

# ПОЛІФУНКЦІОНАЛЬНИЙ ПРОСТІР МИСТЕЦТВА: ТЕРАПІЯ, РЕГУЛЯЦІЯ, КОМУНІКАЦІЯ

УДК 7:615.851

*Кіра Сєдих,  
м. Полтава*

## ФЕНОМЕН МИСТЕЦТВА В ПСИХОТЕРАПЕВТИЧНІЙ ДІЯЛЬНОСТІ

*Аналізуються ознаки, специфічні та водночас спільні для таких видів діяльності, як мистецтво і психотерапія. Характеризуються можливості роботи з казкою як інструментом психотерапії. Автор статті доходить висновку, що і Простір Психотерапії, і Простір Мистецтва – це простори умовні, відокремлені від простору реального життя. Наголошується, що символізм мистецької і психотерапевтичної реальності, глибокі переживання в цих реальностях дають змогу людині вийти в іншу площину розуміння себе та знайти нові сенси власної екзистенції.*

**Ключові слова:** мистецтво, психотерапія, психотерапевтична діяльність, казкотерапія.

Психотерапію часто називають мистецтвом. Це метафора чи справді можна знайти ознаки мистецтва як специфічної діяльності в психотерапії? Як відбуваються зміни в поведінці та інтрапсихічному просторі людини під дією психотерапії? Що є психологічними чинниками, які призводять до цих змін? Якщо за сучасними уявленнями системи комунікації і свідомості є автономними стосовно одна одної, тоді залишається відкритим питання, яким чином комунікативні надбання змінюють свідомість. У нашій статті проаналізуємо ознаки, специфічні та водночас спільні для таких видів діяльності, як мистецтво і психотерапія.

Методологічну основу аналізу склали зарубіжні та вітчизняні теорії психології мистецтва (Л. Виготський, Є. Басін, О. Завгородня, К. Юнг, В. Пропп, Арнхейм, С. Гольдентріхт, Д. Соколов, М. Еліаде, Х. Дікман, І. Євтушенко, О. Крупнік, О. Мелоям, Л. Кемерон-Бендлер, В. Семенов, Б. Теплов, G.Howard), принципи системного підходу в контексті психології розвитку

особистості (Б. Ананьєв, Л. Анциферова, Б. Братусь, Л. Виготський, В. Зінченко, Г. Костюк, Б. Ломов, С. Максименко, В. Слободчиков), а також основні положення системної сімейної психології та сімейних взаємин (П. Вацлавік, К. Вітакер, Н. Максимова, М. Сільвіні-Палацолі).

Сприймання; почуття (емоції); фантазія – це домінуючі психічні процеси, завдяки яким створюється мистецтво і реалізується можливість його «споживання» глядачем. У праці «Психологія мистецтва» Л. Виготський описує теорію про сприймання, почуття, уяву, фантазію та її практичне втілення у мистецькій дії. Як він зазначає, «залишається загадковим зв'язок і співвідношення емоційних фактів із фантазією». Е. Тітченер указує на те, що «почуття відрізняються такою особливістю як розмитість, почуття не має якості ясності, а це означає, що на почутті неможливо зосередити увагу, якщо ми намагаємось це зробити, то задоволення або незадоволення одразу зникає і приховується від нас. Якщо ми бажаємо отримати задоволення від концерту або картини, ми повинні уважно сприймати те, що ми бачимо або чуємо; але як тільки ми намагаємось звернути увагу на саме задоволення, це останнє зникає» [цит. за 1, с. 208]. Л. Виготський зауважив, що природна протилежність та антагонізм двох душ – мислячої та емоційної погано ладять між собою. Психіка людини, яка з них складається, є психіка «погано організована, нестійка, сповнена внутрішніх суперечностей».

У літературній творчості своєрідне вживання слів, їх символізація долає невимовленість свого внутрішнього слова. О. Уайльд щодо завдання і впливу мистецтва висловився так: «... посилити тасмничість, огорнути і їх творця, і його творіння туманом дивовижного, такого цінного і для богів, і тих, хто їм молиться» [цит. за 1, с. 290].

