

Барбара Эрлахер-Фаркас
Кристиан Йорда

МОНОДРАМА

Исцеляющая встреча

От психодрамы
к индивидуальной
терапии



Книга посвящена использованию психодрамы в индивидуальной психотерапии. Авторы подробно исследуют историю развития психодрамы и монодрамы, анализируют ее истоки, связанные с венским периодом творчества Я.Л.Морено, рассматривают эволюцию этого метода в историческом, философском и культурном (прежде всего театральном) контексте. Большое внимание уделено философии и антропологии Морено. Благодаря этому книга является не просто методическим руководством, а научным трактатом, в котором емко, объемно и всесторонне исследуются разные аспекты и проблемы психодраматического подхода в индивидуальной психотерапии. Книга написана на высоком научном уровне, но в то же время ясно, доступно, интересно.

ISBN 966-521-278-8



9 789665 212782

Перевод с немецкого *Николая Кушнира*

Научный редактор *Павел Горностай*, канд. психол. наук

Книга «Монодрама: Исцеляющая встреча. От психодрамы к индивидуальной терапии» посвящена использованию психодрамы в индивидуальной психотерапии. Авторы подробно исследуют историю развития психодрамы и монодрамы, анализируют ее истоки, связанные с венским периодом творчества Я.Л.Морено, рассматривают эволюцию этого метода в историческом, философском и культурном (прежде всего театральном) контексте. Большое внимание уделено философии и антропологии Морено. Благодаря этому книга является не просто методическим руководством, а научным трактатом, в котором емко, объемно и всесторонне исследуются разные аспекты и проблемы психодраматического подхода в индивидуальной психотерапии. Книга написана на высоком научном уровне, но в то же время ясно, доступно, интересно.

Рассчитана на преподавателей и студентов психологических факультетов вузов, психологов, психотерапевтов и психоаналитиков, специалистов, проводящих тренинги, а также на всех тех, кто интересуется психологией, психодрамой, историей культуры.

Translation from the German language edition:

Monodrama edited by Barbara Erlacher-Farkas and Christian Jorda

Copyright © Springer-Verlag

All Rights Reserved

ISBN 966-521-278-8



9 789665 212782



© 1996 Springer-Verlag/Wien

© Перевод. Н.Л.Кушнир, 2004

Ш П ® **Оригинал-макет.** Издательство "Ника-
Центр", 2004

От редакции

Данная книга, посвященная использованию психодрамы в индивидуальной психотерапии, — это перевод с немецкого языка коллективной работы под редакцией Барбары Эрлахер-Фаркас и Кристиана Йорды «Монодрама: Исцеляющая встреча. От психодрамы к индивидуальной терапии», вышедшей в Австрии в 1996 г.

Авторы книги подробно исследуют историю развития психодрамы и монодрамы, анализируют ее истоки, связанные с венским периодом творчества **Я.Л.Морено**, рассматривают эволюцию этого метода в историческом, философском и культурном (прежде всего театральном) контекстах. Большое внимание уделено философии и антропологии Морено. Благодаря этому книга является не просто методическим **руководством**, а научным трактатом, в котором емко, объемно и всесторонне исследуются разные аспекты и проблемы психодраматического подхода в индивидуальной психотерапии.

Появление книги «Монодрама» на русском языке стало возможным потому, что в последние годы в странах СНГ, в частности в Украине, психодрама приобретает большую популярность как групповой психотерапевтический метод и как методическая основа для психологических тренингов различной направленности: от личного роста до бизнеса и политики.

Одним из применений техники психодрамы является индивидуальная работа с клиентами. Однако если по групповым методам издано уже немало литературы, что позволяет говорить о небольшой психодраматической библиотеке, то книги, посвященной индивидуальной работе с методами действия, до сих пор не было. Публикация подобной книги является первой на русскоязычном книжном рынке, что делает ее по-своему уникальной. Ее значение подчеркивается также тем фактом, что индивидуальная психотерапия является более распространенной, чем групповая, в силу известных **трудностей**, связанных с набором групп, планированием сессий, требованием к помещениям и т.п.

Хотя психодрама является ярким примером групповой психотерапии (само появление группового метода связывают именно с психодрамой и с именем ее создателя Я.Л.Морено), она не менее успешна в индивидуальной работе. Самый известный пример использования драматического подхода — техника «пустого стула», обычно применяемая в гештальт-терапии. Во многом схожи с ней

трансактные техники «трех стульев», «пяти стульев» и др., позволяющие вывести на сцену различные эго-состояния человека. Кроме того, существует немало других техник, имеющих психодраматическое происхождение.

Но методический арсенал монодрамы намного богаче. Он не ограничивается использованием пустых стульев для вспомогательных Я, а включает работу с символическим материалом, как воображаемым, так и материализованным с помощью различных **предметов**, находящихся в кабинете монодрамотерапевта. Использование игрушек (особенно при работе с детьми) может сблизить монодраму с интересным методом игровой терапии, известном под названием **«сэндплэй»**. Различие состоит в том, что клиент монодрамы вместо «песочного мира» строит свой мир вокруг себя, выступая его активным участником.

Книга «Монодрама» содержит много интересного методического материала, который **поможет** грамотно строить игровые сессии. Однако для читателя, который совсем не знаком с психодрамой, многое в книге будет непонятным. Поэтому, чтобы пополнить свой методический арсенал индивидуальной терапии техниками монодрамы, полезно сначала освоить хотя бы азы психодрамотерапии.

Для адекватного осмысления текста и эффективного использования метода нужно знать и понимать, что такое социометрия, иметь представление о психодраматическом действии, разогреве, шеринге, обратной связи из ролей, владеть понятиями спонтанности, креативности, теле, сверхреальности. Теоретической основой книги являются теория ролей, теория личности и ролевого развития Морено, которые, например, хорошо изложены в книге Г.Лейтц «Психодрама: теория и практика. Классическая психодрама **Я.Л.Морено**» (М., 1994). Методика монодрамотерапии базируется на известных из психодрамы техниках внутреннего монолога, дублирования, обмена ролями, зеркала.

Книга «Монодрама» написана на высоком научном уровне, но в то же время ясно, доступно, интересно. Мы надеемся, что она послужит полезным подспорьем не только для отечественных психологов и психотерапевтов, но и для всех тех, кто интересуется психодрамой, **психологией**, историей культуры.

Павел Горностай,
кандидат психологических наук,
вице-президент «Ассоциации психодрамы»
Киев, 2004

Посвящается
Зерке Т. Морено

Вступительное слово

Психотерапию сегодня больше невозможно представить без такого группового психотерапевтического метода, как психодрама. Менее известно то, что ее можно использовать и для индивидуальной терапии, хотя Морено начал применять именно для этого еще в 1950-е гг. Он различал два индивидуально-терапевтических метода психодрамы, с одной стороны, монодрама, когда психодраматерапевт работает с пациентом, или клиентом, в ходе сеанса индивидуальной терапии, используя возможности специальных техник; а с другой — аутодрама, когда протагонист сам дирижирует своей психодрамой с использованием нескольких вспомогательных Я. Последняя форма особенно показана, как следует из сообщения Зерки Т. Морено, для лиц с тяжелыми личностными конфликтами.

Впрочем, условием успешного применения монодрамы являются обширные знания триады методов: психодрамы, социометрии, групповой психотерапии, а также умение их применять. При определенных условиях психотерапевту и в ходе сеанса индивидуальной терапии удастся открывать своему пациенту возможность спонтанного сценического действия и понимания.

В предлагаемой книге авторы описывают свой опыт работы с монодрамой и дают рекомендации по ее практическому применению. Цель этой книги — способствовать практическому применению данной формы индивидуальной терапии, а для лиц, проходящих соответствующий курс обучения, она станет важным дополнением учебного процесса.

Грете Лейтц
Иберлинген ам Бодензее, 1996

Ибо ценность или «добро», если таковое имеется, является тем единственным, что из простой возможности само по себе настаивает на существовании (или из данного существования — на дальнейшем существовании) — т.е. претензия на бытие обосновывает необходимость какого-то бытия и там, где это бытие зависит от заданного действия, делает его обязательным.

Х. Йонас, 1984, Принцип ответственности.
Suhrkamp, S.100

Человеческое достоинство страдает, если конкретного человека низводят до объекта, до простого средства, до допустимой величины.

Г. Дюрих*

Предисловие

Все психодраматические техники демонстрируют философию терапии Якоба **Л.Морено**, суть которой отдавать должное отдельному пациенту в его индивидуальности как личности, не рассматривать его как средство собственного терапевтического тщеславия, «зарабатывания денег или даже **удовлетворения** жажды власти, а оказывать ему, руководствуясь истинной любовью, услугу в виде исцеляющей, помогающей и сопутствующей заботы» (см. **Univ.-Prof. DDr. Valentin Zsifkovits, Vorstand des Institutes für Ethik und Sozialwissenschaft der Universität Graz/Austria**. In: Granatapfel, 12/1995, S.26).

Если даже слово «любовь» имеет в этой связи христианский аспект, то она как готовность идти к другому, оставляя собственное место, имеет всеобщее действие.

В этом смысле мы полагаем, что встреча, в понимании Морено имеет предпосылкой ситуацию «лицом к лицу». Своими глазами я могу обменяться только с парой глаз *какой-то* девочки, или *какого-то* мальчика, или *какой-то* женщины или *какого-то* мужчины, т.е. только с *каким-то* другим человеком, чтобы я могла смотреть на него его глазами, а он на меня — моими. Часто это болезненный процесс.

Короткий экскурс в историю. Во времена Эсхила (525—456 до н.э.) с диалога между хором и только одним актером взяла свое начало греческая драма. Монодрамой в XVIII в. в противовес опере стали обозначать преимущественно женский монолог, поддерживаемый и сопровождаемый инструментальной музыкой. Наряду с этим имелись дуодрамы и реже триодрамы (см. по этому вопросу **Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte**, Bd.2, 1926/1928, S.415Fs). В Германии эта форма, подталкиваемая диалогами Руссо

* **G. Dürig, Verfassungsrechtler, Kommentar zum Bonner Grundgesetz** (Дюрих Г. Специалист по конституционному праву, комментарий к Боннскому Основному закону).

из «Пигмалиона», продолжала самостоятельно развиваться дальше. Эта форма демонстрировала в основном, пропуская начало и развитие событий, трагический конец классического женского образа, такого, например, как Ариадна. Героиня вспоминает о картинах из своего детства, изображает свои эмоции и свое видение будущего полностью как внутренние монологи, технику психодрамо- и монодрамотерапии. В ее диалоге с ураганом и грозой в языковую форму облекаются разнообразно выраженные чувства.

Даже своего «Фауста» Гёте задумывал как монодраму. Но уже в последние десятилетия XVIII в. монодрама утратила свою привлекательность.

И только в эпоху экспрессионизма она снова вызывает к себе интерес. Шенберг использовал обозначение «монодрама» для своей одноактной оперы «Ожидание» (1909) с одной ролью речитативом. С этого момента психологическим драмам отдают предпочтение перед Я-драмами или же оформляют их более продолжительными монодраматическими секвенциями.

Одно из ранних сочинений Морено — «Завещание отца» (1920 г., а дополненное издание в 1922 г.) создано в этой технике.

Х.Штрауб с впечатляющей казуистикой описывает психодраматическое лечение с укрепляющей Я-ролевой игрой, в частности в ходе сеанса индивидуальной психотерапии (**Angewandtes Psychodrama** (Прикладная психодрама), 1972, Hrsg. HPetzold, **Junfermann, S.177-186**).

В сборнике «Психодрама в практике: Использование в терапии, консультировании и социальной работе» («Psychodrama in der Praxis: Anwendung in Therapie, Beratung und Sozialarbeit»), изданном Э.Энгелке (E.Engelke) с предисловием Грете А.Лейтц (Pfeiffer, **1981, München**), из серии «Учиться жить» (**вып.51**) Г.Клозинский описывает психодраму как интервенционную технику в индивидуальной психотерапии с подростками и проводит связи с соответствующими работами французских психиатров, таких как Слебовичи (1958) и др., которые используют эту форму в кризисной интервенции и краткосрочной терапии.

Зерка Т. Морено (цитируется по сообщению Г.Лейтц): «Морено считал, что психодрама — это один исполнитель главной роли с режиссером-постановщиком и исполнение всех ролей для себя. Вариантом ее была аутодрама, в которой исполнитель главной роли управляет собой и использует вспомогательные Я для завершения взаимодействия... Я успешно использовал обе формы с трудными

подростками, когда было желательно избегать... неприятия авторитетных фигур... Это было обычным делом в начале 1950-х».

В своей работе Клозинский уже обращает внимание на ролевые замешательства со стороны терапевта, когда он берет на себя антагонистические роли: «Исходя из той дилеммы, что терапевт должен на продолжительное время брать на себя функции вспомогательного Я или антагонистические роли, возникает опасность, что он может пробудить чувство того, что он не способен соответствовать своей функции руководителя и терапевта» (там же, S. 152). Он сравнивает возможное давление терапевта в монодраме со слишком быстро осуществленным толкованием сеанса психоанализа.

В Австрии психодрамо- и монодрамотерапия в 1990 г. получила правовое признание в соответствии с законодательным регулированием психотерапии, а вместе с этим и право при наличии соответствующих показаний производить расчеты через кассы. Монодрама в рамках подготовки по психодрамотерапии предписана для самостоятельного изучения и для освоения как методика.

В предлагаемом учебном пособии впервые даются подробные рекомендации по овладению вариантов психодраматических техник для метода монодрамы. Он уже широко и плодотворно применяется в индивидуальной терапии.

Рисунки зальцбургской художницы Э.А.Каспер (в оригинале — цветные) должны выразить творчески изобразительную сторону, которая в монодрамотерапии может быть представлена разнообразной символикой, а также языком образов.

К. Йорда,

Б. Эрлахер-Фаркас

Вена, июнь 1996

Благодарность

Мы, специалисты в области психодрамы, очень многим обязаны покровителям психодрамы в Австрии доценту, доктору Раулю Шиндлеру и так рано ушедшему от нас профессору, доктору Эриху Пакешу.

Особую благодарность мне хотелось бы выразить своим преподавателям:

Прежде всего доктору медицины Грете Лейтц, с которой, как с самой психодрамой, я впервые встретилась в 1972 г. на «Неделе психотерапии» в Линдау, в «Каминном зале» одного из отелей в центре города; доктору медицины А.Фридеманн, швейцарскому педиатру и одному из первых европейских специалистов по психодраме; дипломированному психологу Хайке Штрауб; заведующему отделением, доктору медицины Эриху Францке, австрийскому врачу, который уже несколько десятилетий живет и работает в Швеции, и многим другим специалистам по психодраме, будь то в Швейцарии, Италии, Германии или Венгрии, которые по моей просьбе принесли психодраму к нам, в Австрию.

За подробную корректуру, а также за важные рекомендации и плодотворные содержательные комментарии я особенно признательна доктору Грете Лейтц, за критический просмотр некоторых затруднительных моментов — доктору Аннелизе Шигутт, а также магистру Гельмуту Хазельбахеру, руководителю специализированной секции «Психодрама, социометрия и ролевая игра» в OAGG.

За помощь в оформлении этой книги выражаю свою благодарность Клаудии Кольмайер и за огромную помощь при редактировании — Гертруде Рабель.

Б.Эрлахер-Фаркас,

издатель и автор

Авторы

Фридель Гайслер, дипломированный педагог

Пастор, создала возглавляемый ею центр анонимного консультирования для молодежи и наркозависимых в Золингене (Jugend- und Drogenberatung anonym e. V. Solingen), обучающий терапевт (психодрама DAGG и DGSV) и супервизор, в частности, в Центре усовершенствования социальных терапевтов Земельного союза Вестфален-Липпе, где она отвечает за разработку концепций. Собственная свободная психодраматическая практика для индивидуальной и групповой работы. Многочисленные публикации.

