своими», оказываясь такими, в которых самому человеку «нет места», — тогда как другие он, напротив, переживает как такие, в которых и через которые для него начинает присутствовать нечто важное и волнующее.

Следуя за этим своим внутренним откликом, человек всматривается и вслушивается в свой опыт, в то, что с ним происходит, изменяя по ходу рисования свои движения с тем, чтобы точнее соответствовать динамике этих внутренних состояний.

В случае ведомого рисования рисунки не оцениваются с точки зрения их художественных достоинств. Важно лишь то, чтобы движение в процессе рисования могло направляться только по «внутреннему отклику».

В ходе рисования заданная «праформа», как правило, начинает изменяться и наполняется — каждый раз

различным — индивидуальным эмоциональным и смысловым «содержанием», а также приобретает индивидуальные графические характеристики.

В отличие от рисования «праформ», в «свободном рисовании» терапевт не предлагает никаких готовых форм — равно как и сам рисующий также должен не ориентироваться на заранее придуманные задачи, изображая готовые образы, но по возможности пытаться выполнять спонтанные движения, которые рождаются «в нем» здесь-и-сейчас.

Рисуя, казалось бы, случайные, хаотичные «каракули», он в какой-то момент начинает чувствовать, что не все движения одинаковы и равнозначны. Здесь, как и в работе с «праформами», человек в некий момент начинает рисовать «по внутреннему чувству», которое начинает его вести и направлять. В силу этого метод и получил свое название «ведомого рисования» — ведомого в данном случае неким «внутренним ведущим», «внутренним терапевтом» в человеке, место для присутствия которого и открывается в точке спонтанного движения.

С самого первого задания человек *через сам процесс рисования* осуществляет своего рода «чтение» символических форм.

Если вначале символическая форма задается терапевтом как некоторая абстрактная фигура, то по мере того, как человек включается в процесс рисования, этой абстрактной фигуре придается какая-то уникальная форма, особый «почерк», характеризующий не только актуальное состояние рисующего, но и более глубокие особенности, которые,

пользуясь экзистенциальными терминами, обнаруживают актуальную специфику его «бытия-в-мире».

Терапевты, имеющие большой опыт работы методом ведомого рисования, по рисункам и их графическим характеристикам могут дать достаточно точную характеристику личности рисующего, характера его психологических проблем и особенностей. Например, К. Эльбрехт описывает не только психологические трудности, этапы терапевтической трансформации внутреннего мира клиента, но и диагностические характеристики рисования (Elbrecht, 2006).

Психотерапевтическая реальность, открывающаяся при работе методом ведомого рисования, на наш взгляд, позволяет обнаружить множество феноменов и ставит ряд интересных терапевтических и исследовательских вопросов, решение которых требует выхода за пределы той теоретической рамки, в которой этот метод создавался (прежде всего — в юнгианской психотерапии).

В данном тексте мы предполагаем рассмотреть более подробно первый из двух вариантов ведомого рисования — работу с символическими формами.

### **Ключевые понятия**

Ситуация ведомого рисования, если брать ее как ситуацию исследования, является *неклассической*. И она требует выработки соответствующих основных понятий (переживания, символа) и способов описания и мышления — как о самом процессе рисования, так и о его результатах.

Клиент приходит, мучимый актуальным, жизненно важным для него в данный момент вопросом или ситуацией. В процессе ведомого рисования он вступает во взаимодействие с особой семиотической формой — *символом*. На наш взгляд, для понимания характера этого взаимодействия наиболее эвристичной оказывается культурно-историческая теория Л.С. Выготского. Не только потому, что в ней рассматривается значение культурной и знаковой реальности для развития специфически человеческих форм жизни (высших психических функций), но и потому, что именно культурно-историческая методология позволяет помыслить саму неклассическую ситуацию исследования, в случае ведомого рисования включающую изменение и трансформации изучаемой реальности в ходе исследования. Ведомое рисование — особый тип работы со знаково-символическими формами: работы, которая позволяет в рамках одного и того же процесса затрагивать различные пласты опыта — смыслового, телесного, эмоционального — и дает возможность разворачивать процесс *переживания* в единстве этих различных пластов опыта.

В философии понятие переживания связано, в первую очередь, с работами В. Дильтея и с введенными им понятиями «жизни», «жизненных понятий» и «категорий жизни». В отечественной психологии категория переживания в наибольшей степени разработана Ф.Е. Василюком, в чьих работах переживание понимается, прежде всего, как особого рода деятельность (Василюк, 1984).

За этими двумя подходами стоят существенные различия в акцентах,

фокусах внимания и даже — в системах мировоззрения.

О первой из этих позиций, особенно после работ М. Хайдеггера, который разрабатывает идеи В. Дильтея (Хайдеггер, 1993, 1995), можно было бы сказать, что она в большей мере онтоцентрична, т.е. сфокусирована на бытии-событии и на опыте. Тогда как вторая позиция исходит из принципа деятельности и активности личности. Она держит в фокусе своего внимания действующего человека, личность, и потому можно сказать, что она в большей степени антропо- и деятельностноцентрична. Однако оба подхода сходны в том, что их предметом являются *работа* самопонимания и творческое порождение смысла. Чтобы «схватить» различие между двумя этими пониманиями переживания, следует обратиться к категориям, лежащим в их основе: «жизни» у В. Дильтея, с одной стороны (Дильтей, 2004), и «деятельности» у Ф.Е. Василюка (Василюк, 1984) — с другой.