Будь-який мистецький (літературний) твір несе в собі обов'язкове афективне протиріччя, яке викликається взаємно протилежними почуттями та призводить до їх «короткого замикання» і знищення. Так виникає катарсис, тобто складне перетворення почуттів. Л. Виготський вважає, що вплив мистецтва можливий завдяки боротьбі двох несумісних мотивів героя і глядача. Ця боротьба породжує протиріччя, якому необхідно бути аби знайти свою розрядку в катарсисі і без якого немає

мистецтва [1]. Також художній твір викликає в нас афекти подвійного роду: так, моє переживання разом із героєм його почуттів – це соафект; а якщо я переживаю за героя, коли він ще не здогадується про те, що йому загрожує небезпека, то це буде мій власний афект, афект глядача, який відрізняється від соафекту. Крім цього, виділяють подвійність будь-якої акторської емоції – і справжність емоції, яку переживає актор у ролі свого персонажу, і художність дії форми (звуки, паузи, ритм, слова і мовчання).

Для впливу мистецтва дуже важливим є «трагічне враження». Т. Ліппс розвиває цю теорію і говорить, що психічна подія може затримуватись у своїй природній течії і тоді психічний рух утворює «запруду». Завдяки цим трагічним затримкам підвищується цінність героя, який страждає, а завдяки тому, що ми переймаємося чужими почуттями, підвищується й наша власна цінність. Як говорить Т. Ліппс, при сприйманні душевного страждання підвищується не що інше, як саме це об'єктивоване почуття самоцінності: «Я найвищою мірою відчуваю себе і свою людську цінність в іншій людині, я відчуваю і щонайглибше переживаю, що означає бути людиною» [1, с. 219]. І засобом цього переживання є страждання

Будь-яка наша емоція має тілесне вираження і при цьому воно фіксується, втілюється в певній ідеї (Т. Рібо). Але емоція виражається не тільки в мімічних, пантомімічних, секреторних, соматичних реакціях нашого організму, вона потребує певного вираження через посередництво нашої фантазії. Будь-яка емоція обслуговується уявою і проявляється в низці фантастичних уявлень і образів, які послуговуються ніби вторинним вираженням (Л. Виготський). Незважаючи на те, що в мистецькому творі трагічне враження має гнітючий характер, воно являє один із найвищих підйомів, на які здатна людська природа, тому, що через духовне здолання глибокої болі виникає почуття триумфу, що не має рівного собі.

Варто звернути увагу на так звану «статичну та динамічну ідентичність» героя, яка перебуває в повній залежності від принципу самої літературної або драматичної конструкції і може змінюватися протягом твору так, як це в кожному окремому випадку визначається загальною динамікою самого твору. Кожен твір мистецтва являє собою складну взаємодію багатьох факторів,

тоді завданням дослідження характеристик мистецького простору є визначення специфічного характеру цієї взаємодії. Так, як зазначає Л. Виготський, матеріалом дослідження має бути немотивоване в мистецтві, тобто таке, що належить лише мистецтву (як ми розуміємо, на відміну від психології). Л. Толстой вказує: «Герої Шекспіра постійно роблять і говорять те, що їм не тільки не притаманне, але й ні для чого не потрібне» [1, с.241]. Але ж уміння описати зміни почуттів і складає основу розуміння динамічного героя, що власне й є мистецьким «дивом» [1].