Карл Гриммер, дипломированный социальный работник

Психотерапевт (психодрама) и супервизор OAGG. Преподает в Федеральной академии социальной работы в Вене, а также читает курс психотерапевтической пропедевтики, OAGG.

Кристиан Йорда, доктор философии

Клинический психолог, диспансерный психолог, психотерапевт (психодрама), имеет свободную практику, а также практикует в государственной тюрьме в Вене, внештатный преподаватель литературы и монодрамы специализированной секции психодрамы, социометрии и ролевой игры в OAGG.

Элизабет А.Каспер, профессор, доктор философии

Психотерапевт (психодрама), автор нескольких научных работ. Психодрама, монодрама об африканской культуре, циклы текстов и акварелей, многочисленный персональные и коллективные выставки (Вена, Париж, Гейдельберг, Амстердам и т.д.).

Хильдегард Прукнер

Свободно практикующий психотерапевт, супервизор, руководитель психодрамы в OAGG, преподает монодраму в специализированной секции психодрамы в OAGG, занимается вопросами усовершенствования детских и подростковых терапевтов в OAGG. Также работает преподавателем-консультантом.

Гертруде Рабель, магистр

Этнолог, психодрама-ассистент в OAGG. Несколько публикаций по этнологии и психодраме.

Магда Ритоок, доцент, доктор философии

Защитилась в университете Lorand Eötvös, Будапешт (Венгрия), возглавляет там специализированную группу по профессиональной социализации и психологии **труда**, руководит образовательной программой учебной специализации — консультативной психологии, а также студенческой консультативной службой философского факультета вышеупомянутого университета.

Вилли Рутнер, дипломированный социальный работник

Психотерапевт (психодрама), сотрудник патронажа, работающий с маргинальными группами молодежи, с 1990 г. занимается вопросами семьи в городском ведомстве по вопросам молодежи и семьи в Вене.

Вольфганг Хофер

Психотерапевт (психодрама) и супервизор OAGG, семейный консультант, совместная с Мануэлой Хофер-Хартниг практика, основными направлениями работы являются сексуальная терапия и зависимое поведение. Имеющий ученую степень представитель специализированной секции психодрамы, социометрии и ролевой игры в OAGG, сотрудник консультационного центра по вопросам молодежи, семьи и сексуальной жизни в ферайне BILY, Линц, Верхняя Австрия.

Мануэла Хофер-Хартниг, дипломированный социальный работник

Психодрама-ассистент OAGG. Совместная с Вольфгангом Хофером практика. Руководитель центра усовершенствования и супервизор благотворительного христианского центра «Werk Gallneukirchen», Верхняя Австрия.

Элла Мэй Шеарон, доктор

Доктор философии, психолог, ученица Якоба Леви и Зерки Морено, руководитель отдела психодрамы в Институте Морено в Биконе, штат Нью-Йорк, с 1976 г. — основательница и директор Института психодрамы в Кельне. Инструктор ТЕР (тренер, обучение,

участие) по системе American Brand of Examiners. Член многочисленных международных объединений.

Рауль Шиндлер, доцент, доктор медицины

Психотерапевт (психоанализ, групповая психотерапия, семейная терапия), супервизор. Научная разработка «ранговой динамики» и «бифокальной семейной терапии».

Х.Рюдигер Шиферер, доктор философии

Библиотекарь, с 1971 г. — в Австрийской национальной библиотеке, до недавнего времени — в исследовательском отделе, сейчас — координатор культурных мероприятий и выставок библиотеки. Многочисленные публикации, радиопередачи, международные выставки, а также автор и соавтор нескольких книг по психотерапии.

Мария-Т. Шпонгер-Шенгерр, дипломированный социальный работник

Психотерапевт (психодрама), имеет свободную практику, терапевт-преподаватель психодрамы и супервизор в OAGG. Преподавательская деятельность в области усовершенствования социальных работников в Австрии и других странах.

Ханна Эггер, доктор философии

С 1993 г. — заместитель директора Музея прикладного искусства в Вене, с 1992 г. — член редакционной коллегии Инсбрукского университета «История орнаментики», с 1982 г. возглавляет библиотеку и собрание художественных репродукций, где работает с 1967 г. Основные направления исследовательской работы и публикаций: история книжной иллюстрации, история орнаментики и орнаментальной гравюры, разработка тем светской и христианской иконографии со времен средневековья до XIX в.

Барбара Эрлахер-Фаркас, доктор философии

Клинический психолог, диспансерный психолог, психотерапевт (психодрама, психоанализ, поведенческая терапия), супервизор. Обучающий терапевт психодрамы в OAGG. Преполагает учебную психологию в Венском техническом университете, член правления Профессионального союза австрийских психологов (BOP). Читает курс лекций по психотерапевтической пропедевтике в Вене.

...Цель психодрамы с самого начала состояла в разработке терапевтического сеанса, использующего жизнь в качестве модели, в которой могут быть интегрированы все модальности жизни, начиная с общих понятий времени, пространства, реальности и космоса и заканчивая отдельными деталями и подробностями повседневной жизни.

Я. Л. Морено, ок. 1966

Введение

Б. Эрлахер-Фаркас и К. Йорда

Путь вдвоем: глаза к глазам, уста к устам.
 И если ты со мной, то хочу я вырвать глаза твои из глазниц
 и поставить на место глаз моих,
 а ты вырвешь мои глаза
 и поставишь на место своих,
 и тогда я буду созерцать тебя твоими,
 а ты будешь смотреть на меня моими глазами.

Якоб Л. Морено

Все техники психодрамы опираются на терапевтическую философию Якоба Л. Морено, заключающуюся в том, чтобы соответствовать отдельному пациенту в его индивидуальности как личности. В понимании Морено предпосылкой сеанса является ситуация «лицом к лицу». Поэтому дальнейшее развитие в монодраму представляет собой буквально логическое следование от защитных рамок группы к индивидуальной ситуации.

Впервые было осуществлено дифференцированное описание и иллюстрирование работы с монодрамой. Она возникла из классической психодрамы по Я.Л. Морено. И только позже была произведена спецификация метода монодрамы. Ее описание как техники предложила госпожа Эрлахер-Фаркас в 1983 г. на симпозиуме в Хенндорфе, после чего в Австрии в качестве *terminus technicus* было введено обозначение «монодрамотерапия» (см. Материалы симпозиума, 1983, S.20, Heft 1/2, Jahrgang 1). При этом развернулась научная дискуссия по данному варианту психодрамы для клиента, а в Австрии он получил название «психодраматическая индивидуальная терапия».

Издатели сочли необходимым привести и другие мнения специалистов, поэтому в гл. 2 части IV данной книги читатель найдет

дифференциацию терапевтической работы с одним клиентом в психодраме *a deux* (вдвоем): при этом, с одной стороны, руководитель имеет возможность подыгрывать, а с другой — представляется также вариант монодрамы, в котором он этого не делает.

В первой части книги предлагается исторический экскурс. **Р.Шиндлер** описывает первый сеанс психодрамы, проведенный Морено с одной клиенткой. Морено к этому времени уже вернулся в Вену — вместе со своей женой Зеркой Морено, которая поддерживала его в работе в качестве вспомогательного Я. Это была первая встреча «метода психодрамы» с клинической психиатрией Вены.

Философско-религиозные (**Ф.Гайслер**) и художественно-экспрессионистские (Р.Шиферер) круги того времени в Вене формируют окружение Морено на этой «книжной сцене», где как в интеллектуальном, так и в человеческом отношении смог вызреть его метод «психодрамы». На один из философско-религиозных корней указывает этнолог Г.Рабель. На этот важный аспект шаманизма в индигенных культурах ссылается и сам Морено.

Во второй части предпринимается попытка соединить философские и теоретические взгляды Морено с сегодняшними теориями и сформировать таким образом теорию монодрамы, которая должна работать на грунте эмпирического исследования.

Морено разработал свою теорию спонтанности и креативности на основе философии Анри Бергсона (1859—1941), которая отдает предпочтение интуиции перед рассудочным.

Поэтому в теоретической части психологические теории соединены с казуистическим интуитивным действием.

В третьей, методической, части дается описание практической работы с монодрамой и иллюстрируется специфика монодраматических техник. Детально описывается применение психодрамы с различными вариациями в работе с одним клиентом, в ходе которой, однако, клиент не играет руководителя, а сопровождает его.

Далее в отдельной главе рассматривается креативный и экспрессионистский аспект акта монодрамы, когда в монодраматический процесс объединяют самые различные работы, такие как работа с коллажами и работа с символами. Тут собраны статьи авторов из различных стран, чтобы продемонстрировать то, что в терапевтическом смысле монодраматический подход себя оправдал.

Что касается применения монодраматической работы и техник в самых разнообразных случаях клинического использования, та-

ких как студенческие **консультации***, психиатрия, работа в местах лишения свободы и работа с детьми, то показана только часть возможностей монодрамы.

Цель этой книги — установить ту взаимосвязь практики и теории, которая соответствует кругу взаимодействия человека с миром и формирует, таким образом, ролевую теорию или креативные подходы для того, чтобы научиться понимать также патопсихологические феномены. Примеры из повседневной монодраматической практики не претендуют на полноту.

Обзор показаний для применения данного метода предлагает М.Штельциг. Издатели надеются таким образом вкратце познакомиться с практикой работы с монодрамой.

Связующим звеном этих разнообразных работ является «драматургическое понимание» (по Шпонгер-Шенгерр) душевных процессов. Такое видение психодрамы является общим знаменателем различного опыта собственного переживания, как в терапевтической практике.

В будущем необходимо привлекать также общественно-политические положения, что, например, уже нашло свое отражение в теме 14-го симпозиума по психодраме (Мондзее, 1996): «Психодрама, средство для формирования **политики?**».

Мы хотели бы выразить свою признательность и сердечную благодарность авторам данной книги за интенсивную работу над ней. Традиция написания научных работ в области психодрамы очень молода, тем более важной мы считаем необходимость содействия этому процессу, в том числе и в целях нахождения общего языка.

От психодрамы к монодраме*

Б. Эрлахер-Фаркас

«Характерно, что Вена стала местом рождения психодрамы, социометрии и групповой психотерапии, трех методов, которые, будучи столь родственными друг другу, заменить, однако, друг друга не могут», — писал Морено (Moreno, 1959, S.18).

В этой работе Морено дает разъяснение трех корней групповой психотерапии:

- медицины — исцеляющего аспекта;
- социометрии — аспекта динамических связей;
- религии (religiare = соединять) — принципа целостного приобщения, принципа включения всего.

Для Морено человек, берущий на себя ответственность за весь **космос,**** — это нечто большее, чем просто психологическое, биологическое и социальное существо: «Или он разделяет ответственность за всю Вселенную, за все формы бытия, за все ценности, или его ответственность вообще ничего не значит» (Moreno, там же). Это видение Морено становится особенно актуальным именно в наше время.

Венский врач Якоб Леви Морено (1889—1974) более шестидесяти лет назад основал психодраму, групповую психотерапию и социометрию. Морено рассматривает человека в соответствии с психодраматическим понятием его здоровья как спонтанно действующее, креативное и социальное существо, так что в центре психодрамы стоит спонтанная игра. Движущей силой действия является **акциональный** голод. Для Морено действие является более целительным, чем говорение. Все человеческие действия имеют ролевую привязку. На креативную сторону действий указывают принятие на себя

* См. Ottomeyer u. Wieser et al. 1992.

** См. основывающийся на христианской традиции текст Хильдегард фон Бинген (1098—1179) в Примечании 1 к главе 1 «Описание практической работы с Монодрамой» части III в этой книге.

* 30 апреля 1976 г. в Центре психологического консультирования студентов (Вена, Федеральное министерство науки и исследований) был проведен первый задокументированный издателем (тогда — Эрлахер Б.) сеанс психодрамы с одним клиентом, студентом, который совмещал учебу с работой.

ролей и формирование ролей. Нарушения проявляются в пониженной или недостаточной ролевой гибкости, в ролевых дефектах вследствие проявлений психических или физических недостатков или травм, далее — в ролевых конфликтах внутреннего вида и с социальным окружением.

В психодраме поэтому психическими нарушениями в первую очередь являются нарушения в отношениях. Техники психодрамы, например, внутренний монолог, дублирование, обмен ролями, зеркало, созданы опытно-психологическим путем, а не просто «изобретены». Они обоснованы также социометрически; так, оптимальная группа для психотерапии состоит из 8 (от 6 до 9) человек, что соответствует одной большой семье. Все члены группы активно вовлечены в терапевтический процесс благодаря ответной реакции и совместному участию, а также принятию на себя ролей и дублированию. Многократное формирование ролей является целью автономных действий.

Взрослый человек актуализируется в четырех ролевых категориях: соматической, психической, социальной и трансцендентной. Морено, основываясь на феномене роли, разработал всеобъемлющую антропологию в диалектической связи со спонтанностью креативного формирования жизни (см. Leutz, 1986, S.54).

Классическая психодрама состоит из трех фаз: фаза разогрева, игры и проработки. Важнейшими элементами являются: протагонист, участники игры (антагонисты) с функцией вспомогательного Я, руководитель, возможно — соруководитель, сценическое пространство и время.

Вариант ролевой игры может предлагаться не только в качестве тренировочного, содействующего обучению средства, но и в качестве диагностического инструмента, а также для получения удовольствия от игры.

В социодраме группа имеет дело с существенными для нее общественными темами и другими группами.

В психодраматической библиотеке прорабатываются религиозные темы в их связи с индивидуальным формированием жизни.

У современных специалистов в области психодрамы ролевая теоретическая этиология Морено соединяется с этиологическими моделями других терапевтических школ, например психоанализа или семейной терапии (Ottomeyer **ebenda**, S.9ff u. Fs). Психодрама может применяться с концентрацией на личности, теме или группе. Большое количество литературы предоставит в распоряжение заинтересованного читателя дальнейшую информацию об основах, те-

ории и техниках психодрамы или поможет совершенствоваться в этой области.

За последние два десятилетия из-за общественно-политически обоснованных требований к индивидуальной терапии психодрама продолжила свое развитие в сторону монодрамы. Сам Морено настойчиво призывал к подобному развитию.

Монодрама показана в том случае, если, например, группа не способна решить поставленные задачи, определенные моменты требуют абсолютной анонимности, необходимо быстрое управление в кризисных ситуациях и т.п. Этим преимуществам индивидуального сеанса монодрамы противостоит такой недостаток, как отказ от исцеляющей, реальной, многократной встречи в группе. С другой стороны, именно этот недостаток подвергается креативному преобразованию в ходе усиленной работы с символами, благодаря чему можно достичь расширения и углубления ролевого спектра.

Издатели надеются, что, вызвав интерес к этой книге, им удалось усилить акциональный голод к такому ролевому действию, как «**ЧТЕНИЕ**».