Говоря о *переживании как деятельности*, Ф.Е. Василюк исходит из категории деятельности, введенной А.Н. Леонтьевым, и пытается разработать ее применительно к реальности переживания. В частности, по отношению к переживанию как деятельности применяются такие понятия теории деятельности, как мотив и цель, важным является понимание личности. Можно сказать, что в деятельности переживания центральным мотивом является смысл, а переживание направлено на поиск этого нового смысла. Целями переживания могут быть, к примеру, устранение страдания или упорядочивание внутреннего мира личности (Там же).

Безусловно, понятие деятельности, будучи обращено не на внешнюю предметную деятельность, а на душевно-духовную жизнь человека, претерпевает в результате этого обращения существенные дополнения и трансформации. Переживание понимается уже не только как некоторое эмоциональное состояние, которое человек «пассивно» претерпевает, но включает в себя мышление, память и любую предметную деятельность, которую осуществляет клиент и благодаря которой он осмысляет ситуацию и себя самого, совершая некоторую внутреннюю работу, направленную на порождение нового смысла. Этот новый смысл человек должен найти, обрести в ответ на некоторую критическую ситуацию — «ситуацию невозможности», в которой он оказывается в силу внешних обстоятельств или вследствие внутреннего конфликта и которая блокирует его прежние — целостные или локальные — жизненные отношения. Хотя в этой трактовке представления А.Н. Леонтьева претерпевают определенные изменения, все же сохраняется центральная для теории деятельности идея личности как субъекта деятельности. Во главу угла ставится, прежде всего, активность и деятельность личности, которая, как мы уже сказали, не просто «претерпевает» некоторые эмоциональные состояния, но активно ищет новые смыслы, выстраивает новые значимые представления о себе и о мире. И хотя в рамках этого подхода личность и субъект различаются, все же личность стоит в центре внимания и объединяет различных «субъектов», совершающих ту или иную деятельность пережива-

ния (Василюк, 2007). Так, выделяют различные субъекты переживания: субъект инфантильного, реалистического, ценностного или творческого жизненного мира. Все же неявно предполагается, что эти субъекты существуют «в личности» как некоторые сущности и что именно они определяют, именно из их особенностей проистекает то, какова будет работа переживания и каким образом она осуществляется.

В отличие от такого понимания переживания в традиции В. Дильтея и М. Хайдеггера понимание переживания оказывается, как мы говорили, в большей степени онтоцентрично.

Что это означает? Согласно В. Дильтею, переживание представляет собой данную человеку здесь-и-сейчас в его непосредственном опыте жизнь, которая понимается не в биологическом смысле, а в смысле душевно-духовной жизни, которой присущи целостность и постоянно осуществляющаяся и имманентная самой жизни герменевтическая работа: порождения, артикуляции и толкования смыслов.

Таким образом, единицей анализа здесь является сама жизнь вместе с изначально и имманентно присущей ей герменевтикой. Именно эта так понимаемая внутренняя душевно-духовная жизнь первична для В. Дильтея. Субъект же переживания возникает внутри и в ходе самого переживания и оказывается онтологически вторичным: он как бы «выкристаллизовывается», почти буквально «выпадает», как кристалл в насыщенном растворе, он формируется внутри самого переживания, в результате работы самоистолкования. Переживание не вытекает из

характеристик субъекта, но скорее субъект переживания обретает свои формы в зависимости от того, каким образом происходит герменевтическая работа, через что и как развертывается переживание.

Из такого понимания субъекта проистекают важные последствия.

Если субъект в этом случае оказывается онтологически вторичным, а первичными являются жизнь и имманентная ей герменевтика, дающая жизни самопонимание, то ситуация переживания приобретает имманентную ей диалогичность. В этом случае — как это часто бывает в психотерапевтическом процессе — уже нельзя сказать, кому в ходе работы понимания «принадлежит» интерпретация, да это оказывается и не важным, поскольку в центре внимания оказывается сам процесс истолкования. Здесь можно вспомнить Л.С. Выготского с его тезисом, что всякая высшая психическая функция в изначальной и основной своей форме является интерсубъективной (заметим: не интерсубъектной) и только потом оказывается «достоянием» отдельного «индивида», который впервые внутри изначального поля интерсубъективности в процессе интериоризации и конституируется (Пузырей, 2005).

В духе основных идей культурно-исторической психологии можно было бы рассматривать психотерапевтическую ситуацию работы с переживанием как ситуацию овладения собственным поведением и эмоциями.