Так, як зазначає Л. Виготський, О. Пушкін створив свій роман «Євгеній Онегін», долаючи природні якості матеріалу. Адже за типом характеру Онегін не спроможний до справжнього кохання (на початку роману він людина, яка відчуває «внутрішню пустку», розчарована в житті), але в кінці роману він закохується і тим самим порушує логіку і статику власного характеру. Л. Виготський говорить, що саме з цього подолання «характеристик матеріалу» і протидії йому виникає справжній політ, той підйом, який викликає катарсис у мистецтві [1]. Як зазначав Аристотель, «фабула є основа і душа трагедії, а вже за нею слідує характер». Вільне зображення характерів у Шекспіра не має на меті наблизити героїв до дійсних людей і до повноти реального життя, а зовсім інше – ускладнити, збагатити розвиток дії і трагічний візерунок життя. У романі ми часто зустрічаємося з тим, що характери дійових осіб розгорнуті динамічно, сповнені протиріч і розвиваються як конструктивний фактор, який видозмінює всі події, або навпаки, як фактор, який сам відчуває деформацію зі сторони іншого домінуючого фактору. Така внутрішня суперечність є в романах Ф. Достоєвського. Л. Виготський вважав, що в основу будь-якої драми покладена боротьба, тому формальна структура трагедії чи фарсу абсолютно однакова: всюди є відомі прийоми, закони, сили, з якими бореться герой. Драматичний характер останнього визначає постійний синтез двох протилежних афектів – афекту норми й афекту порушення. Тому герой весь час сприймається нами динамічно, не як річ, а як певна подія. «Найближчий необхідний наслідок цієї ірраціональності художнього твору – рівноправність його різноманітних тлумачень» (А. Горнфельд) [цит. за 1, с. 286-287]. Остаточне тлумачення тексту і героя означає вичерпність, далі читати (дивитися, слухати) немає сенсу. Аналізуючи образ

Гамлета, Л. Виготський зазначає, що цю трагедію можна назвати «трагедією трагедій». «Гамлет» починається там, де закінчується звичайна трагедія, це «основа і вершина, альфа і омега». Вона вся побудована на первинній скорботі самого людського існування, смутку буття, нескінченної вічної окремішності «Я», нескінченної самотності. Вся трагедія ніби відбувається на межі, на порозі двох світів (людського і божественного), і цим відновлюється перервана єдність, долається окремішність, так трагедія переходить у молитву, піднімається до молитви, бо там, де є молитва (злиття), там немає трагічного, там закінчується трагедія. Отже, естетична формула «художньої насолоди» – це глибоке страждання, затьмарення духу, приєднання до трагічного. «Трагедія ловить нас в тенета власної совісті, запалює трагічний вогонь нашого «Я», і її переживання тому стає для нас стражданням, замість очікуваної естетичної «насолоди» (Л. Виготський) [1, с. 411-412]. Тому ми перериваємо сприймання трагедії, не витримуємо її світла до кінця, ось чому будь-яка трагедія, як вистава в «Гамлеті», обривається на мовчанні і тому є не завершеною трагедією. Трагедію треба закінчити, її треба завершити в собі, у своєму переживанні.

У попередників психотерапії (шаманство, магія, зцілювання, релігійні обряди) музика, театралізоване дійство, образотворче мистецтво були (і є) обов'язковим атрибутом і формою впливу на інтрапсихічний простір людини.

Отже, визначимо ознаки спільні для мистецтва і психотерапії:

1. Обов'язкове афективне протиріччя, яке викликає взаємно протилежні почуття і веде до їх «короткого замикання» і знищення – виникнення катарсису.

2. Афекти подвійного роду у психотерапевта (соафект із переживаннями клієнта і власний афект), а в мистецтві це відбувається із глядачем. Переживання терапевта під час терапії схожі з акторськими емоціями (і справжніх, і «несправжніх», без негативної оцінки останніх). Справжність – у виникненні соафекту (співпереживання); несправжність – це вторинна емоція (вона виникла в мене, але не з приводу мого життя); реальне переживання (а не просто опис) свого травматичного досвіду клієнтом у психотерапевтичному діалозі із збереженням біфокальної свідомості.

3. Проникнення чужими почуттями підвищує і нашу власну цінність (переживання учасників психотерапевтичної групи і терапевта чужих, клієнтських страждань).

4. Статична ідентичність «героя» і в психотерапії, і в мистецтві (література, драматургія) перебуває в повній залежності від принципу самої конструкції і може змінюватися протягом твору так, як це в кожному окремому випадку визначається загальною динамікою самого твору. Слова закріплюють атрибутивність там, де її не може бути (тим самим перетворюючи динамічні, процесуальні характеристики на невід'ємні та застигли якості). Особливо це помітно в «діагностиці» і типологіях особистості. Це «зручно» для користувача цими типологіями, бо дозволяє переозначити людину в об'єкт із певними сталими характеристиками з передбаченим результатом маніпулювання (без негативної оцінки цього слова) цим об'єктом.