Литература

- Leutz G (1986) *Psychodrama. Theorie und Praxis*. Springer, Berlin Heidelberg New York Tokyo.
- Moreno J L (1959) *Gruppenpsychologie und Psychodrama; Einleitung in die Theorie und Praxis*. Thieme, Stuttgart (использовалось 2-е издание, 1973.; сейчас уже имеется 4-е, стереотипное издание, 1993).
- Ottomeyer K, Wieser M et al. (1993) *Unveröffentl. Informationspapier fiber die methodenspezifische Ausrichtung des Psychodramas, Rollespiels u.d. Soziometrie. Zur Einreichung d. Anerkennung der Methode b. Bundesministerium f. Gesundheit, Sport u. Konsumentenschutz, Wien.*

Я.Л.Морено прорывает депрессивный ступор

Р. Шиндлер

Эта основывающаяся на воспоминаниях статья возвращает нас к периоду восстановления австрийской психиатрии после Второй мировой войны и краха нацистской идеологии, то есть к началу 1950-х гг. Венская психиатрическая клиника под руководством профессора Хоффа как раз восстановила свои международные связи. Сам я, будучи молодым ассистентом, занимался созданием амбулаторного психотерапевтического отделения, после чего благодаря лечению шизофреников методами семейной терапии (бифокальная семейная терапия) я получил первое признание. Отношение Хоффа к психотерапии было двойственным, основу его воззрений составляла анатомия мозга. Но штат его ассистентов-психиатров в лице Зольмса, Беккера и меня имел психоаналитическую, а в лице Рингеля и Шпиля — индивидуально-психологическую направленность. Но поскольку я для своей методики выбрал групповую структуру и продолжал разработку именно этого направления, что привело в 1959 г. к созданию Австрийской секции групповой терапии и групповой динамики (**Osterreichischer Arbeitskreises für Gruppentherapie und Gruppendynamik** — OAGG), то я не очень сосредоточивался на определенных школах. Это обеспечило мне определенную независимость, а также отрыв, ситуацию стимулирующей неуверенности, с которой тогда сталкивались, наверное, многие из нас на своем уровне и которая имела креативное отличие от защитной ориентации на школы в 1990-е гг. В этой атмосфере Морено заявил о своей первой поездке в Вену после эмиграции в США в конце 1920-х. Этот шаг и для него был чреват непредсказуемыми последствиями. Европу он оставил не как гонимый еврей, его к этому шагу подтолкнуло скорее одолевшее его в то время увлечение. Благодаря этому ему удалось прежде всего справиться со своей страстью к поэзии и театру и превратить ее в Америке в науку. Он обеспечил ей мировое признание, что, впрочем, неоднократно подвергалось сомнениям. Бывший

сотрудник Морено (в его глазах — «ученик») Славсон сумел воспользоваться доминированием в то время в США конъюнктуры психоанализа и поставил в оппозицию ему «свою» организацию (AGPA). В любом случае научная склонность американцев к бихевиоризму поспособствовала дистанцированию. Дистанцированию, которое обеспечило групповой динамике научную основу и приблизило драматику Морено вместе с социометрией к театру. Так что сентиментальная приверженность Морено Европе таила в себе опасность возврата на сцену, на которой он однажды уже потерпел фиаско как деятель искусства и которая могла теперь интерпретировать и отвергать его склонность как выражение фиаско в качестве ученого в Америке. И действительно, настроение в ассистентских кругах венской клиники имело такую тенденцию, так что профессор Хофф поручил заботу о госте одному молодому ассистенту, кроме того, он поручил мне сделать этот визит по возможности содержательным.

Сначала я повез Морено и Зерку, его молодую жену, в Каленберг, где мы беседовали о Вене 1920-х гг. Он лично знал всех поэтов и режиссеров того времени, но я понял, что zaangażированный врач из Бадена производил бы за столиками кафе впечатление гостя с периферии. Из возвышенной дали Каленберга переулочек Майзедергассе выглядел как трамплин для его последующей работы в Америке, как это в действительности и случилось. Так что я договорился с Морено о том, чтобы он продемонстрировал врачам клиники свою технику на одном из пациентов, которого мы готовы для него подобрать. Морено сразу же согласился.

Когда утром того дня, на который мы договорились, я завершил свой обход, то эта спонтанность, как я понял, была воспринята в **кругу** коллег как не критическая самооценка. Метод должен был быть применим для всех болезненных состояний в психиатрии. Так что для демонстрации мы выбрали одну пациентку в состоянии депрессивного ступора, при работе с которой наши методики оказались недейственными. О получении согласия пациентки на демонстрацию по причине ее болезненной отрешенности речь не шла, да это в то время и не практиковалось.

Привилегия проходить лечение в университетской клинике уже сама по себе подразумевала согласие на то, чтобы тебя демонстрировали в аудитории в учебных целях. Мы, однако, очень волновались по поводу того, что обеденные часы еще слишком раннее время для действия ослабляющего суточного колебания. В оговоренное время врачи клиники ожидали гостя в аудитории, ряды которой ам-

фитеатром поднимались к потолку, имитирующему звездное небо. Демонстрационное поле представляло собой широкий проходом у ног зрителей, на одном конце которого за стеклянной дверью своего выхода ждала пациентка. На другом конце находилась точно такая же стеклянная дверь, из которой я вышел и сообщил о прибытии гостя в сопровождении профессора Хоффа. Затем они вошли, и профессор сдержанно представил собравшимся гостя из Америки и проводил его супругу на свободное место в середине первого ряда.

Затем слово взял Морено. Он сказал пару приятных фраз о Вене, сделал несколько полемических заявлений о своей деятельности в области психоанализа и провозгласил, что в психотерапии речь идет о «встрече». Конечно же, о встрече, которая включала бы в себя всю предысторию, даже там, где она скрыта или недостаточно ярко выражена. Поэтому он не может ограничивать выражение себя простым словом, а готов использовать для этого также руки и ноги... Вытесняемое должно выдаваться действием — acting out, а не просто выговариваться. А теорию метода следует не только понимать, но и переживать, поэтому он приглашает пациентку войти, чтобы помочь ему стать понятным врачам.

Лаборант аудитории открыл стеклянную дверь и жестом показал пациентке путь на арену. Сделав пару шагов, она остановилась. Но к ней уже подошел Морено, громко поприветствовал ее и взял за руку. Затем он встал рядом с ней и разъяснил ей, что врачи в аудитории — это своего рода студенты, которые хотели бы научиться понимать ее взгляд на собственное положение. После того как он таким образом переключил ее внимание с себя на врачей, он как бы между прочим поинтересовался, как ее зовут. К нашему удивлению, она назвала свое имя, словно у нее не было никакого торможения. Он связал с этим какую-то ассоциацию, которую я забыл и которая к этому не подходила. Пациентка поправила его, и он тотчас же согласился с ее мнением и предложил расширение. Так возник абсолютно тривиальный разговор с акцентуацией большой важности, опирающийся на выражение личного интереса и без какого-либо объективирующего обоснования.

Ступор, как казалось, исчез, и возник разговор о ее жизненной ситуации. Морено почти не задавал вопросов, он предлагал ей свои представления и позволял ей исправлять себя и таким образом управлять собой. Так что в данном случае тем, кому оказывается помощь, становился он. Всплыли члены семьи, которые избегали ее. Не она, Морено не хотел с этим мириться. Для этого ему понадобился человек, с которым он мог бы разобраться в этом вопросе. Тут

поднялась Зерка Морено и взяла на себя эту роль. Она сначала выдвинула мотивы для такой позиции, которые казались объективными. Но пациентка не согласилась и начала настаивать на том, что речь идет о ней. Тогда Морено предложил ей поменяться ролями: она должна объяснить Зерке, которая становится на ее место, что она как другой человек имеет против нее. При этом он, поддерживая дам под руку, менял их местами, теперь уже выступая полностью в роли режиссера развивающейся психодрамы.

Конкретное содержание игры я забыл, но осталось убедительное впечатление, что пациентка целиком погрузилась в предложенную игру. Ступор полностью прошел, она изображала возмущение. Она словно на какое-то мгновение потеряла ощущение безысходности при объяснении своей точки зрения и старалась быть понятой. Она, очевидно, начала осознавать подобное стремление с другой стороны. Впрочем, решение конфликта не было достигнуто. Более или менее волюнтаристски Морено прервал это стремление, сославшись на отсутствие чрезмерных требований. Может, ему не хотелось также злоупотреблять временем присутствовавших.

Много не дискутировали, да и не о чем было дискутировать. С каждым словом ощущалось возвращение в чистую рациональность. Я осознал, как мало мог бы выразить «руками и ногами». Никто не решился продолжить начатую Морено работу с пациенткой, когда она на следующее утро снова впала в состояние ступора. Но я рад, что в OAGG сформирована группа психодрамы, и я благодарен издателям за ту работу, которые они сделали для этого.



Майталь, Э.А.Каспер, 1989

*Откройся,
Майталь,
Тому, кто создал тебя.*

*Превосходные дары
Несу я тебе.*

*Жгучие травы,
Сочную **зелень**,
Белеющие под луной стволы **деревьев**
в **лесу**.*

*На холме твоём
Каменный дом,
Побеги и живая **изгородь**,
В которых бродит молодое вино.*

Из: «Завещание отца», Я.Л.Морено, 1922

I. Историческая часть

1. Истоки в Вене

2. К истории идеи

1. Истоки в Вене

Глава 1.1

Основывающаяся на воображении инсценировка Я

Я. Л. Морено: ЕГО социальная деятельность
и ее экспрессионистский фон

Х. Р. Шиферер

1. Поиск следов

Первая мировая война коренным образом изменила культурную атмосферу Вены. Все стремились к возобновлению общественных, культурных, интеллектуальных и политических интересов. Речь шла о том, чтобы из руин прошлого создать будущее. Изменения сказались также на представителях венских литературных кругов; отказ от богемного образа жизни нашел свое отражение и в выборе нового кафе для литераторов. «Остроумные веяния» кафе «Централь» воспринимались как нечто, пахнущее нафталином, поэзия, должно быть, неплохо воспринималась и в кафе «Штурм», где часто использовались вспомогательные средства, расширяющие Сознание, например кокаин. Так что ничего удивительного, что ведущие литературные журналы имели программные названия: «Der Sturm» («Штурм»), «Die Aktion» («Акция»), «Der Anbruch» («Начало»), «Kokain» («Кокаин»), «Der Mensch» («Человек»), «Der Frieden» («Мир»). Находящиеся на острие интеллектуального процесса, те, кто создает и распространяет такие журналы, нуждались в новом месте для встреч, и они нашли его — ведь это была Вена — в новой кофейне в переулке Херренгассе, в нескольких шагах от теперь ругаемого кафе «Централь».

Антон Ку (1891—1941), автор афоризмов, язвительный «собеседник» и мастер коротких форм, описал нововведения и новое место встреч как непосредственный очевидец:

I/Глава 1.1/ Х. Р. Шиферер. Основывающаяся на воображении инсценировка Я

«Херренхоф» — просторное, светлое, роскошное, лишенное индивидуальности, буржуазное семейное кафе. Освобождение самодовольного богемного духа. Хозяин кафе демонстрирует скорее «полное недоверие», чем «полную доброжелательность».

«...Прежде всего, это было прогрессом: за каждым столиком происходило самое важное, отражающее самые тесные взаимоотношения, часто в сопровождении кокаина — да, а слово «связь» сменило слово «отношение».

Настала эпоха активизма: Верфель, Роберт Мюллер, Якоб Морено Леви. Философская фантазия последнего, что каждый является своим собственным богом-отцом, а он сам — в первую очередь, привела как-то к тому, что, когда я тихонечко вздохнул: «Ах, ради бога...», он быстро подскочил ко мне и поинтересовался: «Простите, вам что-то от меня угодно?».

Люди были молоды, да и коммунизм тоже (A.Kuh: «Central» und «Herrenhof»; in ders. Von Goethe abwärts. Forum-Verl., Wien, 1963, S.21/22, отрывок).

Антон Ку, вероятно, приводит один из тех многочисленных литературных анекдотов, которые создавали соответствующую атмосферу в кафе, да и вообще охотно и часто перечитывались. Тем не менее это описание реальной встречи имеет огромную ценность как первое литературное свидетельство «венских происков» некоего Морено, которому впоследствии суждено было стать всемирно известным в качестве инициатора социометрии, групповой терапии, в более широком смысле — групповой динамики и психодрамы. Неискушенному читателю, конечно, сложно узнать в этом представленном с юмором образе реального Морено, хотя Морено и упоминается здесь под своей настоящей фамилией.

Сам Морено в некоторых автобиографических набросках кратко приводил процесс своего становления в Вене. Но его описания являются литературой, вернее, выражением **магически-литературной** концепции жизни, которая создавалась в течение долгих лет. Проверка приведенных данных наталкивается на не меньшие сложности. Ни в библиотечных каталогах, ни в перечнях жильцов, ни в списках студентов Венского университета не встречается фамилия Морено. Он ее взял лишь после 1925 г. в Америке. В Вене некий Якоб Леви в течение долгих лет формировался в религиозно-литературную культовую фигуру и в конечном счете стал основным представителем венского акционизма и экспрессионизма.

Поиск следов, цель которого — на основе автобиографических набросков определить этапы развития Морено, необходим, невзирая на вводящие в заблуждение детали.

Якоб Леви (Jakob Levy — выбранное для него в официальных и полуофициальных документах написание имени и фамилии, возможны варианты также являются — Levi, Lewi, Lewy, Loewy) родился 18 мая 1889 г. в Бухаресте. Он был сыном Морено Ниссама Леви, крупного купца турецко-еврейского (сефардского) происхождения, который в 1900—1903 гг. имел в Вене свои представительства, и матери-христианки. Отец имел представительства своих фирм не только в государствах, входивших в состав империи, но и во многих других странах, и поэтому для обеспечения контроля за своими делами он постоянно находился в разъездах.

Во времена, когда **Жюль Верн** писал роман «За 80 дней вокруг света», крупные купцы вынуждены были совершать длительные деловые поездки, посему в этом не было ничего особенного.

Первоначально Якоб Леви постоянно жил со своей матерью Паулин в Бухаресте. Поэтому его воспитание протекало в обстановке напряженных отношений между иудейским и православным пониманием мира, при этом семья отца пыталась компенсировать растущее христианское влияние матери серьезным религиозным обучением у Бекхора Хайима Бен Мозеса Бехерано (1850—1931), который считался лучшим раввином в тех краях. Впрочем, вполне понятная тоска по отцу довольно скоро подтолкнула Якоба Леви к тому, что он с матерью, братьями и сестрами отправляется за отцом.

Центр деловой империи отца постепенно переместился в Вену. Так что Якоб Леви прибыл в Вену, где и поселился вначале с матерью, а затем с младшими братьями и сестрами. Они проживали во 2-м и 20-м общинных округах Вены.

Документально подтверждается пребывание Якоба Леви в Вене с 1909 г. Хотя ему и были присущи большие литературные амбиции, но в 1911 г. он начал изучать медицину в Венском университете, подтвердив обязательное окончание школы аттестатом зрелости от 23 февраля 1910 г. (нострифицированным в Вене).

Впрочем, имя Якоба Леви не было внесено в адресные книги Вены, а его мать зарегистрирована там лишь с 1914 г.

Изучение медицины он завершил в предусмотренные для этого сроки; экзамены на степень доктора наук он сдавал в 1913-м, 1916-м и 1917 гг. Ученая степень доктора медицины (Dr. med. univ.) была присуждена ему 5 февраля 1917 г. с общей оценкой «удовлетворительно» (из трех возможных оценок).

Заполненные самим обучающимся анкетные данные (свидетельство о зачислении) говорят о том, что он, кроме предусмотренных учебным планом лекций и практических занятий, не посещал более

никаких достойных внимания лекций и занятий из области своей последующей специализации, если только не принимать во внимание лекции о пограничных вопросах психиатрии Отто Петцля, который позже стал преемником лауреата Нобелевской премии Юлиуса Вагнера-Яурега в Психиатрической клинике Венского университета, и лекций Эрвина Штрански, одна из них была посвящена спорным вопросам психиатрии. Это примечательный факт, поскольку оба ученых стояли тогда в самом начале своей университетской карьеры.