Иначе говоря, психотерапевтическую ситуацию, в которой происходит работа переживания, можно представлять как ситуацию форми-

рования высших психических функций, однако с оговоркой, что поскольку речь здесь идет не о «простых» процессах (таких как запоминание с помощью карточек), то в этом случае, конечно же, нельзя говорить о формировании в узком психотехническом смысле. Речь не идет о «формировании функций с заранее заданными свойствами», речь не идет о психотехнике, которая могла бы всегда с неизменным успехом достигать определенных целей. Можно было бы, однако, говорить об овладении своим поведением и эмоциями, поскольку в случае удачной психотерапевтической работы клиент часто оказывается способен принять важное решение или найти новое понимание ситуации, которые изменяли бы его отклики на ситуацию и его поведение, — то, чего он сам до психотерапевтической работы сделать не мог и что представляло для него сложность или даже проблему. Таким образом, работа с символической формой оказывается способом клиента (совместно с психотерапевтом, в диалоге с психотерапевтом) воздействовать на самого себя, собственное поведение и понимание ситуации.

### О понятии «символа»

Для осмысления опыта работы с символическими формами в вedomом рисовании очень важным оказывается понятие *символа*.

«Праформы» визуально представляют собой простейшие графические формы: круг, крест, квадрат, спираль и некоторые другие. Праформами их можно назвать, прежде всего, поскольку они являются прообразами любых других графических форм — но

также и потому, что каждая из них связана с символическим смыслом, который невозможно исчерпывающим образом представить в рациональной форме.

Для того чтобы понять, как работает символическая форма в ведомом рисовании, необходимо, на наш взгляд, выполнить сопоставление — хотя бы в общих чертах — нескольких близких понятий: графической формы, знака, образа, символа и, наконец, метафоры<sup>1</sup>.

### *Праформа и знак*

Основной характеристикой знака можно считать то, что знак указывает на некоторое единственное означаемое. Однако в работах Л.С. Выготского, как мы знаем, знак трактуется довольно широко: особенно когда речь идет об опосредствовании знаково-символическими формами психических функций, знаком может оказаться все что угодно. В этом смысле праформы также можно причислить к таким знаково-символическим формам, которые могут *опосредовать процесс переживания*. Однако символические формы все же не являются знаками в строгом смысле слова, поскольку они не связаны с единственным означаемым, а отсылают к бесконечному множеству смыслов.

### *Праформа и символ*

Единого понимания символа, определения символа (тем более —

теории символа) нет. Да и едва ли они возможны — слишком уж различны контексты и традиции, в которых символ берется.

Существуют различные трактовки символа: от расширительных (см., например, работы Э. Кассирера), распространяющих понятие символа и на миф, и на науку, и на искусство, которые рассматриваются при этом как символические формы, позволяющие человеку упорядочивать мир вокруг себя, до более узких, в которых проводится различие символа и знака, а также — эмблемы, аллегии, метафоры и других семиотических форм.

Воспользуемся определением С.С. Аверинцева:

«Символ художественный (греч. *символон* — знак, опознавательная примета) — универсальная категория эстетики, лучше всего поддающаяся раскрытию через сопоставление со смежными категориями образа, с одной стороны, и знака — с другой. Беря слова расширительно, можно сказать, что символ есть образ, взятый в аспекте своей знаковости, и что он есть знак, наделенный всей органичностью мифа и неисчерпаемой многозначностью образа. Всякий символ есть образ (и всякий образ есть хотя бы в некоторой мере символ); но если категория образа предполагает предметное тождество самому себе, то категория символа делает акцент на другой стороне той же сути — на выхождении образа за собственные пределы, на присутствии

---

<sup>1</sup> Отдельного изучения потребовал бы вопрос сопоставления символических форм и мыслительных «схем» в том смысле, в котором понятие схем вводится в работах В.М. Розина (Розин, 2010). Символические формы имеют много сходного со «схемой», однако не сводимы к ней.



некоего смысла, интимно слитого с образом, но ему не тождественного. Предметный образ и глубинный смысл выступают в структуре символа как два полюса, немислимые один без другого (ибо смысл теряет вне образа свою явленность, а образ вне смысла рассыпается на свои компоненты), но и разведенные между собой и порождающие между собой напряжение, в котором и состоит сущность символа. Переходя в символ, образ становится “прозрачным”; смысл “просвечивает” сквозь него, будучи дан именно как смысловая глубина, смысловая перспектива, требующая нелегкого “вхождения в себя”. Смысл символа нельзя дешифровать простым усилием рас-судка, в него надо “вжиться”.

Именно в этом состоит принципиальное отличие символа от аллегории: смысл символа не существует в качестве некоей рациональной формулы, которую можно “вложить” в образ и затем извлечь из образа» (Аверинцев, 2001).

Рассмотрим важные акценты, которые делает Аверинцев в понимании символа.

Во-первых, символ, как пишет Аверинцев, — это образ.

Графические праформы при ведо-мом рисовании также представляют собой некоторые графические образы. Можно сказать, что эти образы являются весьма обобщенными, абстрактными, лишенными каких-либо индивидуальных особенностей. Однако в процессе работы клиента с пра-формой образы обретают индивиду-альные графические черты, своего рода индивидуальный «почерк», и у каждого испытуемого наполняются своим индивидуальным смысловым и чувственным содержанием.