5. Немотивованість змін, що відбулися у клієнта в психотерапії (чи бувають зміни у клієнта в терапії взагалі мотивованими? Чи не тому ефективність психотерапії, коли це стається, сприймається нами як диво? Хоча ми й робимо вигляд, що це необхідно-обов'язковий результат «правильної» психотерапії).

6. Подолання «характеристик клієнта, як матеріалу». Таємничість і міфологічність терапії (за О. Лосевим, «міф є основою становлення особистості, особистість і є міф»). І протидія цьому статичному матеріалу, завдяки чому виникає, той підйом («салт», поштовх), який руйнує застигли конструкти і творить нові.

7. «Фабула є основою і душею трагедії, а вже за нею сліднують характери». «Фабула» (сюжет і розгортання) психотерапевтичного процесу, за якою сліднують клієнти і є фактором для змін.

8. Опис випадків, які виносяться на супервізію, виступи на конференціях і більша частина статей – скоріше створені за законами белетристики, ніж за якимись іншими законами. Це не є недоліком, а, ймовірно, відображає характер самого матеріалу, опис якого потребує саме такої форми.

Психотерапія – це перехідний простір від фантазії до дійсності, і від дійсності до фантазії, тому вона (терапія) має ознаки і фантазії, і дійсності. Психотерапія частково будується за законами Мистецтва та Гри, як специфічних діяльностей, та відмінна від законів «реальності». Можна вважати це неспецифічною

(загальною) ознакою для всіх напрямків психотерапії. Тому популярні ті види терапії, які явно створюють простір для гри та фантазії.

Психотерапія включає феномен творчості і спів-творчості, наприклад, клієнт описує своє життя і тим самим стає автором «роману» свого власного життя. При цьому можна свідомо чи несвідомо включати фантазування. І саме це – творення «роману» – є дуже цінним і унікальним досвідом для клієнта. Якщо мистецтво народилося для виживання, як баланс тяжкої фізичної праці; релігія – для виявлення смислу людського життя та формування способів долати страждання, то, можливо, терапія виникла – як баланс «одноманітності» життя та нереалізованості «різних можливих життів». У сучасному суспільстві з християнсько-європейською культурою ця потреба актуалізується через збільшення кількості вільного часу від роботи; низькі фізичні навантаження сучасної людини; зменшення кількості дітей у сім'ї; підвищення загального рівня освіти; багатство різних ідей і доступ до ідей і знань; недостатність «таємничого» в житті (наука пояснила устрій світу, всесвіту, людини, стосунків – зникла сакральність); можливість і бажання прожити декілька життів за одне людське життя.

Психотерапія використовує певні форми, в яких існує уява, почуття та ідеї – це метафори, історії, скульптура, розстановка, аналіз сновидінь; і форми, в яких існує комунікація – слова; мовчання; ритм; паузи; дотики (або їх відсутність); міміка, пантоміміка. Напруга; катарсис; інсайт; рефлексія – це феномени і механізми діяльності змін у психотерапії (як у мистецтві).

Отже, Простір Психотерапії відділений від простору реального життя (як і простір мистецтва). Символи фіксують наше розуміння реального життя. Мистецтво – це умовний простір, але при цьому те, що відбувається, «чіпляє» глибинні мотиви і справжні емоції, реальні психічні процеси. Фантазія і гра в житті кожної людини як предтечі мистецтва пов'язані з нашою первинною базовою реальністю. Вони умовні й опосередковані нашими конструктами та вписані в реальний контекст. Простір психотерапії також умовна реальність. Пропорції мистецтва, гри та дійсності в психотерапевтичному просторі різні, це залежить від напрямку та форми проведення. Якщо психотерапевтичний простір є умовним, тоді перше, що необхідно зробити клієнту, – прийняти

цю умовність, інакше психотерапія не відбудеться, все закінчиться однією-двома сесіями.