Не получили подтверждения встречи Морено с Зигмундом Фрейдом.

Морено сообщает об одном споре по учебным вопросам с Юлиусом Тандлером, которой впоследствии стал государственным советником по вопросам здравоохранения Вены. Подобный спор студента с профессором медицинского факультета, как его описывает Морено, довольно трудно себе представить. Впрочем, Тандлер не относился к тем профессорам — патриотам своего отечества, которые из солидарности с мобилизованными врачами более чем недружественно относились к антивоенно настроенной аудитории, даже иногда некоторые из них, как, например, хирург Юлиус фон Хохенегг, не пускали таких студентов на свои лекции и практические занятия. Вероятнее всего, между молодым активно настроенным врачом и государственным советником по вопросам здравоохранения, который отвечал за социальное обеспечение после Первой мировой войны, возник спор по вопросам организации социального обеспечения, и произошло это во время одного из множества просветительских мероприятий, которые организовывали Тандлер в своей анатомической аудитории на Верингер-штрассе. Многие из них протекали весьма бурно.

Морено всегда охотно вспоминал годы учебы. Позже, во время одной из поездок в Австрию (1959 г.), на медицинском факультете ему было присвоено звание почетного доктора.

Впрочем, Якоб Леви не довольствовался только медицинским университетским образованием. После второго экзамена на степень доктора медицины, готовясь к заключительному, третьему, экзамену, он поступил на философский факультет Венского университета и в течение четырех семестров изучал психологию и философию. В то время психология была частью философии, впрочем, она была тогда и одной из центральных тем литературы.

Период изучения философии и психологии совпал со временем окончания Морено медицинского факультета и получения ученой

степени доктора наук медицины. Это было также время первых всплесков его литературной активности, период, когда он закончил свои детские литературные опыты и сумел войти в круг «новых» литераторов, пока их всех вместе с их литературными, революционными устремлениями не смела Первая мировая война. Он нашел подход к литературной молодежи. В своей ярко выраженной образности и сосредоточенности на сильном страхе перед лицом войны окончательно утвердились экспрессионистские тенденции, которые были актуальны уже довольно длительное время. Ранние поэтические творения Морено отражают его озабоченность обменом между его до тех пор религиозно, или точнее — антирелигиозно, мотивированной лирикой и связанными с миром земным, творениями его коллег-поэтов. Он наверняка осознавал необходимость усилить философский заряд своей поэзии, чтобы сравняться с ними. А четыре семестра общественных наук заложили краеугольный **камень** знаний, присущих системе предпосылок. Ему посчастливилось в качестве студента слушать профессора Александра Штера, разностороннего философа и психолога. Профессор Штер, ученик Эрнста Маха, преподавал не только допущенную в университете «чистую» психологию мышления, но и практиковал со своими студентами, частично вне университетских стен, в рамках народного образования, экспериментальную психологию. Он передавал своим студентам необходимое для этого математическое оружие. Подтверждается, таким образом, косвенное влияние Штера на дальнейшее развитие Морено от литератора к метатеатральному теоретику и к социометрии.

Морено оставил некоторые записи и воспоминания о своей деятельности во время изучения медицины. Он относит этот период к предварительным этапам формирования своих теорий.

Наряду с этим Морено описывает, как он по инициативе издателя газет и писателя Карла Кольберта — вместе с ним и со специалистом по венерическим заболеваниям Вильгельмом Грюном наносил визиты проституткам из венского района Шпиттельберга. Шпиттельберг со времен Марии-Терезии пользовался дурной славой и был довольно изолированным районом, который прежде располагался перед городскими воротами, а затем в 7-м округе Вены. Сегодня этот квартал великолепно отреставрирован, тогда же он даже среди социально обездоленных считался пределом **социально-**го падения. Кольберт как издатель газет и литератор стремился к тому, чтобы вскрывать, устранять или смягчать отдельные язвы на теле Вены. На это указывают также и те псевдонимы, которые он

часто использовал: Альфеус, Катилина и **Авгиас**. Приблизительно в 1913 г. он взялся оказать помощь беднейшим венским проституткам, а именно «шпиттельбергским **дамам**», поскольку они были еще бесправнее, чем их коллеги в других округах. Благодаря серии репортажей в своем еженедельнике «Der **Morgen**» Кольберту удалось увеличить его тираж и одновременно изыскать необходимые для такой «социальной работы» средства. Деятельность специалиста в области социальной медицины Грюна и его помощника Леви, целью которой было показать социальную приемлемость роли проституток им самим и одновременно подтолкнуть их к самопомощи и самоорганизации, увенчалась успехом; женщины создали специальный фонд для экстренных случаев и подчеркнули таким образом протест против своей отверженности. Но потребности государственной машины скоро положили конец такому начинанию, как оказание социальной помощи проституткам. В этом случае Якоб Леви добровольно взял на себя функцию «социального работника и, так сказать, стритворкера» (*streetworker* (англ.) — работник социальных служб, опекающий беспризорных детей, трудных подростков и всех, кто оказался на улице (в основном в США и Канаде). — *Прим. пер.*)

Грянувшая мировая война вскоре возложила на него другие задачи. У него было то преимущество, что как человек родом из Турции, дружественного, даже союзного государства, он имел привилегии и свободу; свободу от всеобщей воинской службы. Служить добровольцем в австро-венгерской армии он не мог — в любом случае его следовало бы переводить в турецкую армию. Так что он мог быть занятым только в определенных организациях по оказанию помощи. Успехи русских, которые уже в первые месяцы войны взяли австрийскую Галицию, принесли государствам Австро-Венгерской империи неслыханные трудности. Уже в начале 1915 г. десятки тысяч беженцев устремились в район Вены. Австрийская гражданская администрация быстро создала лагеря по приемке беженцев, ведь, в конце концов, беженцы не должны разрушительно влиять на всеобщий патриотический подъем, вызванный войной. Но эта концепция защиты очень быстро потерпела крах, поскольку беженцев было слишком много, к тому же у многих из них в Вене были родственники или знакомые. Лагеря стали местами временного размещения; большое число беженцев пришлось в итоге поселить в самой Вене, частично в Пратере, частично в быстро построенных барачных лагерях или в частных домах. Гостиницы в Пратере превратились в места размещения администрации по вопросам беженцев, выплаты пособий беженцам и пристанища матерей с детьми и бере-

менных женщин. Всеми этими людьми занималась организация «Военная помощь» и специальный административный орган под руководством Риттера Рудольфа фон Шварц-Хиллера. Стали возникать частные организации по оказанию помощи, они старались по мере возможности решать существующие проблемы. Студенты-медики, которых не «замели» на действительную военную службу, также предлагали добровольное содействие по оказанию медицинской и психологической помощи пострадавшим. Благодаря таким студентам стало возможным точно задокументировать поведение и болезни беженцев. Был написан целый ряд отличных научных работ, впрочем, в специальных журналах была опубликована только незначительная их часть. Так, тот же Отто Каус, молодой начинающий врач и один из основателей Союза индивидуальной психологии, уже в 1915 г. широко занимался в «Deutschen Rundsch. au» лагерными психозами беженцев. Впрочем, следствием таких занятий стало то, что Отто Каус отказался от своего желания стать врачом. После пребывания на восточном фронте он полностью посвятил себя литературе.

Морено отправили в один из больших лагерей временного размещения беженцев, которые располагались вблизи Вены и тянулись по равнине Миттерндорфер Зенке. Морено как иностранец мог участвовать лишь в некоторых работах по оказанию помощи, но это убедило его в правильности выбранной профессии. Поэтому после получения ученой степени доктора он попытался открыть врачебную практику в тех районах, с которыми теперь был хорошо знаком. До войны из-за высокой конкуренции, которую составляли другие молодые врачи, ему как «чужаку» сделать это было вряд ли возможно. Но военной машине требовалось слишком много врачей, число жертв войны увеличивалось с каждым месяцем. Не призванное на войну население, а после 1917 г. это были в основном непригодные для военной службы граждане — раненые, старики, женщины и дети, вынуждено было отказываться от удовлетворительного медицинского обслуживания. Так что Морено после неудачной для него с финансовой точки зрения попытки в Коттингбрунне в итоге предложили место городского врача в Бад Феслау.

«Если вы пойдете с нами, то у вас будет дом, там вы сможете жить, там вы сможете заниматься практикой; мы не можем предложить вам жалованье, но мы даем вам дом. Мы предоставляем вам возможность работать главврачом на камвольной фабрике, там у вас будет приличный оклад» (J.L.Moreno: Preludes to my autobiography [«Вступление к моей автобиографии»], 1953).

Так Морено рассказывает о предложении общины Бад Феслау, которое он принял.

Итак, он получил жилой дом в Майтале в Бад Феслау и открыл там практику как городской врач. Он занимал также должность врача на фабрике. Это оказалось неожиданным счастьем, поскольку обнищавшие жители в Бад Феслау и его окрестностях оплачивать его врачебные услуги были не в состоянии. Ему удалось неплохо пережить голодные послевоенные годы, поскольку клиенты из сельских районов благодарили его за услуги с помощью натуральной оплаты.

Камвольная фабрика в Бад Феслау относилась к крупнейшим промышленным концернам такого рода Австро-Венгерской империи. Война привела к тому, что на них за минимальное вознаграждение работали почти исключительно женщины — в так называемых условиях военного времени. Таким образом, Морено как фабричный врач взялся решать такие задачи, о которых едва ли имел представление ранее и число которых после войны значительно возросло. Прежде всего это были доселе неизвестные ему проблемы и болезни женщин, тесно сосредоточенных на ограниченном пространстве и вынужденных работать в нечеловеческих — по современным меркам — условиях, проблемы, которые возникали из-за рождения детей и необходимости оказания младенцам медицинской помощи. При решении этих задач Морено проявил себя очень умелым специалистом и смог в итоге предоставить свой опыт в распоряжение организации «Венская народная помощь». Под его врачебным руководством в Бад Феслау был создан медицинский центр для работающих женщин, в котором они могли получать помощь и рекомендации в критические периоды протекания беременности и при уходе за маленькими детьми. Он стал крупнейшей организацией такого рода в Вене и Нижней Австрии, в реализации которого принимал участие Морено. Эти «курсы» в Бад Феслау успешно функционировали до появления в Вене медицинских центров для матерей и детей.

С 1918 г. вплоть до своей эмиграции в 1925 г. Морено целиком загружен работой в качестве городского и фабричного врача в Бад Феслау.

2. Якоб Л. Морено и литературный экспрессионизм

Невзирая на чрезвычайно высокую профессиональную занятость, Морено находил еще время для дальнейшего развития своего философско-религиозного видения мира как поэт. Уже к началу своей врачебной деятельности в Бад Феслау он снискал славу как литератор. Отрывок из эссе Антона Ку о кафе «Херренхоф», приведенная в начале этой статьи, характеризует этап полной идентификации личности Морено со своим литературным игровым Я, акциональным применением фикции отца — или секуляризовано — Бога-отца или отца-Бога.

Задачей данной статьи не является поиск отдельных источников этого построения, которое в данном случае было синкретизировано из точных знаний Святого Писания, хасидизма, Каббалы, а также мистики и магии (см. также **ч. I, гл. 2.1** данной книги). Вести речь следует о последующей самоинтерпретации Морено, которую он в автобиографических попытках подвергает своему развитию; сам Морено неточными биографическими данными сознательно провоцировал многократно наслаивающиеся интерпретации. Поэтому сложностей и недоразумений не избежать.

В набросках к автобиографии своим днем рождения Морено называет 14 мая 1892 г. Это была 400-я годовщина изгнания испанцами-христианами испанских евреев из страны, в которой они в течение столетий под арабским господством вносили большой вклад в науку и культуру. Поскольку 1492 г. совпал с отплытием Колумба в Индию, которое привело к открытию Америки, и к тому же Колумб значительную часть своей команды набрал из еврейских эмигрантов, то Морено обращался тут к двойной символике: он как потомок изгнанной из Испании семьи, **т.е.** сын сефардского турецко-еврейского купца, стилизовал себя под избранного, который может привести к новым берегам.

Этому превознесению собственной личности, которое следует рассматривать как принцип его поведения и творческой жизни, пришлось, однако, пострадать из-за его матери-христианки, вера которой отторгла его, кто по имени своему Леви принадлежал к касте священников, от собственно иудаизма. Только у еврейской матери могут быть еврейские дети.

Влияние отца дало ему возможность изучать в Бухаресте Талмуд у тогда уже знаменитого раввина Бекхора Хайима Бен Мозеса Бехерано. Но поскольку его отец постоянно отсутствовал, Морено

все больше и больше попадал под влияние матери, которая хотела воспитать его в христианской вере.

В зоне напряжения между идентификацией и реальной религиозной возможностью молодой Морено сформировал свое собственное свободное пространство.

В поисках отца, у которого была крупная фирма в Вене, он в итоге приступил к изучению медицины в столице Австро-Венгерской империи и вращался первоначально исключительно в еврейском окружении. Элизабет Бергнер, знаменитая театральная и киноактриса, приводит в своей биографии конкретные сведения о раннем периоде учебы Морено, поскольку она узнала в нем домашнего учителя своего брата. Она описывает, как Морено, устроившись на ветке дерева в Авгартском парке, декламировал толпе детей для развлечения и с целью обучения свои собственные стихи и произведения других **ПОЭТОВ**.

Для еврейских студентов было обычным делом для обеспечения финансовой и материальной поддержки своего обучения подрабатывать домашними учителями в семьях, которые в этом нуждались. В их обязанности входило все — от функций приходящей няни до проведения дополнительных занятий с детьми школьного возраста. Даже небогатые еврейские семьи придавали самое большое значение хорошему образованию своих детей. Поскольку это могло приносить приходящим студентам лишь незначительный доход, то им часто приходилось заниматься с целыми группами детей, особенно если родители хотели, чтобы за их детьми только присматривали.

Сам Морено поэтизирует упомянутое Элизабет Бергнер событие:

«Я подружился с детьми и все время проводил с ними. Они любили человека без шляпы, который неизвестно откуда пришел и неизвестно куда уйдет, который со своим посвященным им сегодняшним днем был только здесь...»

«Я устраивался на ветке дерева и рассказывал им сказки о короле, которого дети должны разыскать...» (J.L.Moreno: Der Königsroman [«Королевский роман»] 1923).

Это очарование сказочной сцены; перед ним не могли устоять не только слушающие дети, но и сам Морено. Детям нравилось, **когда** он с помощью игровых сценок и **позаимствованных** из библейских откровений инсценировок оживлял их не всегда радостную Действительность. Вскоре признание детей стало для Морено насто-

лько важным, что он в конце концов вообще отказался от своих скудных гонораров. Впрочем, вполне можно представить, что у него возникли сложности с родителями детей. В поэтических образах слишком заметны были отклонения от религиозных основ, к которым еврейский домашний учитель якобы подталкивал детей. Центральные места его образов выдавали в нем человека, который неизвестно откуда пришел, следовательно, «человека без шляпы», и это в районе, в котором ношение шляпы являлось важной религиозной обязанностью. Он сам называет себя безотцовщиной («человек, который неизвестно откуда пришел»), наверняка намекая на реальные проблемы со своим отцом, и поэтому ассимилированным, даже нерелигиозным человеком («человек без шляпы»), у которого в религиозном смысле нет будущего («...который неизвестно куда **уйдет**»). Он гарантированно был не тем человеком, которому верующий еврей мог бы доверить своих детей, пусть даже на короткое время.