Чисто графический аспект рабо-ты очень важен, поскольку он спо-собствует тому, что абстрактная и обобщенная фигура становится ин-дивидуальной, связывается с уни-кальными особенностями самого клиента и его способа переживания актуальной жизненной ситуации.

Итак, можно сказать, что прафор-ма изначально является образом, но только образом абстрактным, очень обобщенным и практически свобод-ным от какой-либо чувственной или смысловой конкретики. В этом своем качестве праформы являются симво-лами, поскольку помогают клиен-ту — в значительной мере визуаль-но — обобщить культурный опыт и абстрагировать его от каких-то кон-кретных культурно-исторических форм его присутствия, сохраняя при этом смысл и специфику, связанные с символизмом данной фигуры (см., например: Буякас, Зевина, 1997, 1999). С другой стороны, праформа является символом также и потому, что она указывает на некоторый смысл, который лежит за рамками конкретного образа. И особенностью символа в этом плане является то, что он указывает на что-то неисчер-паемо многозначное, что нельзя «перевести» и выразить в рациональ-ной форме.

Несомненно, символическая пра-форма при работе с ней обладает также и этой характеристикой симво-ла: смысловой перспективой, в свете которой может быть интерпретиро-ван и раскрыт конкретный опыт кли-ента, а с другой стороны — символи-ческая праформа действительно нуж-дается в том, чтобы в нее вжиться, т.е. опыт клиента должен быть каким-то образом соединен с формой, прожит



через нее, понят и артикулирован через работу с ней.

В этом смысле работа с символом представляет собой типичную неклассическую ситуацию, в которой символическая форма не существует в своем полном качестве, если она взята лишь как некий «объект», но может начать «работать», только если клиенту удастся внести в работу с формой и амплифицировать через работу с ней свой собственный опыт, свое прочтение, свои смыслы.

Символ для того, чтобы стать собственно символом и «работать» в качестве символа, должен быть «прочитан», «прожит» через некоторую герменевтическую работу, выполняемую клиентом.

Интересно заметить, что даже в индивидуальном прочтении уникальный найденный смысл символа не исчерпывает всей многозначности смыслового пространства, заданного символической формой, не может быть полно отражен в рационально и вербально представленной «фиксации» этого смысла.

### *Символ и метафора*

Для продумывания этого соотношения обратимся к известной работе Дж. Лакоффа и М. Джонсона «Метафоры, которыми мы живем» (Лакофф, Джонсон, 1990). Опираясь на лингвистические исследования «естественного» языка, авторы противопоставляют «рационально определяемые понятия» обыденного языка и «другие понятия», которые устроены совершенно иначе и в большей мере, чем рациональные и обыденные слова, определяют и структурируют жизненный опыт.

На примере закрепившихся в английском языке ассоциаций и устойчивых выражений для сравнения спора с войной авторы показывают, что в этих случаях сравнение не остается только на уровне «языковой игры» и рациональности, но действительно структурирует человеческий опыт. Так, опыт проигравшего в споре — это опыт побежденного, который в буквальном смысле переживает поражение, отдает свою «территорию», теряет что-то важное и т.д.

Важным здесь является и то, что, как пишут авторы, метафора помогает переживать процессы и явления одного рода через явления другого рода. Эта функция позволяет структурировать, артикулировать, понимать тот опыт, для которого первоначально не существовало описаний.

Нам представляется важным акцент, который делают авторы, связывая метафору с опытом. Действительно, не всякий опыт непосредственного переживания может быть вербализован, осмыслен, тем более понят в рациональных понятиях и таким образом включен в жизнь. Однако он может быть «схвачен» и описан с помощью глубоких метафор языка, которые, устанавливая функцию сравнения событий, позволяют структурировать и продуктивно переживать этот опыт.

Сравнение с помощью метафоры позволяет не только артикулировать смысл действия или опыта, но и задать для него совершенно определенный хронотоп, язык и правила развертывания события, а также способ осмысления происходящего.

В примере сравнения спора с войной метафора задает «хронотоп войны», в котором разворачиваются

военные действия, соответствующие определенным правилам (нападение, защита и т.д.). Иначе говоря, Дж. Лакофф и М. Джонсон указывают на то, что глубинные метафоры языка задают не просто сравнения, но и определенный хронотоп события. В этом смысле и символические праформы, также задавая определенный хронотоп, в котором разворачивается переживание клиента, представляют собой не просто сравнение, но и условие возможности некоторого опыта.

Еще одна важная функция метафоры, согласно нашим авторам, состоит в том, что метафора помогает рассмотреть, высветить и артикулировать новые и/или не явленные прямо стороны ситуации.

Метафора, высвечивая одни особенности ситуации, скрывает другие ее особенности. Так, в примере Дж. Лакоффа и М. Джонсона сравнение спора с войной акцентирует соперничество, скрывая при этом сотрудничество как важную характеристику спора.

Таким образом, метафора помогает — через сравнение и обращение к ключевым характеристикам явления — артикулировать, понять, выразить некоторый новый опыт сознания.