Така форма людської діяльності як мистецтво викликає певний стан свідомості, відмінний від «свідомості в дійсності», і надає можливість «розрихлити звичні конструкції» через інтрапсихічні механізми екстеріоризації та інтеріоризації.

Один із засновників наративної психотерапії, М. Уайт, вважає, клієнт приходиться у терапію з «невдалою особистісною історією», і що нові історії нашого життя з'являються тоді, коли ми їх розповідаємо та проживаємо по-новому [2]. Ключовий момент наративної терапії – це відчуття вибору, яке дозволяє створювати такі нові історії.

Психотерапія – специфічна подія, що розгортається в межах психотерапевтичної ситуації. Психотерапевтична ситуація структурує зміст події і спрямовує її. Ситуація задається низкою чинників, зокрема формальних: психолог, клієнт і його проблема, їх зустріч у рольових позиціях і цільова взаємодія між ними. Крім того, необхідною умовою психотерапії є інтенція – прагнення до здійснення можливостей, можливостей зустрічі психотерапевта з клієнтом, а також визначальна ідея, ідеальний образ зустрічі та функціональне забезпечення. Узагальнюючи характеристику психотерапії, можна сказати, що психотерапевтичний простір – це організація психотерапевтичного процесу як події через відповідну ситуацію.

Якщо певна історія переповідається слухачеві з метою надання йому допомоги, вона стає метафорою. Так, сучасний німецький психотерапевт А. Ретцер диференціює життя на прожите, пережите та розказане і говорить про те, що психотерапевтичні дії відбуваються в комунікативному просторі розказаного життя, і тому зміна самовизначення як самоопису відбувається впродовж комунікативного процесу, під час якого змінюється й переписується особиста історія життя [3].

Використання метафор у психологічному консультуванні та психотерапії не має в наш час науково обумовленої концепції, а розвивається як система емпіричних технік, що застосовуються в різних психотерапевтичних підходах. При дослідженні «збірників метафор» таких, як міфологія, релігія, література, наукова фантастика, газетні публікації, поп-культура та ін., створювалася



концепція метафори як багаторівневого джерела перегляду «старих проблем під новим кутом зору» [3].

В історії розвитку культури метафори використовувалися як прийоми, за допомогою яких розвивалися й передавалися ідеї. Народні казки навчають спілкуванню та взаємодії, в них зашифрований досвід поколінь, способи вирішення загадок, долання труднощів. Персонажі казок стикаються з труднощами, для вирішення яких їм необхідне вміння використовувати свої індивідуальні можливості. У психотерапевтичному контексті метафора – це історія, в якій схований ключ до вирішення певної проблеми.

Однією з дієвих психотерапевтичних методик є створення клієнтом казок. Перевага казок у дитячій терапії полягає в тому, що вони надають можливість говорити з дитиною однією мовою, встановлювати контакт і взаєморозуміння, наближати дорослого (психотерапевта) до дитини (клієнта). Застосування казок у терапії дорослих ефективно тим, що казка може бути більш інформативною, ніж звичайна життєва історія, бо вона розкриває потаємні бажання й активує його фантазію. Казки, створені клієнтами, дають матеріал для аналізу й назви для індивідуально значущих понять. Казка пробуджує творчий ресурс і самого терапевта.

Метафори розподіляють на природні, тобто ті, які використовує психотерапевт, та сконструйовані – створені психотерапевтом. Рішення, які пропонує казка, можуть бути «правильними» (культурально загальновідомими та прийнятними) або традиційно-сімейними, можуть бути «підказані» психотерапевтом (із його особистого або професійного досвіду), і нарешті, – це власні особистісні рішення клієнта. Усі ці рішення відповідають різним стилям і напрямкам роботи психотерапевта, і всі вони працюють по-різному. Небезпека «правильних рішень» – формальний підхід: що заважало прийняти це рішення раніше? А «підказані рішення», на нашу думку, малоефективні, як і будь-які інші поради.

Існують різні версії походження казок: це – і десакралізація міфу, і зашифровані ритуали, й історичні хроніки. У казках описані можливі моделі поведінки (біхевіоральний підхід) та виражені рольові взаємодії (транзактний аналіз).