Все пережитое в ходе общения с этими детскими группами, которые увлеченно внимали его действиям и словам, определили путь Морено в литературе. Он начал воспринимать себя как харизматического лидера. В качестве человека, бескорыстно заботящегося о детях (отказ от гонорара), он попытался примерить на себя роль ментора, а также пророка.

«Спонтанная, непосредственно возникающая речь является способом выражения ребенка и поэта...», — пишет Морено в 1959 г. в предисловии к групповой психодрамотерапии. — Поэтическое, так это можно рассматривать, занимает теперь среднее положение между говорением и писанием, между ребенком и взрослым человеком».

Поэтому его ранние произведения построены по законам поэзии.

Краткий обзор первых опубликованных произведений Морено:

- 1914 г.: *Einladung zu einer Begegnung* («Приглашение к встрече»). 2 Hefte. Wien, Leipzig, Anzengruber-Verlag Brüder Suschinski, 1914.
- 1915 г.: *Einladung zu einer Begegnung* («Приглашение к встрече»). 2 Hefte. Wien, Leipzig, Anzengruber-Verlag, 1915. Н.1 *Das Testament des Schweigens. Flugbericht 1* («Завещание молчания. Листовка 1»). Н.2. *Frühling* («Весна»). Н.3 (*Die Gottheit* [«Божество»]) и Н.4 (*Don Juan* [«Дон Жуан»]) известны только по объявлениям. Выход из печати сомнителен.
- 1920 г.: *Das Testament des Vaters* («Завещание отца»). Wien, Leipzig, Genossenschaftsverlag; in: *Die Gefährten*. 3. Jahr, Н.2.
- 1922 г.: *Die Gottheit als Autor* («Божество как автор»).

- 1922 г.: *Die Gottheit als Redner* («Божество как оратор») (предварительная публикация в «*Daimon*»).
- 1922 г.: *Die Gottheit als Komödiant* («Божество как комедиант») (отрывки также опубликованы в «*Daimon*»).
- 1923 г.: *Der Königsroman* («Королевский роман»). Potsdam, Verlag des Vaters Gustav Kiepenheuer.
- 1923 г.: *Rede über den Augenblick* («Речь о мгновении»). Potsdam, Verlag des Vaters Gustav Kiepenheuer.
- 1924 г.: *Das Stegreiftheater* («Театр импровизации»). Potsdam, Verlag des Vaters Gustav Kiepenheuer. 1923 (выход в 1924 г.). 100 S.
- 1925 г.: *Rede vor dem Richter* («Речь перед судьей»). Potsdam, Verlag des Vaters Gustav Kiepenheuer. 35 S.

Публикации 1914—1915 гг. выходили с указанием автора Якоба Леви; последующие публикации — без указания имени автора.

В отличие от этого, его статьи для журнала «*Daimon*» всегда были подписаны, даже если речь шла о перепечатках или предварительных публикациях анонимно вышедших произведений.

Морено начал издавать журнал «*Daimon*» в 1918 г. В качестве редактора ему помогал один из самых беспокойных поэтов-экспрессионистов Э.А.Райнхардт, который был сокурсником и другом Морено на начальном этапе его учебы.

К тому времени, когда начал выходить «*Daimon*», экспрессионизм уже прочно утвердился в Австрии. Как свидетельствуют публикации того времени, во время войны Морено был принят также в кругу акционистов. Некоторые произведения Морено вновь и вновь публиковались в «*Daimon*» и становились благодаря этому известными все более широкому кругу людей.

От первых публикаций в 1914 г. до создания «*Daimon*» произошло окончательное формирование поэта Морено. Под именем Якоба Леви он опубликовал еще «Приглашение к встрече», давая себе самому в этой встрече и лишь таким путем определение.

Нет средства между мною и другими.

Я — здесь, лишь руку протяни: на встрече.

*Я — всего лишь я: просто на встрече,
кто б ни был я — Бог, шут иль дурачок.*

*Я посвящен, я исцелен, освобожден на встрече я,
кого б иль что б не встретил я — траву иль божество.*

Einladung zu einer Begegnung («Приглашение к встрече»).

1. *Das Testament des Schweigens* («Завещание молчания»).

Опубликовано осенью 1915 г.

Он постепенно освобождался от этой анонимности посредника.

После получения в 1917 г. ученой степени доктора он начал использовать для обозначения себя слово, которым, словно именем, называли его отца — «Морено» в значении иудейского религиозного титула «Морену». В исходном понимании «Морену» как титул обозначает избранного и знающего Талмуд религиозного лидера, слово это ставилось перед фамилией и до учреждения школ раввинов использовалось для их легитимации. Этим Якоб Леви попытался сделать многозначительный намек. Он был очень занят изучением Каббалы, а также* тех магических возможностей, которые передаются из поколения в поколение в этом тайном учении. Для него превращение с помощью замены последней буквы слова «Морену» в «Морено» и изменение лежащего в основе численного значения букв одновременно означали как обращенное наружу значение, так и сохранение претензий на роль «отца». С учетом мифологизации даты его рождения можно также предположить определенный намек на значение испанского слова «moreno» («Смуглый» как фамилия; негроидный/смуглый или пребывающий во власти определенной театральной традиции в качестве прилагательного). В то время он посещал, в конце концов, лекции по драматургии.

В этом же ключе началось его превращение из чистого ментора в пророка, в отца — с намеком на Святое Писание, Ветхий Завет, в которых так называли больших пророков, ведь в соответствии с иудейским пониманием некоторые книги озаглавлены «Писания Отцов». Становится явным самовозвышением* Морено обозначение «Писания Отцов» и «Verlag des Vaters» («Издательство отца»), особенно с учетом того, что в Библии понятие «отец» позже стало служить перифразой имени Бога, которое было слишком большой святостью, чтобы прямо называть его. Иными словами, в своей поэзии он уже находился на пути к низложению отцов и Бога в целях возведения себя на престол в качестве Бога-Отца, представляя все живые существа на встрече только такими равноценными ему, то есть божественными.

Новая лирика Морено, как и прежде, прибегала к языку ярких образов, как это было предопределено другими экспрессионистами, такими как Трагль, как Зонка, как Верфель и Кокошка. Форма и содержание, впрочем, все больше тяготели к Святому Писанию. Его стихи были созвучны псалмам, божьим напоминаниям. Аллитерации усиливали выразительность.

* Издатели не разделяют эту интерпретацию. (Здесь и далее имеются в виду австрийские издатели. — Прим. ред.)

*Нет ничего — лишь я.
Нет ничего — лишь Бог.
Нет никакого Бога, кроме Бога.
Нет никакого Бога, кроме меня.*

Testament des Vaters («Завещание отца»), 1920, S.2.

Тем не менее возникают существенные отличия от религиозных Мероприятий. В игрово-теоретическом подходе он конструирует свою «картину мира» в виде метарелигиозной теории: для того чтобы говорить на языке театра, чтобы иметь возможность формировать и управлять по своему усмотрению его акционизмом, он прибегает к формам и содержанию как к «закладкам».

Еще до выхода в свет первого номера журнала «Daimon» он считался одним из видных представителей молодых и радикально настроенных обновителей. Может быть, именно поэтому он выбрал для своего журнала религиозно окрашенное название «Daimon», в соответствии со страхом хасидизма перед одержимостью духом («Daimon» или «Dybbuk»)*.

*Избавляющий Даймон!
Смертному покажи
тот священный цветок,
что страданья успокоит,
за рамки человеческого вывода.
Твое сиянье пусть раскроет
видения, душе дарующие волю!*

По мотивам 5-го Орфического гимна, Lauenstein, 1987, S.225-226.

На завершающем этапе Первой мировой войны экспрессионисты очень жестко рассматривали роль отцов и функцию Бога в жесткое время; дискуссии вращались между антибогом (Вайс), отцеубийством (Броннен) и антропоморфизмом, заменой Бога личностью.

Морено удалось в кратчайшие сроки привязать к своему журналу интеллектуальную элиту молодого экспрессионизма и акционизма. В конце 1919 г. он оставил руководство данным периодиче-

* Название «Daimon» возникло, возможно, потому, что Морено всю свою жизнь полемизировал с Богом, определяющим судьбу человека, и к моменту появления этого названия как раз опубликовал свое произведение «Божество как алтор» (устное сообщение Райхельта Вальтера, венского психодраматерапевта, 22.01.1995 г.). В то же время ужасы Первой мировой войны, которые во времена Морено вызвали в среде молодых интеллектуалов полемику с Богом, не идут ни в какое сравнение с ужасами войны и резней на Балканах в 1991—1995 гг.; и тем не менее никаких разногласий с Богом из-за этого сегодня не наблюдается.

ским изданием под тем предлогом, что возрос объем его врачебной практики в Бад Феслау. Но его интеллектуальное влияние сохранилось, его произведения продолжали публиковать, он по-прежнему писал редакционные комментарии.

Короткий анализ журнала «**Daimon**» показывает важность таких публикаций, свидетельствует о растущем круге сотрудничающих и стремящихся к такому сотрудничеству авторов и подчеркивает центральную роль Я.М. Леви в среде молодого поколения писателей, которая сформировалась, очевидно, путем личных контактов начиная с первой публикации «Приглашения к встрече».

Первый номер журнала увидел свет в качестве своеобразного «пролога» в феврале 1918 г. под названием «**Daimon; eine Monatsschrift**» в венском издательстве «**Daimon-Schriften, Verl. Brüder Sushinsky**». Но, невзирая на задекларированный в названии ежемесячный выход, в первый год существования свет увидели только четыре выпуска журнала. Для того чтобы показать — не полностью, конечно, — хотя бы приблизительный круг тех, кто сотрудничал с журналом, мы приводим здесь список авторов планируемых статей из 4-го номера журнала, август 1918 г.

«Со статьями Пауля Баудиша, Петра Бетцрука, Н.Брюстигера, Георга Кайзера, Пауля Корнфельда, Георга Кульки, Якоба Морено Леви, Хетты Майр, Роберта Мюллера, Э.А.Райнхардта, Фридриха Шнак-Ринкеа.

В следующих номерах планируется опубликовать статьи Макса Адлера, Пауля Адлера, Белы Балаша, Петра Бетцрука, Феликса Брауна, Отокара Бретцина, Макса Брода, Мартина Бубера, Альфреда Деблина, Андреаса Экбрехта (т.е. Гины Каус, по сообщению автора), Эфраима Фриша, Эмиля Фрайхерр фон Гебзаттеля, Ивана Голля, Гютерсло, Адольфа Ф. Хатцфельда, Франсиса Джеммса, Георга Кайзера, Отто Кауса, Хаима Келльмера, Пауля Корнфельда, Георга Кульки, Якоба Морено Леви, Георга Ф.Лукаша, Роберта Мюллера, Роберта Музиля, Джованни Пасколи, Чарльза Пегги, Леопольда Райзингера, Э.А.Райнхардта, Фридриха Шнака, Андре Суареса, Андреаса Тома, Якоба Вассермана, Эрнста Вайса, Франца Верфеля, Альфреда Вольфенштайна».

Если к этому списку авторов добавить содержания предыдущих номеров (того же Франца Бляя, который опубликовал очень спорную статью, от которой Морено так или иначе дистанцировался, Фрица Лампля, Альберта Эренштайна и др.), то к числу сотрудников журнала будут, наверное, относиться все, кто в Вене и Праге, Мюнхене и Берлине относилось к революционным, к левым акцио-

нистам и экспрессионистам — плюс к этому, как украшение, некоторые известные в мире имена. Благодаря этим именам четко просматривается близость к таким, в частности, журналам, как «Die Aktion», «Der Mensch» и особенно «Der Friede», это подчеркивается также включенными анонсами упомянутых изданий. Некоторые авторы пришли из «Академического союза литературы и музыки» (основан в 1908 г.), из журнала «Der Anbruch» и прежде всего из объединения «Австрийская военная пресса». Возьмем только этот пример, ведь для теоретико-литературного развития Морено особое значение, наряду с Эрнстом Альфонсом Райнхардтом, другом и издателем нескольких экспрессионистских антологий, имели врач и поэт Эрнст Вайс (известный, например, своим стихотворением «Антибог») и в первую очередь Мартин Бубер. У Мартина Бубера Морено углубил свои знания хасидизма и Каббалы, наверняка ему он обязан знанием значения слова «морену». Позже Бубер в проекте разработанных совместно с Зигфридом Бернфельдом воспитательных положений для кибуцев в Палестине использовал слово «морену» для обозначения руководящих фигур в системе самоорганизации общин, которые должны были проживать в этих кибуцах.

Разработанный Морено проект своего театра импровизации, соответствующего принципам Каббалы космоса, который теометрически охватил Я-божество и Ты-божество и каждому событию магией местонахождения определил место в этой космической целостности, в основных чертах можно объяснить из очевидного дальнейшего сотрудничества с окружением Мартина Бубера и взаимного плодотворного влияния. Особое очарование принесло уже на втором году существования журнала сотрудничество с Альфредом Адлером, который благодаря своему вхождению в среду социалистов, которые занимались работой с детьми и воспитательной работой, мог помочь получить практический опыт.

После августовского номера в 1918 г. выход журнала прекратился. Частично это объяснялось нехваткой бумаги в конце войны, частично — другой деятельностью авторов. Лишь в январе 1919 г. вышел очередной номер. На втором году своего существования журнал вместе с расширением круга сотрудников изменил свою форму и название. После переименования в его «Der neue **Daimon**» возникла также необходимость соответствующей времени формы издания.

Завершилось все созданием «Кооперативного издательства» (Genossenschaftsverlag), которое сделало авторов одновременно сов-

ладельцами издательства и субъектами права на собственные произведения. Это соответствовало социалистическим и коммунистическим тенденциям послевоенного времени. Важные производственные предприятия переходили в собственность кооперативов, передавались в собственность сотрудников с целью избежать недостойной и сомнительной зависимости от отдельного предпринимателя; тенденция, которая в послевоенной политике считалась очень важной для материального производства и распределительных организаций, но она находила свое применение и в интеллектуальной области.

Членами-учредителями этого «Кооперативного издательства» были:

Альфред Адлер, Альберт (и его брат Карл) Эренштайн, Фритц Лампль, Зонка (т.е. Хуго Зонненшайн) и Якоб Морено Леви. Еще до создания «Кооперативного издательства» они были тесно связаны друг с другом. Каждый имел очень широкий круг знакомств, который охватывал самые различные слои венского общества. Благодаря этому вероятность того, что имеющему антикапиталистическую направленность издательству будет сопутствовать экономический успех, возрастала.

В венских газетах, имеющих отношение к торговле книгами, появилось следующая информация рекламного характера:

«Журнал «Daimon», который вышел в 1919 г. под названием «Der neue Daimon», благодаря своим радикально-этическим взглядам, своей эксклюзивности, а также стремлению ознакомить, в частности, немецкую публику с такими очень молодыми и экстремально мыслящими авторами, как Макс Брод, Мартин Бубер, Иван Голль ...французами ...чехами занял на протяжении 1918 г. ведущее место среди новых журналов и приобрел вызывающий уважение круг читателей как в Немецкой империи, так за рубежом».

Программные заявления по поводу создания «Кооперативного издательства» близкими сотрудникам «Daimon» и «Der neue Daimon» газетами были преподнесены как сенсационное сообщение о социализации издательства (например, «Der neue Tag» от 16.04.1919 и «Wiener Allg. Zeitung» от 14.04.1919). Большой резонанс публики, впрочем, вызвал опубликованный в конце марта «Призыв «Кооперативного издательства», в котором говорилось:

«Мы хотим освободить то, что мы должны давать... Слово должно стать свободным, общим достоянием. Наша работа принадлежит человечеству. Ставшее благодаря усилиям соратников реальностью «Ко-

оперативное издательство» наконец-то ставит поэта в ряды рабочих: плоды их произведений впредь будут служить не ростовщикам-посредникам, а пропитанию сотоварищей. У кого чистые руки — станьтесь к нам! За «Кооперативное издательство Вена»:

Альфред Адлер, Альберт Эренштайн, Фритц Лампль, Якоб Морено Леви, Хуго Зонненшайн, Франц Верфель». (Сокр.)