Наконец, еще один важный аспект, на который обращают внимание Дж. Лакофф и М. Джонсон, — это коммуникативный аспект. Поскольку метафора не есть однозначное рациональное высказывание, она позволяет передать многообразие контекстуальных особенностей ситуации и в то же самое время сохранять единую суть события.

Нам представляется, что метафора в понимании Дж. Лакоффа и

М. Джонсона оказывается по ряду характеристик ближе к символическим формам, поскольку они работали не с авторскими метафорами, а с глубинными метафорами естественного языка

Конечно, праформы в строгом смысле слова не являются речевыми метафорами, однако, как нам кажется, суть работы с праформами оказывается в чем-то очень близка к тому, что говорят Дж. Лакофф и М. Джонсон об общекультурных метафорах естественного языка (и в этом смысле важно, что эти метафоры не имеют конкретного автора).

И если графические праформы — это не знаки, указывающие на некоторое единственное означаемое, то можно сказать, что они — символические формы, которые, благодаря связанным с ними культурным смыслам, «работают» так же, как метафора, обогащая смыслами исходный опыт.

Графические праформы еще в большей степени, чем метафора, способствуют организации «хронотопа» опыта и амплификации опыта. Более того, благодаря тому, что символическое описание не имеет единственного, прямого, линейного, рационально представленного во всей полноте смысла, но подразумевает некоторый смысловой диапазон, оно способствует коммуникации с клиентом, поскольку позволяет создать контекст, в свете которого его опыт может быть проинтерпретирован.

Итак, метафора в понимании Дж. Лакоффа и М. Джонсона представляет собой «понятие», которое помогает структурировать неясный опыт, позволяя проводить сравнение с другими явлениями, схватывать его

глубинные смысловые характеристики, а также организует хронотоп этого опыта и тем самым способствует его передаче, коммуникации другому человеку.

В этом отношении символические формы оказываются чрезвычайно близки глубинным метафорам языка и, по сути, выполняют те же самые функции, только не речевыми, а графическими средствами, способными схватывать не только рациональный вербальный опыт, но и опыт телесный и эмоциональный в его конкретике.

Обратимся теперь к работе А.Ф. Лосева «Символ и художественное творчество» и попробуем провести сопоставление символических форм в рамках метода ведомого рисования с характеристиками символа, которые выделяет А.Ф. Лосев.

Наиболее важная особенность метафоры, как и символа, – акт сравнения. Лосев пишет, что сама процедура сравнения, заложенная в метафоре, представляет собой по своей сути *рефлексивный акт* (Лосев, 1971). Это утверждение представляется очень важным: ведь рефлексивный акт есть условие того, что метафора становится, по словам Л.С. Выготского, *средством овладения собственной эмоционально-личностной сферой*, т.е. метафора и акт сравнения позволяют овладевать опытом (в данном случае – понимать и переосмысливать опыт), который до этого осмысления оставался неявным, смутным и неопределенным. Знаково-символическая форма в данном случае помогает клиенту совершить рефлексивный акт и тем самым оказаться в позиции, где он может не быть полностью захвачен-

ным актуальной ситуацией или эмоцией, но способен осмыслить происходящее, встать в личностное отношение к непосредственно переживаемому состоянию. Наверное, и здесь нельзя говорить об овладении в узком психотехническом смысле – в смысле полной управляемости, при которой протекание процессов переживания может быть полностью подчинено сознательной и рационально поставленной цели и решению заранее поставленной задачи. Скорее, речь здесь должна идти о возможности рефлексии, размышления и о способности встать в метапозицию, в которой клиент оказывается способен именовать и осмыслять свой опыт, находя при этом новое его понимание, новое отношение к нему и обретая способность включать его в новые жизненные контексты, которые ему при этом открываются.

Это часто обнаруживается в самоотчетах клиентов: если вначале клиента мучает, тревожит, пугает некоторое переживание, то после того, как удастся рассмотреть смысл происходящего, найти новые, скрытые ранее возможности ситуации, клиент в определенном смысле обретает свободу по отношению к своей проблеме. Это означает не мгновенное и полное исчезновение проблемы, а завоевание клиентом особой позиции по отношению к ней, которая позволяет очертить границы проблемы, принять обдуманное решение, более спокойно относиться к ней и т.д.

Обратимся теперь к различиям между метафорой и символом, которые устанавливает А.Ф. Лосев. Необходимо различить авторские метафоры, которые писатель или поэт использует в своем литературном

творчестве, и глубинные метафоры естественного языка. Авторские метафоры в наибольшей мере характеризуют их отличие от символа: они могут быть вполне самодостаточными, для их понимания ничего не нужно (кроме способности к эстетическому восприятию), и, наконец, эти метафоры однозначно соединяют сравниваемые явления.

К примеру, пушкинское «Природой здесь нам суждено в Европу прорубить окно» является метафорой – тогда как образы «Божественной комедии» Данте чаще всего являются символами (например, животные, которые преграждают ему путь в «сумрачном лесу»).