Конструкти (або моделі світу) мають обов'язковий міфопоетичний рівень (за Е. Берном, це так звані «життєві сценарії»). Важливий аспект казок – трансформація. Так, К. Юнг вважав головним мотивом казки процес індивідуації, який можна визначити як перевизначення людиною себе завдяки розпізнанню та інтеграції своїх пригнічених до цього ресурсів. Для дитини казка дає можливість подорослішати, а для дорослого – повернутися в дитинство, у стан, коли ресурси ще вільні від тиску більш пізніх соціальних нашарувань і заборон.

Мотив прокляття, притаманний казкам, втілюється через чари. Прокляття накладається без певної причини. Також описані різні способи рятування від чарів, яке, як правило, пов'язане з мотивом відродження.

Поняття «функції казки» створив В. Пропп. Так, функція – це вчинок дійової особи, який визначається з точки зору його значущості для ходу дії. Наприклад, функція дарувателя (фея та інші). Функції є постійними, стійкими елементами казок і водночас основними складовими казки. Число функцій у казці обмежене, послідовність функцій завжди однакова. Проте він виділив 31 функцію казки та сім ролей: царівна, «замовник», герой, даруватель, помічник, антагоніст, псевдогерой. Дослідник проаналізував структуру казок. Вона складається з таких елементів: 1) настанова або заборона, 2) порушення настанови або заборони, 3) шкідництво, 4) від'їзд героя, 5) завдання, 6) зустріч із дарувателем, 7) чарівні дари, 8) поява героя, 9) поява злодія, 10) боротьба героя зі злодієм, 11) перемога героя, 12) повернення героя, 13) прибуття героя додому, 14) псевдогерой, 15) важкі випробування, 16) біда зникає, 17) впізнавання героя, 18) псевдогероя викривають, 19) покарання злодія, 20) весілля [3; 4; 5].

Персонажі казок символізують внутрішні прагнення, переживання та становлення особистості героя. Так, Х. Дікман зазначає, що людина на шляху свого свідомого становлення повинна зустрітися зі страшним, взаємодіяти з ним і перемогти [5]. Образний світ казки може служити їй засобом для того, що само по собі не обмежується лише дитинством. Автори багатьох психотерапевтичних напрямків приділяли увагу описам та аналізу

казок (НЛП, еріксоніанський гіпноз, транзактний аналіз Берна, юнгіанський напрям).

На нашу думку, важливим, але неусвідомлюваним та неописаним персонажем казки є дорога, – у цьому символі поєднуються час і простір, ідея розвитку і змін.

Якщо проблема, конфлікт, описані в певній історії, нагадують нам аналогічні події в нашому житті, ця оповідь стає для нас більш значущою.

Під час психотерапевтичного сеансу ми пропонуємо написати казку на тему: «Історія моєї сім'ї». Мета цього завдання – саме через таку форму розповіді побачити, як саме конструює клієнт свій образ та образи членів сім'ї в рамках своєї системи особистих конструктів. Ми не інтерпретуємо те, що розповідає клієнт, а намагаємося через запитання разом із ним зрозуміти потаємне значення метафоричних уявлень для нього самого. На початку роботи, як правило, дітям легше створювати казки, ніж дорослим. Якщо ми працюємо з дитиною, у якої проблеми в школі, то ми пропонуємо їй створити і написати казку «про школу».

Протягом консультування клієнт створює три казки: на першому етапі роботи, в середині терапії та на завершальному етапі. При перших зустрічах кожен із членів сім'ї пише і розповідає свою казку. Інші мають можливість порівняти її зі своєю «версією». На цьому етапі, зазвичай, казки мають збіднену структуру й формалізований зміст (народилися, зустрілися, одружилися і почали жити довго й щасливо). У процесі обговорення важливо задавати такі запитання: чи всі важливі персонажі вашого життя відображені в казці; чи всі важливі події, що відбувалися в сім'ї, знайшли місце у вашій розповіді; що буде з казковими персонажами через декілька років; який персонаж казки репрезентує вашу проблему; які персонажі з'являться пізніше; який період цієї казки переживає сім'я зараз; як називається ваша казка?