Целью «Кооперативного издательства» была «полная социализация авторов, т.е. обеспечение пропитания всех членов кооператива, которые предоставляют в распоряжение издательства весь свой теперешний и будущий труд». Членом кооператива мог стать любой автор, у которого издательство приняло одну работу — таким образом, издательство получало все авторские права — и который, кроме того, делал одноразовый взнос в размере 250 крон в качестве пая. Взнос этот был немаленьким, если сравнить его со стоимостью годового абонемента на «Der neue **Daimon**», которая составляла 12 крон.

Каждый член кооператива имел право на минимум одну расчетную единицу при распределении, даже если не было продано и одной тысячи экземпляров его произведения. При чистой прибыли, превосходящей определенную сумму, автор должен был производить отчисления в размере до 20 процентов, которые поступали в фонд обеспечения членов кооператива.

Но члены кооператива опоздали подать ходатайство о соответствующих концессиях в занимающееся этими вопросами ведомство земельной администрации Нижней Австрии. Они хотя и обратились туда за разрешением на торговую деятельность, но дело было положено в долгий ящик, его рассмотрение длилось два года и ответ был отрицательным. После выхода в конце 1919 г. из кооператива Морено решение проблемы продаж взяли в свои руки такие профессиональные издатели, как Фритц Кампль, ранее занимавшийся винодельческим бизнесом, и опытный в области средств массовой информации Альберт Эренштайн. Они, вне всякого сомнения, добились определенных успехов, но только труды Генриха Манна выходили очень высокими тиражами, так что финансово удерживать предприятие длительное время не представлялось возможным. Расходы на печать и сбытовые расходы «съели» в итоге все ресурсы. Правда, наряду с «Der neue **Daimon**» вышло три номера с дополнительным названием «Die **Gefährten**», которое с 1920 г. стало единственным названием журнала. Десять последующих номеров вышли под этим названием, в них были опубликованы: «Путь к власти» и «Мертвая» Генриха Манна, «Завещание отца» Якоба Морено Леви,

«Карл Краус» Альберта Эренштайна, «Звезда демонов» Эрнста Вайса, «Белый охотник» и часть «Мечтающих мальчиков» Оскара Кокошки.

Из-за долгов в 1920 г. после выхода 10-го номера издание журнала было прекращено. Революционная попытка создания социального кооперативного издательства потерпела крах.

Морено, впрочем, в 1919 г. опубликовал в «Der neue Daimon» (номер 1/2) политическое обращение. В «Разъяснении на примере Спартака» он писал:

«Что бы делал Бог как политик? Бог как политик придет в этот мир не как Бог-Человек, а как избранный народ, как Бог-Народ... Поэтому воспряньте духом, мессианствующие мечтатели, ибо не программы, не манифесты, не прокламации, а один лишь Бог-Человек и Бог-Народ является движущей эссенцией, не накликайте на себя беду при виде неосвобожденных народов, которые, как Яков в борьбе с ангелом, ждут вашего благословения».

Все, что было сказано, свидетельствует о том, что как литератор Морено был на пути к вершинам. Характерной является также совершенно не вызывающая удивления реакция Антона Ку на вмешательство Морено в его вздох: он воспринял его совершенно очевидно в понимании Морено, как призыв к встрече и к тому, чтобы **опомниться**.

До конца 1920 г. у Морено уже имелось много публикаций в форме диалога, которые в своей диалектике шлифовались и испытывались в действии. В период, когда выходил «Daimon», эти диалоги еще ориентировались на хасидские истории Мартина Бубера с их парадоксальными техниками шуток и просветления, которые даже в присутствии бершчевского раввина проявлялись по отношению к некоторым действиям его Бога.

Пророческие и мессианские призывы в значительной степени принимали диалоговые, театральные формы. В «Королевском романе» он закончил наконец игровые опыты с детьми и начал заниматься собственной теорией игр. Устав от изложения своих идей в кругу завсегдаев кофеен, Морено для испытания своих представлений о непосредственной, спонтанной игре и о диалоге, который возникает из непосредственной встречи, отправился в настоящий театр.

Сам Морено еще перед решающим учредительным заседанием правления при создании «Кооперативного издательства» в своем «Обращении к читателям» в форме библейской пророческой проповеди пропагандировал социализацию, которая выходила бы далеко

за пределы капитализма одного издателя. В номере 1/2 «Der neue Daimon» за 1919 г. он в рубрике «Время в «Der neue Daimon» обращается к читателю:

«Брат мой, читатель, что приходит тебе на ум, когда ты дочитываешь до конца какую-нибудь книгу? Или даже каждую книгу всех авторов? Ты знаешь: это еще не конец... Авторы — это новые язычники, они именно через религию стали еще большими язычниками; поэтому их творения могут убивать, но «е оживлять. Если бы они только ощутили свои грехи; но это — поэты, а не дети, это — лишь мудрецы, а не дети, это — лишь законодатели мод, а не дети. Скорее богатый пролезет в игольное ушко, чем автор попадет в царство Божье. Я должен одиноко и без запинки бормотать: совершенный путь книги — это приглашение к встрече, совершенный путь слова — это сообщение.

Брат мой, читатель, поручаю тебе — вставай и иди до тех пор, пока не увидишь слово, которое ты прочитал. Если автор не приходит к тебе, иди к нему. Пожертвуй собой, иди, я именно так и думаю, это — не **иносказание**...».

«Восстание читателей — это преследование авторов».

«...чтобы как-нибудь случилось: Это было крестовым походом читателей против полководцев духа, детей — против тех, кто укрывает слова и переживания».

«...тут можно познать Дух Божий, и он может жить среди нас, ибо это — глубочайшее противоречие богочеловека, что он через самое близкое **должен** быть самым далеким».

В предшествующем изложении достигнутых позиций различимы его стремления. В своих обращениях Морено требовал встречи, затем — упразднения авторов в сочетании с обязательством читателей (зрителей) самим направиться к авторам. Правдивая реакция детей становится идеалом в театральном процессе, который временно должен представляться процессом не «как будто» мира, а в реально существующем космосе, с реальным временем, с реальными личными пожеланиями, в единстве пространства и переживания.

3. Театральные эксперименты Якоба Л.Морено, его театр импровизации и ранняя психодрама

1 апреля 1921 г. на Мейзедергассе, одной маленькой улочке, входящей на Кертнер штрассе, непосредственно за отелем «Захер», Морено начал проект «Театр импровизации». На верхнем этаже по Мейзедергассе, 2 он снял пустующий зал и основал там экспериментальный театр.

При проведении этого эксперимента Морено опирался на широко разветвленные личные связи авторов журналов «**Daimon**», «Der neue **Daimon**» и «Der **Gefährte**». Первоначально они были его партнерами-исполнителями и его публикой.

Как и по всей Европе, в Вене после войны предпринимались многочисленные попытки обновления театра. Театральный зал Морено и его эксперименты относились к тем многочисленным пробам театральной революции в малом масштабе, которые предпринимались молодыми акционистами, экспрессионистами и специалистами в области театра для того, чтобы немного позже получить возможность революционизировать и «большой» театр. Одной из основных целей являлось реформирование театрального пространства. После Первой мировой войны сцена-коробка устарела. Она больше не удовлетворяла чувство собственного достоинства зрителей и авторов. Устранение разделяющего барьера между зрителями и актерами относилось к первым провозглашенным целям бесчисленного количества театральных экспериментов того времени по всему миру — от России до Берлина, от Парижа до Вены. Благодаря новым техническим возможностям трактовка и содержание театральных постановок должны были отвечать изменившемуся пониманию себя, свойственному послевоенному поколению.

На Мейзедергассе Морено пришлось с помощью самых простых средств создать из большого зала одно театральное пространство. В его распоряжении были лишь несколько разделительных ширм. Стулья для зрителей сгруппировали вокруг слегка возвышающегося места действия. Так почти автоматически отошли от существовавшего ранее принципа сцены-коробки. В своем стремлении достичь спонтанных акций и реакций Морено теперь вернулся к своей теории отклонения драматурга в пользу игровой формы, которая сформировала в Вене свои традиции: театр импровизации. Его друзья и знакомые из литературных кругов и кофеен должны были ассистировать ему при проведении эксперимента, это была не инсценировка мешанины идентичностей и личностей, а ля Пиранделло, а переживание самого себя актерами и публикой.

До театральной выставки 1924 г. сообщения об экспериментальных постановках на Мейзедергассе были очень скупы. В любом случае не вызывает сомнения, что в кругу Морено были ряд выдающихся исполнителей, частично это были профессиональные актеры, которые охотно участвовали в эксперименте, частично — авторы, для которых речь и так шла о чем-то новом, частично — заинтересованные любители из кофеен и воспитательных учреждений.

Из актеров можно назвать имена Петера Лорре, Александра **Моисси**, Карла Фореста, Элизабет Бергнер, из авторов — Альберта Эренштайна, Георга Кайзера, Белу Балаша и Роберта Мюллера. К сожалению, афиши и театральные программки не сохранились, а из немногих сообщений составить конкретную картину не представляется **возможным**.

Морено очень скоро понял, что театральные актеры в импровизационной игре используют сформированный ранее запас представлений чувств и проблем, что, в общем-то, вполне объяснимо. Поэтому для него было важно найти непосвященных лиц, которые бы добивались демонстрации своих чувств лишь с большим трудом и вопреки заложенным в них условностям. Естественно, что эти попытки привлечь к участию публики протекали не без проблем. Морено вначале предполагал, по собственному сообщению, что это будут критики, но они оказались особенно устойчивыми к таким тенденциям; во время театрального вечера они были слишком сильно привязаны к своей задаче воспринимать и отображать. Так что Морено очень скоро начал осторожно, но — решительно вмешиваться в ход представлений, т.е. осуществлять режиссуру. И это — исходя из своего опыта работы с детьми и собственных самоинсценировок. Так что после многочисленных попыток смог реализоваться театр спонтанной импровизации, но — под «бого»-режиссурой Морено. Ролевая игра, истинная и симитированная реальность, вопрос значения места и, наконец, особенно близкое сердцу Морено «геометрическое значение» предыдущих категорий постепенно выкристаллизовалось в теорию театра.

По собственному высказыванию Морено, прорывы часто происходят случайно.

«У нас была одна молодая актриса, которой особенно хорошо удавались роли святых, героинь и нежных романтических созданий. Одним из ее почитателей был молодой драматург, который не пропускал ни одного представления с ее участием. Она тоже полюбила его, и они поженились. Но она и дальше оставалась исполнительницей главных ролей, а он, так сказать, — нашим основным автором. Однажды он пришел очень удрученный... Его жену, которую все считают ангелом, в то время, когда она с ним, словно кто-то подменяет ...я сказал, что ей следует предложить публике что-то новое, нельзя столь односторонне изображать лишь достойных почитания женщин. Она с удовольствием ухватила за это предложение и разыграла с одной коллегой сцену, в которой исполнила роль уличной девки». (Сокр.)

Морено интерпретирует это событие (Moreno, «Gruppenpsyc-

hotherapie und Rollenspiel» [«Групповая психотерапия и ролевая игра»] 1959, S.14-15) как одно из первых терапевтических переживаний в своем театре импровизации. Описание он заканчивает следующим образом:

«Они заявили, что согласны выступать вместе, и их импровизированные диалоги, которые все больше и больше напоминали сцены из их личной жизни, стали неотъемлемой частью нашей программы. ...После каждого представления меня разыскивали зрители и признавались, что сценки этой пары увлекли их гораздо сильнее, чем все другие представления. Это был катарсис публики». (Сокр.)*

В анонимно вышедшей в потсдамском издательстве «Verlag des Vaters Gustav Kiepenheuer» работе «Театр импровизации» детально задокументированы и раскрыты отдельные этапы развития представлений Морено. Но в ней отражены не только изменения в игре. Морено разработал проблему пространства, которая была задана залом как местом действия, и в сотрудничестве с молодым архитектором Рудольфом Хенигсфельдом вовлек в сценическое пространство публику и расширил его до большого, космически воспринимаемого пространства. Его театр с подиумом должен был стать большим пространственным театром. Хенигсфельд сделал схематический набросок этой идеи, на нем виден большой центр, к которому для постепенного подключения участвующих зрителей примыкают несколько небольших, тоже круглых мест действия.

4. Спор за авторские права на «пространство-сцену»

В анонимно вышедшей книге «Театр импровизации», письменном фиксировании своих идей, Морено предложил действительно новую, радикальную, революционирующую теорию театра. Поэтому проект пространственного решения его сотрудника Рудольфа Хенигсфельда оказался в центре внимания проведенной в рамках Венского фестиваля музыки и театра 1924 г., Международной выставки новой театральной техники в качестве, так сказать, венского педанта по отношению ко многим, в первую очередь архитектурным, идеям обновленного театра со всего мира, которые впервые были собра-

* Вследствие такой реакции публики возникла идея групповой психотерапии во время игры — психодрамы.

ны и представлены широкой публике на большой театральной выставке.

Осуществлением всего выставочного проекта занимался художник Фридрих Кислер, которого Морено очень хорошо знал — он сотрудничал в журнале «Daimon». Кислер собирал все поступающие проекты от Мейерхольда до Легера, от Райнхардта до школы художественного конструирования «Баухауз» и очень быстро осознал, что с «пространством-сценой» возникнет необычная и интересная форма театра. Поскольку он долгое время ничего не слышал о технической реализации проекта Морено, то снял его с центрального места на выставке и поместил на него собственный проект. Его театр должен был стать «пространством-сценой», которая могла соединять элементы «театра без публики» Морено с архитектурным новаторством других проектов. «Пространство-сцена» Кислера произвела сенсацию, ее планировали смонтировать в Венском концертном зале, начались поиски театральных пьес, которые можно было бы на ней играть.

Морено счел себя обманутым. В каталоге выставки можно было полюбоваться схематичным наброском внешнего вида его театра, сделанного Хенигсфельдом. Но возможности для технической реализации у них не оказалось. Поэтому еще до открытия выставки разгорелась газетная война по поводу идеи «пространства-сцены», которая затянулась на несколько месяцев. В письмах в редакции газет архитектор Рудольф Хенигсфельд, выступая представителем Морено, обвинял во всем Кислера. Очень резкую позицию в пользу Кислера занял инженер и карикатурист Дольбин. Интересно, что у входа этой перепалки «Театр без зрителей» Морено был отнесен к культово-религиозным проектам. Негодование Морено усиливалось. В одном сообщении об открытии выставки в 1924 г. говорилось:

«Импровизационная сцена и пространство-сцена. При открытии выставки произошел один инцидент. Он возник, как известно, из-за спора об авторских правах на пространство-сцену. Доктор Морено Леви, находившийся среди приглашенных, после обращения президента к гостям обозвал художника Фридриха Кислера, создателя пространства-сцены, плагиатором. После возникшей перепалки доктор Морено Леви покинул торжества по случаю открытия выставки» («Neues Wiener Tagblatt», 25 Sept. 1924, S.5)

Но этим дело не закончилось. Кислер привлек Морено к суду за оскорбление чести и достоинства; после судебного слушания дела в

январе 1925 г. спор об идее «пространства-сцены» разгорелся с новой силой.