«Итак, — пишет А.Ф. Лосев, — символ указывает на какой-то неизвестный нам предмет, хотя и дает нам в то же самое время всяческие возможности сделать необходимые выводы, чтобы этот предмет стал известным. Метафора же не указывает ни на какой посторонний себе предмет. Она уже сама по себе является предметом самодовлеющим и достаточно глубоким, чтобы его долго рассматривать и в него долго вдумываться, не переходя ни к каким другим предметам» (Лосев, 1971).

Символ же, замечает А.Ф. Лосев, скорее задает «тип» событий, не наполняя их конкретикой. Символ — это «порождающая модель», задающая закон. Такое понимание символа, по сути, сближает символ как «порождающую модель», задающую закон, с естественно-научным законом, а он, как известно, задает тип событий (Левин, 2001), феноменологическая сторона которых может быть совершенно разной: так, форму-

ла закона всемирного тяготения описывает тип событий, в соответствии с которым должно происходить как падение тел на Земле, так и движение небесных светил.

А.Ф. Лосев не случайно отделяет символ и метафору от тропов. На наш взгляд, символ и метафора отличаются от тропов тем, что не просто позволяют провести сравнение, но способны порождать новые опыты, создавая условия возможности для них.

Символическую форму с символом в лосевском его понимании сближает то, что и она порождает события определенного типа, но это порождение, однако, происходит не по причинно-следственным законам. Опыт конкретного человека не является порожденным по законам разворачивания данной символической формы, однако нередко опыт, возникающий в работе рисования, перекликается с теми или иными смыслами из множества существующих в горизонте данного символа. Поскольку символическая форма не «производит» опыт по законам «техники», то его содержание может быть совершенно различным и даже противоречивым. Так, символическая форма круга может артикулировать разные пласты опыта и затрагивать различные и даже противоположные смыслы. Она может переживаться как обретение единства, целостности и завершенности опыта — и она же может означать замкнутое неразделенное единство, закрытость, переживаемую клиентом как «удушающая форма», и ассоциироваться с такими смыслами, как «порочный круг», «замкнутый круг», который хочется «разорвать». Точно так же

символическая форма «чаши» может переживаться и как открытое и незащищенное пространство — и как пространство предельно защищенное, в котором может быть достигнута открытость, и т.д. Иногда процесс рисования такой символической формы может обеспечить переход от одних аспектов смысла одной и той же формы к другим, открывая новый способ переживания такой ситуации, которая первоначально казалась человеку мучительной и представляла для него проблему. Часто клиент может начать рисование, например, с круга, затем перейти к другим формам, развивая свое переживание, и в конце вернуться опять к кругу — но при этом смысл первого и последнего рисунка, а также сами рисунки будут отличаться, несмотря на то, что форма, казалось бы, остается прежней.

Итак, собирая результаты сопоставления символической формы с различными другими явлениями, можно было бы сказать, что символическая праформа — это такой универсальный, деиндивидуальный, идеально-типический образ, при работе с которым опыт клиента амплифицируется, раскрывается, осмысляется, конкретизируется, индивидуализируется и наполняется уникальным опытом и переживанием клиента в его актуальной ситуации. Это осмысление связано с работой соотношения первоначально неясного и неартикулированного опыта с другими смыслами и явлениями, находящимися в горизонте символического пространства данной праформы, что создает условия возможности, и хронотоп переживания открывает пути интенсифика-

ции и амплификации опыта клиента. Однако мы не можем брать символическую форму «саму по себе», вне рисования, но только — символическую форму в контексте ее переживания и интерпретации клиентом в актуальной для него ситуации. Точно так же мы не можем брать и «само по себе» переживание клиента, но только переживание в рамках работы клиента с помощью символических форм и терапевтического диалога.

Само «средство» подразумевает — по самому своему существу — активность субъекта. То, как будет разворачиваться опыт, производимый с помощью рисования символической формы, и чем в конце концов выступит сама эта форма, какой смысл будет извлечен из этого опыта, будет зависеть не только от самой формы и не только от метода интерпретации и работы терапевта, но в первую очередь от работы самого выполняющего рисование человека.

Нам представляется, что подобная ситуация характерна не только для метода ведомого рисования, но и для любой другой психотерапевтической ситуации, в которой могут быть использованы и другие методы.

Эти особенности создают неклассическую ситуацию исследования, в которой нет ни тождества субъекта, ни тождества средств. Поэтому исследование подобных ситуаций заставляет вырабатывать по ходу исследования новые способы их осмысления.

Итак, клиент работает с праформами и обсуждает свой опыт с психотерапевтом. Если графическая и герменевтическая работа оказывается удачной, то порождается новый смысл. В результате порождения

нового смысла «кристаллизуется», или «проступает», новый субъект, возникает новое понимание проблемы, которых до порождения нового смысла не было.