На серединному етапі терапії пишеться друга казка, яка створюється спільно всіма членами сім'ї. Пропонується написати казку, «яка би задовольняла і подобалася кожному з вас». По колу передається «чарівна паличка», і кожен по черзі продовжує плести мереживо казки. На цьому етапі психолог повідомляє членів родини, що буде грати роль феї, яка має право інколи втручатися в створення сюжету. Втручання психолога в ролі феї відбувається в

ті моменти, коли сім'я занадто формально або стереотипно розвиває сюжет; тоді психолог включається з якимось несподіваним поворотом. Він може вводити нових героїв, раптово повертати сюжет, вводити питання на конструювання можливостей, що дає змогу конструювати нові креативні варіанти дійсності. Гіпотетичний і навіть фантастичний варіант питань дозволяє гратися у «несерйозній», віртуальній реальності казки, тим самим виключаючи страх перед будь-якими змінами, провокує на введення до застарілих конструктів фантастичних змінних, – при цьому в конструкті з'являється відкритий простір.

На останній зустрічі психолог знову пропонує створити казку. Згадується перший варіант, який був у сім'ї, обговорюються зміни сюжетів і зміни назви.

При аналізі тексту об'єктом вивчення стає, в першу чергу, контекст, аби зрозуміти нерозчленовану сукупність індивідуальних явищ і рис, які визначають безсистемні явища, те, що виходить за межі впорядкованості, постає як випадкове, втілює свободу, ірраціональність у людських діях.

Під час консультування нерідко виникає таке враження, що кількість конструктів (історій) є досить обмеженою, клієнти ніби знаходяться в коконі трагічного світобачення і занадто серйозно ставляться до самих себе і тих проблем, що виникають у житті. Так, одна клієнтка 23 років сказала: «У мене враження, що мені вже 90 років, і я все знаю, і мене ніщо не зможе здивувати чи зацікавити».

Процеси думання і писання, вважає Ж. Дерріда, є способами творення світу, ми живемо в писаному, а писане є певним способом життя. Із цих позицій консультуванням вважається будь-яке конструювання додаткових «історій», котрі дають змогу розширити складність сприйняття [3].

Свого часу, Л. Фуко зазначав, що людина втрачає свободу ціною обмеження знання та на користь «конструювання власного екзистенціального проекту». Кожна людина, будучи «суверенним суб'єктом будь-якого пізнання», має здатність до пошуків альтернативного знання щонайменше в самому собі. Як пише послідовник Л. Фуко Ж. Дерріда, деконструкція протиріччя полягає в тому, щоб зруйнувати існуючу в даний момент ієрархію. Працюючи в рамках понятійної системи, практика реконструкції ставить собі за мету руйнування цієї системи; вона (ця практика)

грає смислами, задалегідь готуючи нові кореляції, поєднання й контексти. Реконструкція не може мати місце там, де є відданість здоровому глузду [3]. Тут існують певні аналогії до практики системної терапії у формі гіпотетичних питань, у створенні альтернативних історій. Казка – це гра з альтернативними реальностями, і ми використовуємо таку форму терапії, оскільки вважаємо, що творчість варто застосовувати для конструювання нового сенсу.

Форма казки викликає почуття умовності, розвиваючи у клієнта фантазію і гру. Сама структура традиційної казки схожа з ідеєю й процесом психотерапії – проблема (симптом) як «зачаклування» героя (клієнта), поява «добрих сил» – психотерапевта, випробування і переживання в процесі психотерапії, шлях та очікуваний *happy end* – одужання. Тип «зачаклування», який клієнт обирає при складанні казок, може допомогти знайти неусвідомлювану ідею, яку до цього «озвучує» симптом.