«...д-р Прессбургер отметил, что идея сцены Кислера имеет столько же общего с идеей Леви, как крокодил с радио» («Die Stunde», 25.1.1925, S.3).

Дольбина занесло еще дальше:

«Идея Морено обусловлена формой синагоги, идея Кислера — формой машинного зала».

И Морено, и Кислер отвергали обычный театр, Морено — как «безжизненную службу», Кислер — как «копирование копий»; Морено хотел отказаться от слова и от автора, Кислер считал тексты материалами для формирования действия, т.е. приближался к сегодняшнему режиссерскому театру. Кислер сумел сделать свою сцену реальностью и ставил на ней спектакли. Осуществленные постановки вызвали большой интерес, одна из них — «Метузалем» Ивана Голля, была к тому же написана одним из авторов журнала «Daimon».

На многочисленных театральных выставках, которые проводились в последующие годы, Кислер представлял свою «пространство-сцену» и все ее дальнейшее усовершенствования, благодаря чему она стала известна во всем мире.

В своей «Речи перед судьей» Морено в 1925 г. еще раз настойчиво изложил важнейшие принципы, идеи и философию своего театра и противопоставил их практически реализованному проекту Кислера.

При спокойном рассмотрении становится понятным, что Кислер взял верх, поскольку он предложил конкретный архитектурный проект, тогда как наброски Хенигсфельда для Морено были скорее иллюстрациями к его книге.

Подписи известных людей в поддержку Морено уже ничего не могли изменить, тем более что Кислер предъявил не меньшее число подписей в свою поддержку. Неудачу потерпела и предложенная Морено идея трансцендентного пространства, которая казалась слишком сложной и не оставила возможности для случайности импровизационной игры:

«Исходя от игрока-импровизатора, задуманная в центре театра импровизационная игра, переходя на зрителей, заполняет все театральное пространство. Это — исходящая от центра децентрализация игры. Идея игры оказывает дезориентирующее действие, игрок гравити-

рует к каждому случайному центру тяжести в толпе участников. Ее поведение непредсказуемо, неточно, оно подчинено произвольной игре» (инж. В.Ф. Dolbin «Raumdurhne und Stegreftheate» [«Пространство-сцена и импровизационный театр»] in: «Wiener Allgemeine Zeitung», 16. Sept. 1924, S.4).

Идея Морено в этом изложении сегодня кажется очаровательной, но она не отвечала театральному духу того времени. А Кислер, напротив, сумел просчитать и благодаря этому реализовать свою идею «пространства-сцены».

«...каждое местоположение актера точно определено в каждую минуту игры. Декорации, сцена, технические вспомогательные средства... скоординированы с актером» (Dolbin, там же).

Карл Краус имел, конечно, в виду «эту пространство-сцену, которая будет и дальше существовать в истории театра как попытка избавиться от сцены Гансвурста» («Fackel», Nr.668-675, 1924, S.91).

Сохранившиеся снимки сцены Кислера и поставленных на ней пьес показывают действительно очаровательную, инновационную архитектуру театра. Дольбин по этому поводу в «Der Sturm» заметил:

«...отсюда главное действующее лицо, вытасненное на самую поверхность игры, словно выражение революционной массы, должно обращаться к ней. В своей восходящей спирали, в своем ускоряющемся круговороте массового движения...».

События вокруг «Театра без зрителей» стали поворотным пунктом в жизни Морено. Вследствие той популярности, которую принес театру на Мейзедеггассе спор о «пространстве-сцене», осложнилась его «гражданская» жизнь в качестве практического врача. В других обстоятельствах он признает «Königsroman» («Королевский роман»), 1923, S.125:

«...Моей бродячей жизни стали приписывать любой несчастный случай с ребенком, начали таскать меня по судам по любому не имеющему ко мне никакого отношения случаю, выталкивать меня из страны и в конечном счете вообще с этой земли как обременительного иностранца».

Морено был на вершине своей литературной славы. Он привнес свои представления о «королевстве для детей» в общее видение «Империи детей», которая возникла в Вене после Первой мировой войны. В целом подтвердились его разработанные в результате общения с детьми театральные идеи. Теперь он оставил свое положение

ние Отца-Бога, которое благодаря его театральной практике на Мейседергассе только укрепилось, поскольку **его** литературные и театральные идеи оказались многообещающими, многие начали овладевать лучшей частью этих идей, накапливать их и поняли, как их можно реализовать.

5. Возвращение в Вену

В 1925 г. Якоб Морено Леви эмигрировал в Соединенные Штаты Америки и верифицировал свою академическую степень под фамилией Морено. В медицинском институте в Беконе, штат Нью-Йорк, он продолжил групповые исследования, оставаясь в плену идей, возникших в результате его театральной деятельности в Вене. Ему удалось оформить в математически обоснованные теории венский опыт, который до этого поддавался только литературной оценке; межличностные и **группово-динамические** процессы, с которыми он сталкивался сам как издатель журнала «Daimon», как руководитель театра и, наконец, в ходе театрального спора, в который была вовлечена, должно быть, вся интеллектуальная Вена, все это подверглось точному количественному анализу, теоретической обработке, математическому анализу и поэтому стало легко воспроизводимым.

Идеи Морено изменили техники психотерапии и в таком виде были реализованы во всем мире. В конце концов, в 1970-е гг. они вернулись в театр и имели там определенный успех благодаря таким театральным труппам, как «Living Theatre».

Его учение о социометрии и, наконец, его психодрама через его учеников с большим опозданием снова возвратились в Австрию и Вену, где более 30 лет назад началась их разработка.

В конце концов Морено вновь посетил места своих ранних опытов.

В 1959 г. медицинский факультет Венского университета присвоил ему звание почетного доктора.

Свою вышедшую в 1959 г. на немецком языке книгу «Групповая теория и психодрама» («Gruppentheorie und Psychodrama») Морено посвятил Отто Ретцлю, у которого он в годы Первой мировой войны прослушал курс «Пограничные вопросы психиатрии».

В 1969 г. Венский университет присвоил ему звание «Золотого доктора».

Окончательно Морено вернулся в Вену в 1993 г.: через 20 лет

после смерти его прах в специальном гробу был при участии Австрийского общества литературы перевезен в Австрию, кремирован и предан земле на Центральном кладбище Вены.

Источники и литература

Архивы

Archiv der Universität Wien:

Index der Studenten der Universität Wien.

Rigorensprotokolle.

Nationale (Inskriptionsbestätigungen).

Osterreichisches Staatsarchiv, Kriegsarchiv.

Amt der Niederösterreichischen Landesregierung, Archiv.

Wiener Stadt- und Landesarchiv.

Литература

Moreno J L (1915) *Einladung zu einer Begegnung*. 1. Flugbericht. Anzengruber-Verlag Brüder Suschitzky, Wien Leipzig.

Moreno J L (1923) *Der Königsroman*. Verl. des Vaters Gustav Kiepenheuer, Potsdam.

Moreno J L (1923) *Das Stegreiftheater*. Verl. des Vaters Gustav Kiepenheuer, Potsdam.

Moreno J L (1925) *Rede vor dem Richter*. Verlag des Vaters, Potsdam.

Moreno J L (1959) *Gruppenpsychologie und Psychodrama; Einleitung in die Theorie und Praxis*. Thieme, Stuttgart (использовалось 2-е издание, 1973; сейчас 4-е стереотипное издание, 1993).

О биографии

Moreno J L (1955) *Preludes to my autobiography*. Beacon House, Beacon. N.Y.

Marineaux R (1990) *J.L. Moreno — sa vie, son oeuvre*. Ed. Saint Martin, Montreal.

Reindell H (1977) *Jacob Levi Moreno; Leben und Werk*. Reindell, 1977. Univ. Mainz, Fachbereich 05-10 Medizin, Dissertation.

Schiferer H R (1994) *Jacob L. Moreno*. B: Frischenschlager O (Hrsg) Wien, wo sonst; die *Entstehung der Psychoanalyse und ihrer Schulen*. Bohlau, Wien.

Neue Illustrierte Zeitung, Wien, Czernowitz, 15. Dez. 1917, Sondernummer: Flüchtlingsfürsorge.

О поэзии

Daimon, eine Monatsschrift. Verl. Daimon Schriften, Wien 1918. 4 Hefte.

Der neue Daimon, eine Monatsschrift. Verl. Daimonschriften, затем Genossenschaftsverlag, Wien 1919. 5 Doppelh.

Die Gefährten. Genossenschaftsverlag, Wien 1920—1922. 13 Hefte (в т.ч. 1920, 3. Heft.: Moreno; Testament des Vaters).

Hall M (1985) *Osterreichische Verlagsgeschichte*, Bd. 2. Bohlau, Wien.

Lauenstein D (1987) *Die Mysterien von Eleusis*. Urachhaus, Stuttgart.

Raabe P, Hannich-Bode I (1992) *Die Autoren und Bücher des literarischen Expressionismus; ein bibliographisches Handbuch*. 2. verb. u. erw. Nachtr. 1985—1990 erw. Aufl. Metzler, Stuttgart.

О психодраме и театре

- Moreno J L (1989) *Psychodrama und Soziometrie; essentielle Schriften*. Hrsg v Jonathan Fox. Humanist Psychologie, Köln.
- Petzold H (1972) (Hrsg) *Angewandtes Psychodrama in Therapie, Pädagogik, Theater und Wirtschaft*. Als Festgabe für J L Moreno zum fünfzigjährigen Jubiläum der Gründung des Stegreiftheaters in Wien. Junfermannsche Verlagsbuchhandlung, Paderborn.
- Marschall B (1988) «Ich bin der Mythe»; von der Stegreifbühne zum Psychodrama Jakob Levy Morenos. Böhlau, Wien. 116 S. III. Beiheft zu: *Maske und Kothurn* (отрывок из диссертации автора; хотя и без иллюстраций, диссертация представляет большой интерес, поскольку содержит богатый перечень источников.).
- Müller R (1925) Moreno-Levy's Das Theater ohne Zuschauer. In: Prager Presse. 15. März. Internationale Ausstellung neuer Theatertechnik. Ausstellungskatalog. Wien 1924.
- Die Stegreifbühne. В: Der Tag, 1924, 22. Februar, S.8.

Перечень многочисленных газетных и журнальных статей о споре Морено с Кислером не приводится, поскольку они в подавляющем большинстве вошли в диссертацию Marschall.

Изображения «пространства-сцены» Кислера можно найти в: *Der Sturm*, 1925, S.97-100 к статье Долбина: «Международная выставка новой театральной техники в Вене; послесловие» и в: *Der Abend*, 1924, 1. Oktober, S.8.

2. К истории идеи

Глава 2.1

Встреча исцеляет: историко-религиозный фон психодрамы

Ф. Гайслер

Встреча

Революционная мысль в исключительно мужских теологических головах на Втором Ватиканском церковном соборе в 1962—1965 гг. принесла невероятное облегчение католическим миссиям по всему миру: когда миссионер приходит к «язычникам», то Бог уже там! Примитивные религии многими своими основными этическими положениями подтверждают это. Они содержат параллели с нашей Библией, которые просто нужно отыскать. «Язычники» часто проживают в своих сельских сообществах то, что мы проповедуем людям. Они сообща ведут хозяйство; в большой нужде делятся друг с другом, они не притесняют более слабых. Они веряют себя божественным силам.

Конечно же, понадобится неизмеримо много места, чтобы рассказать об освободительных движениях в одной только Латинской Америке, которые возникли вследствие такого видения людей в их культурах. Но следует отметить, что в последовавшие за этим годы встречи возникли в таком объеме, какой не был возможен никогда раньше. В XX в. представители римско-католической церкви открыли вдруг «миссионерские объекты», чье «язычество» до сих пор подлежало искоренению, — людей, которые в культуре и религии имеют давние традиции. Лишь теперь завзятые европейские умники увидели, как умело, используя собственные источники, насильно христианизированные аборигены сделали навязанную религию своей. В качестве лишь нескольких примеров из Латинской Америки можно назвать индейцев майя в Чиапаса на юге Мексики или

бедняков в Бразилии (Boff, 1991, S.11ff; Geisler, 1944 a, S.25ff; Geisler, 1994 b, S.15ff; Lenkersdorf, 1994, S.17). Многим коренным жителям в предшествующие века снова и снова встречались такие христиане, которые, сталкиваясь с ними лицом к лицу, считали их божьими созданиями. Так, история донесла до нас имя епископа Бартоломе Де Лас Касаса (1474—1566) из Чиапаса в Мексике, который выступил против собственных воинов, осуществлявших завоевание Мексики, и утверждал при дворе испанского короля, что «индейцы» настоящие люди. За это его убили (Real-Encyclopädie, Bd. 8., 1881, S.424-425). Поэтому презираемые темнокожие люди в конце концов включили христианство в свои религиозные представления вопреки той высокой цене человеческой кровью, которую пришлось заплатить всему народу на их континенте.

Европейцы снова открыли это спустя почти 500 лет. Из этой встречи люди в своих сельских сообществах вынесли стремления приспособиться к окружающей культуре и сознаться в своих предыдущих усилиях по ассимиляции. Внутри католической церкви Латинской Америки снова возникла «церковь бедных» со своими самобытными теологическими постулатами.

Подобной революционной сменой парадигмы в центре Европы в начале XX ст. стала разработанная Якобом Леви Морено терапевтическая философия об исцелении во встрече. Его идеи и инсценировки сначала оказали влияние только на еврейских интеллектуалов Вены, а из Соединенных Штатов Америки — и на всю сферу терапии. Революционным было мнение Морено о своих клиентах: они должны были иметь возможность вступать в исцеляющее развитие как свободные и независимые люди. Они должны были отправляться с ним в исследовательское путешествие в свой социальный атом. В качестве партнеров, исследователей действий и экспериментаторов они пошли с ним в мир своих взаимосвязей для того, чтобы обнаружить там нарушения и болезненные сужения своей спонтанности и креативности и разрешить их. Он определил группу как терапевтического агента и отодвинул «директора», хорошо подготовленного криэйтора, на задний план событий как молчаливого наблюдателя и невидимого руководителя. Иерархия **врач—пациент** была практически устранена (Leutz und Engelke, 1967, S.1008-1031).

Идеи Морено о *встрече*, впервые задокументированные в 1914 г. в его работе «Приглашение к встрече» «Einladung zu einer Begegnung» (Wien 1914 аноним), подтолкнули еврейские круги в Вене к новым взлетам. Сам Морено называет Отокара Бретцина, Макса Брода, Мартина Бубера, А.П.Гютерсло, Франсиса Джемса,

Пауля Корнфельда, Э.А.Райнхардта, Якоба Вассермана, Эрнста Вайса, Франца Верфеля, Альфреда Вольфенштайна своими друзьями, соратниками или авторами своего журнала по экзистенциальной философии (Moreno, 1995, S.76-78; Moreno Hrsg. Daimon, Der neue Daimon, Die **Gefährten, 1918—1921**). Он называет и других, которые как авторы присоединились попозже: Франц Бляй, Эрнст Блох, Отто Штессль и Георг Кайзер. Здесь не упоминаются многие известные имена, которые всплывают из многочисленных опубликованных исследований венского периода жизни Морено (Бюр, Бумановски, Венк). Вена 1920-х гг. была одним из самых оживленных и интеллектуальных мест на свете, пока наступающий антисемитизм не положил этому конец (см. **ч.I, гл.1.1** данной книги). Я.Л.Морено также предпочел в 1925 г. уехать в Соединенные Штаты Америки. И хотя чета Якоба Леви и Зерка Морено после свадьбы в **1949** г. снова начала поддерживать контакты с Европой и многие годы принимала участие в конгрессах, проводимых в европейских странах, огромное значение исследований Морено начинают признавать лишь в конце XX ст.