Человек ищет ответ на какой-то внутренний вопрос, хочет понять себя или ситуацию. Находясь в ситуации своего рода блокады, — поскольку все рациональные способы воздействия исчерпаны и/или сама внешняя ситуация такова, что ее изменить нельзя, — клиент ищет средство, с помощью которого он мог бы попытаться изменить свое видение или отношение, найдя какой-то новый смысл. Можно было бы сказать даже, что это не клиент порождает *смысл*, но *смысл, который человек находит, порождает нового субъекта в клиенте* — такого субъекта, который, по крайней мере, не захвачен полностью проблемой, но в определенной мере уже свободен по отношению к ней, способен установить по отношению к ней рефлексивную позицию.

Выполняя в рисовании праформу, клиент организует и реорганизует свое переживание. Праформа выступает при этом в качестве особого символического текста, как если бы клиент читал притчу и, читая ее, искал в ней ответ на свой вопрос. Иначе гово-

ря, «читая» порождаемую в рисовании символическую форму, человек «читает» самого себя, свой опыт, свое переживание. Это принципиально важная ситуация, которая представляет собой попытку человека «овладеть» своим переживанием. По сути, она не отличается от классического примера Л.С. Выготского с узелком на память. Здесь мы имеем дело с ситуацией, в которой человек все же ищет и находит возможность использовать некоторые средства для *воздействия на себя*: как человек может завязать узелок на память, чтобы справиться с забыванием, так и клиент использует знаково-символическую форму для того, чтобы обрести новое понимание. Работая с праформой, он находит и интерпретирует в ней именно те моменты, которые откликнулись в его душе. Если человек ищет не подтверждения своего, уже сложившегося понимания или утверждения своей, уже занятой позиции, но открыт по отношению к новому опыту, то, следуя своему спонтанному и пока еще неясному отклику, он будет пытаться развить свое понимание, развить свою интерпретацию до такой степени, чтобы смысл мог с ясностью предстать перед ним, как выпадает кристалл в насыщенном растворе.

## Литература

- Аверинцев, С. С. (2001). *София-Логос*. Словарь (2-е изд., испр.). Киев: Дух і Літера.
- Буякас, Т. М. (2009). Феноменология смысла: смысл как зов души. *Московский психотерапевтический журнал*, 2, с. 94–109.
- Буякас, Т. М., Зевина, О. Г. (1997). Опыт утверждения общечеловеческих ценностей — культурных символов — в индивидуальном сознании. *Вопросы психологии*, 5, 44–56.
- Буякас, Т. М., Зевина, О. Г. (1999). Внутренняя активность субъекта в процессе амплификации индивидуального сознания. *Вопросы психологии*, 5, 60–61.

- Василюк, Ф. Е. (1984). *Психология переживания*. М.: Изд-во Московского университета.
- Василюк, Ф. Е. (2007). *Понимающая психотерапия как психотехническая система* (Автореферат докторской диссертации, Москва, ПИ РАО).
- Дильтей, В. (2004). *Построение исторического мира в науках о духе*. В кн. В. Дильтей. Собрание сочинений (т. 3). М.: Три квадрата.
- Дюркхайм, К. (1992). *О двойственном происхождении человека*. СПб.: Импакс.
- Дюркхайм, К. (2009). Человечность врача. *Консультативная психология и психотерапия*, 2, 77–93.
- Лакофф, Дж., Джонсон, М. (1990). Метафоры, которыми мы живем. В кн. *Теория метафоры* (с. 387–415). М.: Прогресс.
- Левин, К. (2001). *Динамическая психология*. М.: Смысл.
- Лосев, А. Ф. (1971). Символ и художественное творчество. *Известия АН СССР. Отделение литературы и языка*, XXX(1), 3–13.
- Пузырей, А. А. (2005). Психотехнический статус психоаналитических представлений. В кн. А.А. Пузырей. *Психология. Психотехника. Психагогика* (с. 5–25). М.: Смысл.
- Розин, В. М. (2010). *Введение в схемологию. Схемы в философии, культуре, науке, проектировании*. М.: URSS.
- Хайдеггер, М. (1993). *Работы и размышления разных лет*. М.: Гнозис.
- Хайдеггер, М. (1995). Исследовательская работа Вильгельма Дильтея и борьба за историческое мировоззрение в наши дни. Десять докладов, прочитанных в Касселе (1925). *Вопросы философии*, 11, 119–145.
- Elbrecht, C. (2006). *The transformation journey. The process of guided drawing an initiatic art therapy*. Ruette: Johanna Nordländer Verlag.
- Hippius, M. (1936). Graphischer Ausdruck von Gefühlen. *Zeitschrift für angewandte Psychologie und Charakterkunde*, 51, 257–339.