Отже, і Простір Психотерапії, і Простір Мистецтва – це простори умовні, виокремлені від простору реального життя, та при цьому символізм як мистецької, так і психотерапевтичної реальності та глибокі переживання в цих реальностях дають нам змогу вийти в іншу площину розуміння і нас самих, і повсякденного життя і знайти нові сенси власної екзистенції. Тому справжнє мистецтво завжди несе в собі функції психотерапії, а справжня психотерапія – є мистецтвом. Певна таємниця як мистецтва, так і психотерапії ніколи не буде повністю зрозумілою, бо вона створюється неповторністю кожного стосунку і породжує унікальність кожного діалогу – і діалогу «психотерапевт – клієнт», і діалогу між людиною і мистецьким твором. У цьому діалозі створюються і проживаються миті спільного спів-буття, яке дивовижним чином об'єднує нас у наших найкращих проявах не тільки з суб'єктом (або об'єктом) діалогу, але й з усім людством.

#### **Список використаної літератури**

1. Выготский Л.С. Психология искусства / Л. С. Выготский. – Мн. : Современное Слово, 1998. – 480 с.
2. Морган Э. Что такое нарративная терапия? Легко читающееся вступление / Э. Морган. – СПб : Питер, 2005. – 231 с.
3. Седих К.В. Психология взаємодії систем: «сім'я і освітні інституції» : [монографія] / К.В. Седих. – Київ – Полтава : Довкілля, 2008. – 260 с.

4. Соколов Д. Сказки и Сказкотерапия: Теории и Комментарии / Д. Соколов. – М. : Независимая фирма «Класс», 2004. – 284 с.
5. Элиаде М. Оккультизм, колдовство и моды в культуре / М. Элиаде. – М. : ИД: Гелиос, 2002. – 224 с.

*Кира Седых*

### **ФЕНОМЕН ИСКУССТВА В ПСИХОТЕРАПЕВТИЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ**

*Анализируются признаки, специфические и одновременно общие для таких видов деятельности, как искусство и психотерапия. Характеризируются возможности работы со сказкой как инструментом психотерапии. Автор статьи делает вывод о том, что и Пространство Психотерапии, и Пространство Искусства условны, отделены от пространства реальной жизни. Акцентируется, что символизм художественной и психотерапевтической реальности, глубокие переживания в этих реальностях дают возможность человеку выйти в иную плоскость понимания себя и найти новые смыслы собственной экзистенции.*

**Ключевые слова:** искусство, психотерапия, психотерапевтическая деятельность, сказкотерапия.

*Кіра Седих*

### **ФЕНОМЕН МИСТЕЦТВА В ПСИХОТЕРАПЕВТИЧНІЙ ДІЯЛЬНОСТІ**

*Analyzing the phenomena of psychotherapy and art the author singles out their common features: 1) affective conflict that leads to catharsis, 2) experience of affects of double type (empathy and own affect), and 3) penetration of the other person's feelings that increases its own value, and 4) words reinforce attribute where it can not exist, transforming procedural characteristics into frozen qualities\$ it allows transforming person into an object with certain constant characteristics. In art and psychotherapy the static identity of "hero" varies throughout the work (session) according to the general dynamics; 5) the rise counteracts the static material and destroys the frozen constructs and creates new, 6) changes are not motivated; 7) "plot" (story and deployment) as psychotherapeutic and art processes are factors of changes, 8) psychotherapeutic sessions are often described by the laws of fiction, which probably reflects the nature of the material; it needs to get an art form. Opportunities to work with the fairy-tale as an instrument of psychotherapy are characterized.*

*The author concludes that Space of Psychotherapy and Space of Art -are conditional, separated from the space of real life spaces. It is noted that the symbolism of art and psychotherapeutic reality, deep emotions in these realities allow a person to go to another plane of self-understanding and to find new meaning of his own existence. So true art always carries the function of psychotherapy and true psychotherapy - is an art. It is accented that we will never get and discover the secret of art and psychotherapy by the end, because it is created by uniqueness of relationships and creates uniqueness of each dialogue - "therapist - client", "person - work of art." The moments of shared co-existence are experienced in this dialog; it brings us to our best.*

**Keywords:** art, psychotherapy, psychotherapeutic activities, fairy-tale therapy.

Одержано 15.10.2012 р.