## Guided Drawing and the Work with Symbolic Forms

Victoria V. Arkhangelskaya

Assistant Professor, Department of Counseling and Clinical Psychology, Moscow State University of Psychology and Education

E-mail: v-arch2006@yandex.ru

Address: 29 Sretenka str., Moscow, Russian Federation, 127051

### Abstract

This paper presents a psychotherapeutic method to work with the experience by drawing of symbolic forms. The guided drawing method was suggested and used in the existential-initial psychotherapy developed by K. Durckheim in the 1950s in Germany. The first part of the article describes the ways of guided drawing. The second part discusses some of the key concepts and provides a framework in which therapeutic work by guided drawing is considered as an approach to therapeutic experience. The author attempts to justify this technique based on the ideas of cultural-historical theory of L.S. Vygotsky. In the third part of the article the author makes an



attempt to understand the mechanisms of metaphor and symbol in psychotherapeutic work with experience. The article discusses the difference between symbols and other symbolic forms and literary tropes. Symbolic forms that are used as part of this method are the tools that can be compared with metaphor and symbol. They allow the client to perform a reflexive action in relation to their own experience and thereby mediate the process of experience and master their emotional states and behavior. Psychotherapeutic work with experience, considered from the perspective of cultural-historical theory of L.S. Vygotsky, first appears in its intersubjective form as part of a dialogue between client and therapist, and only then becomes available to the client and moves onto intrasubjective level. Dialogue is constructed as therapist's revealing support of the client's experience. The therapist performs a special interpretation work aimed at the development of the experience obtained in the process of drawing and client's self-understanding begins to take the central place in that.

**Keywords:** psychotherapy, guided drawing, existential – initial psychotherapy, experience, symbolic forms, L.S. Vygotsky's cultural-historical theory.

## References

- Averintsev, S. S. (2001). *Sofiya-Logos* [Sofia – Logos]. Dictionary (2nd ed.). Kiev: Dukh i Litera.
- Buyakas, T. M. (2009). Fenomenologiya smysla: smysl kak zov dushi [Phenomenology of meaning: meaning as a call of soul]. *Moskovskii Psikhoterapevticheskii Zhurnal*, 2, 94–109.
- Buyakas, T. M., & Zevina, O. G. (1997). The experience of common to all mankind values – Cultural symbols – consolidation in individual consciousness. *Voprosy Psikhologii*, 5, 44–56.
- Buyakas, T. M., & Zevina, O. G. (1999). Subject's internal activity in individual consciousness amplification. *Voprosy Psikhologii*, 5, 60–61.
- Dilthey, W. (2004). Postroenie istoricheskogo mira v naukakh o dukhe [The construction of the historical world in the human sciences]. In W. Dilthey, *Sobranie sochinenii* [Collected works] (Vol. 3). Moscow: Tri Kvadrata.
- Dürckheim, K. (1992). *O dvoistvennom proiskhozhdenii cheloveka* [On the dual origin of the human being]. Saint Petersburg: Impaks.
- Dürckheim, K. (2009). Chelovechnost' vracha [Doctor's humanity]. *Konsul'tativnaya Psikhologiya i Psikhoterapiya*, 2, 77–93.
- Elbrecht, C. (2006). *The transformation journey. The process of guided drawing an initiatic art therapy*. Ruette: Johanna Nordländer Verlag.
- Heidegger, M. (1993). *Raboty i razmyshleniya raznykh let* [Works and thoughts from different years]. Moscow: Gnozis.
- Heidegger, M. (1995). Issledovatel'skaya rabota Vil'gel'ma Dil'teya i bor'ba za istoricheskoe mirovozzrenie v nashi dni. Desyat' dokladov, pročitannykh v Kassele (1925) [Research work of Wilhelm Dilthey and struggle for historical ideology nowadays. Ten lectures given in Kassel]. *Voprosy Filosofii*, 11, 119–145.
- Hippus, M. (1936). Graphischer Ausdruck von Gefühlen. *Zeitschrift für angewandte Psychologie und Charakterkunde*, 51, 257–339.

- Lakoff, G., & Johnson, M. (1990). Metafori, kotorymi my zhivem [Metaphors we live by]. In *Teoriya metafori* [Theory of metaphor] (pp. 387–415). Moscow: Progress. (Transl. of: Lakoff, G., & Johnson, M. (1980). *Metaphors we live by*. Chicago: University of Chicago Press).
- Lewin, K. (2001). *Dinamicheskaya psikhologiya* [Dynamic psychology]. Moscow: Smysl.
- Losev, A. F. (1971). Simvol i khudozhestvennoe tvorchestvo [Symbol and creative art]. *Izvestiya AN SSSR. Otdelenie literatury i yazyka*, XXX(1), 3–13.
- Puzyrei, A. A. (2005). Psihotekhnicheskij status psihoanaliticheskikh predstavlenij [Psychotechnical status of psychoanalytical views]. In A. A. Puzyrei, *Psikhologiya. Psichotekhnika. Psichagogika* [Psychology. Psychotechnique. Psychogogy] (pp. 5–25). Moscow: Smysl.
- Rozin, V. M. (2010). *Vvedenie v skhemologiyu. Skhemy v filosofii, kul'ture, nauke, proektirovanii* [Introduction to schemology: Schemes in philosophy, culture, science and design]. Moscow: URSS.
- Vasiliuk, F. E. (1984). *Psikhologiya perezhivaniya* [Psychology of experience]. Moscow: Moscow University Press.
- Vasiliuk, F. E. (2007). *Ponimajushhaja psihoterapija kak psichotekhnicheskaja sistema* [Co-experiencing psychotherapy as psychotechnical system] (Extended abstract of Doctoral dissertation, Moscow, Psychological Institute of the Russian Academy of Education).