Продолжалось развитие идей Морено без указания источника. В изданных в **1995** г. выдержках из автобиографии Морено (Moreno, 1995) он указывает на это. Он подтверждает также, что старую каббалистическую тему *встречи* он подхватил и опубликовал в Вене еще до Бубера (Geisler, 1994c). Морено рассказывает: «Его знаменитая книга «Я и Ты» увидела свет в 1923 г., через девять лет после моего «Приглашения к встрече». Насколько повлиял Морено на Бубера, сказать однозначно нельзя. В автобиографии Морено предполагает, что большая известность книги Бубера «Я и Ты» вытеснила появившееся ранее «Приглашение к встрече» (Moreno 1995, S.78-79). Но, по моему мнению, ранние работы Морено, по большому счету, не достигали уровня повествовательного искусства великого философа. Сильные стороны Морено заключались в другом. И он не был просто поставщиком идей для еврейских кругов Вены. Он изобретал и инсценировал то, что он думал. Это было неповторимо, и в тогдашней Вене все это было очень хорошо известно.

Морено в автобиографии, а также его биограф Марино вспоминали, как он передвигался по Вене, одетый вызывающе, в понимании еврейской Библии как пророк, в большое, унаследованное от дяди пальто, в окружении нескольких своих друзей-каббалистов. На фоне гладко выбритых добропорядочных венцев он выделялся рыжей бородой. Он заговаривал с людьми на улице, чтобы пригласить их на *встречу*. Он разыгрывал с детьми в парках их истории и

мечты. В кафе он представлял Бога, вставая при возгласах «о, Боже!» и спрашивая: «Вы меня **звали?**». С друзьями он организовал приют для еврейских иммигрантов, проживание в котором было бесплатным. Он создал театр импровизации. Там он столкнулся с исцеляющим действием ролевой игры и разработал на этой основе концепцию лечения (Mogeno, 1995, S.76ff).

Первоначально он проживал каждый этап своего жизненного пути, а затем фиксировал его в письменной форме. Во время работы в Соединенных Штатах он длительное время ощутимо воздействовал на развитие терапии, хотя при этом его имя часто не упоминалось.

Распознавание групповой динамики социометрическими средствами, разучивание с новыми подходами схемы или системы, в которой живут люди, возвращение в цикле поведения сегодняшнего дня к исходным событиям, их разыгрывание и корректировка сегодняшнего поведения в новой сцене, придание путем «развертывания» наглядности феномену передачи — все это лишь часть его труда, которое в дальнейшем стали самостоятельными формами терапии. Его гениальное изобретение при его жизни не заняло надлежащего места в науке. Консервативно настроенные аналитики отказывались позволить шизофреникам играть и заниматься их лечением в группах. Из-за своего изобретения Морено нажил себе много врагов. Но жертвой его упрямства стали также и некоторые контакты, как критически замечает его сын Джонатан: он отлично ладил с гениальными женщинами (Mogeno, 1995, S.3), но его божественная ролевая игра, возможно, не позволяла ему терпеть рядом с собой другие мужские **«божества»**, хотя именно это относилось к его философии (Marineau, 1989, S.108ff; и послесловие в автобиографии, Mogeno, 1995, S.154-156).

Именно в Европе многие женщины открыли для себя, в частности, эмансипационную силу психодрамы. В женских центрах, феминистских лечебницах и домах отдыха и женских консультациях работали специалисты по психодраме, которых начали готовить повсеместно. Для женщин, пострадавших от сексуального насилия, психодрама оказалась важным методом терапии. Она начинается с имеющихся ресурсов и в ходе монодраматического сеанса усиливает освобождение от душевных нарушений.

Морено создавал свою психодраму как лечение «больных групп и больных наций» в целях установления нового порядка в мире и «доброжелательности во Вселенной». Люди в «терапевтическом мировом порядке» должны стать терапевтами сами себе, ибо «тера-

певтический мировой порядок существует не для больных; а нетерапевтический мировой порядок, как сейчас, делает здоровых людей больными» (Mogeno, 1991, S.11ff). **Не** индивидуум, а различные группировки должны вступать в процесс изменений. В «новом мировом порядке» индивидуумы в мягком зеркале других в непрерывном процессе постоянно исправляются (Mogeno, 1991, S.11f). Его прямо-таки неисчерпаемый дух развил многие его идеи из *встречи* с людьми. Он находил подход к проституткам, военнопленным, трудным подросткам, заключенным или психически больным. Образцы его текстов и его ролевые идеи можно было найти в священных книгах Библии и мировых философиях.

Он воспринимал себя как целителя и своей живой философией преследовал цель спасения мира. Это подтверждает то, что в психодраме содержатся религиозные сокровища иудаизма. Диалоговая форма ранних венских работ Морено берет свое начало в иудейской повествовательной традиции. Многие из них созданы по образцу библейских текстов — псалмов, Нагорной проповеди Христа (Geisler, 1994 с, S.3-4). Большая семья евреев разработала множество стратегий, которые помогали выжить в условиях постоянных преследований: одна из них — использование анонимности. Настоящие имена были известны только в кругу семьи. Другим признаком была безоговорочная принадлежность к небольшой еврейской группе тех, кто странен, болен или не имеет средств к существованию. Их не нужно любить, но они принадлежат к нам (принятие или отвержение внутри большого семейства или небольшой группы). Один раз в неделю, а именно в субботу, все люди равны. Принцип «перед Богом все люди равны» выдерживался еженедельно. Нам знакомо это продолжение по себе из совместного участия, когда протагонист возвращается со сцены в свой круг и другие разделяют с ним его боль и стыд. Руководитель в этот момент тоже становится частью группы (Geisler, 1989, S.70-72; Geisler, 1999, S.45-68; Geisler, 1994 с).

Рассматривать *встречу*, то, что существует между людьми, как первоначальное, является еврейской традицией (Geisler, 1994 с, S.11). *Встреча* между людьми имеет свой смысл во *встрече* между человеком и Богом. Она — событие, божественный миг, освобождение себя и непреднамеренное предоставление себя другому. Различия в расе, положении или знании для этого пребывания друг с другом не существует. Традиция субботы лучше всего отражает событие: «Причину того, почему суббота занимает центральное место в еврейском законе, следует искать в том, что она является выражением центральной идеи иудаизма: идеи свободы, совершенной

гармонии между человеком и природой, между человеком и человеком...». Предвосхищение времени мессии и преодоление человеком времени, печали и смерти отменяются. В этот день нищий, самый бедный и жалкий, превращается в гордого и достойного человека (Fromm, 1980/1994, S.157ff).

Здесь происходит обмен ролями с положительной моделью без болезни и изъяна, с идолом или даже с Богом. Даже больные в депрессивном состоянии вдруг улыбаются и получают представление об ощущении счастья, если им удается на несколько секунд превратиться в другого человека. Это — *встреча* с исцеляющими силами. Они дремлют в каждом страждущем, и таким образом можно вывести их на уровень сознательного.

В сравнении с субботой кроется еще один важный аспект *встречи*. *Встреча* с терапевтом. Она возможна не только после исцеления, как полагают Бубер и Трюб (цит. по Geisler 1984, S.12ff), поскольку внимание сначала уделяется не болезни индивидуума, а оно направляется на здоровые аспекты (Geisler, 1984, S.12ff). Укрепление здоровья возможно там, где терапевт терпеливо продолжает сопровождение, намеревается произвести передачу и способен к раскрытию. В здоровых аспектах два человека, в том числе — терапевт и клиент, иногда могут встретиться на одно лишь мгновение. Диада индивидуального сеанса требует от одной стороны постоянно тщательно выдерживаемой дистанции. Тем не менее, по Морено, это «представление» всегда должно быть «ритуалом любви». План жизни человека развивает, как принято считать, не его препятствия, а его самого. Там, где есть люди, там снова и снова может происходить *встреча*. Она дает тому, кто, по определению общественных обстоятельств, является больным человеком, его человеческое достоинство. Тогда соответственно проявляется кусочек здоровья, который нужно только развить. Истинная *встреча* с терапевтом, в том числе и на крошечные мгновения, дает жизнерадостность и освобождает креативные возможности и спонтанность для других встреч и переживаний (Moreno 1991, S.33). Клиент шаг за шагом берет на себя все больше ответственности за организацию своей жизни. Во многих местах Морено повторяет свою интенцию: «Я учу людей проживать то, о чем они мечтали».

Откуда пришли эти различные иудейские традиции, сефардизм, ашкеназизм, хасидизм; какое отношение ко всему этому имеет Каббала? В распоряжении Морено были практики и знания из всех традиций. Пусть даже он и относится к сообществу, которое уже две тысячи лет рассеяно по всему миру и тем не менее, невзи-

рая на бесчисленные погромы и вопреки смешению своей культуры с культурами различных народов, сохранило свою идентичность. Так что у него был собственный подход к ответвлениям традиций, которые встречаются среди конкретных живущих в соответствующем окружении еврейских общин (Wenk, 1985).

Рос маленький Якоб как сефард. С пяти лет он посещал сефардскую школу для мальчиков. Там он научился читать на иврите тексты еврейского Закона. Это относилось к изгнанным в 1492 г. из Испании евреям, которые искали спасения от не знавших пощады войск испанского короля, который действовал по указке Рима. Беженцы, в частности, пересекли весь европейский континент, нищие и угнетенные они осели на землях Румынии и Польши. Там они в течение столетий сохраняли свои сефардские школы с ивритом как языком обучения и соблюдали положения иудейского учения. В семьях аж до юношеских лет Морено говорили на ладино-еврейском испанском языке.

Ашкеназизм же пришел из Франции и уже в X-XI вв. распространился в Германии. Эти евреи владели различными профессиями и образовали часть культурной элиты Запада, пока почти 90 процентов их не уничтожили нацисты. Их языком, в том числе в других частях Европы, например в Польше или Прибалтийских государствах, был идиш, родственник немецкому языку (Meurers enzyklopädisches Lexikon, Bd. 2, 1980, S.685-86).

Еврейские общины во всем мире, впрочем, твердо придерживались своей библии — Торы. Ее многочисленные толкования являются, однако, живым свидетельством стычек с часто враждебно воспринимаемым окружением и непоколебимого соблюдения веры в одного Бога. Евреи приспосабливались к соответствующим требованиям своей жизни. Так возникла необъятная традиция, которую вряд ли когда-либо можно будет полностью зафиксировать. Об этом не следует забывать, предпринимая попытки описать религиозность Морено (Nave Levinson, 1993, S.1-22).

Сефарды-бедняки были склонны скорее к духовно и экстатически окрашенной вере. При всех невзгодах они обращались к раввину в своем селе, который сразу же и непосредственно давал советы. В XVIII в. в Карпатах большой раввин Баал Шем Тов провозгласил свое учение, из которого вскоре возникло движение хасидизма. Бог и творение, Бог и человек едины. Не через аскетизм, а через благополучие, танцы, радость жизни мы получаем доступ к божественным свойствам в себе. Мартин Бубер собрал множество историй и познакомил нас со своеобразным пониманием Бога этими благочес-

тивыми людьми (см. Buber, 1955). Они и общались с Богом, словно с братом.

«Я сидел в одном нееврейском доме, не помыв рук... Но ты, Господи, совершил большой грех: ты забрал у матерей их маленьких детей, а у маленьких детей — их матерей. Мы с тобой квиты: прости меня, а я прошу тебя» (Fromm, 1982, S.127).

Поскольку еврейские общины в Западной Европе жили в покое и мире, они смогли обратиться к философскому рассмотрению библейских текстов и придерживаться раввинских традиций.

Каббала

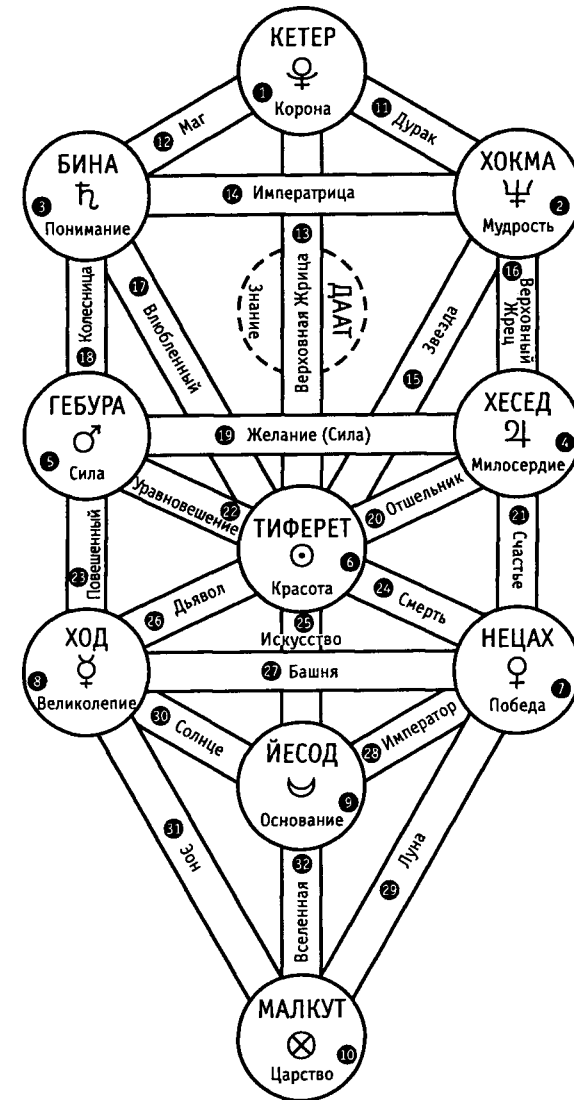
Существует одна мистическая традиция евреев, которая имеет для Морено и психодрамы очень важное значение: Каббала. Она также относится к еврейской традиции повествования. Она вобрала в себя мистические, экстаические и символические проявления. Утверждается, что ее придерживался прежде всего сефардизм в Испании. Поэтому они и брали ее с собой во время всех своих переселений. Учителя в Мишне (собрание поучительных тестов к Торе) ссылаются на тексты Торы, а во всех частях обоих Заветов находят следы Каббалы. Следовательно, и это овеянное тайной писание в течение тысячелетий является частью иудаизма и по сегодняшний день не утратило своего значения (см. Wenk, 1985; Halevi, 1993).

Каббала была частью того религиозного наследия, к которому мог обращаться Морено. Лишь в сравнении с сочинениями о Каббале (Zev ben Shimon Halevi, 1993) становится понятным, насколько сильное влияние оказала на него эта традиция. Он изучал это наследие, конечно же, абсолютно автономно и, будучи молодым человеком, в Вене объединился при этом со своим ровесником философом Хаимом Кельмером, который опирался на хасидскую традицию. Сефардское мужское самопонимание включало мощнейшее осознание своего мессианства и внутренней свободы развивать что-то новое; воспринимать себя на месте как советчика, как целителя и святого. Этому немало способствовали и его родители. Отец, когда он был еще молод и жил в семье, выступал как «морено», т.е. примиритель во всех спорных и правовых вопросах. Матери одна цыганка нагадала, что ее болезненный и слабый сын однажды станет кем-то великим (Marineau, 1989, S.14ff).

Для понимания каббалистического объединения можно сказать

МОШЕ КОРДОВЕРО (1522-1570) Добродетели короны

К этике Каббалы



Отс Шиим — Древо жизни
Из: Wege und Visionen. Ztschr. Nr. 6/95, S.22

только то, что под этим подразумевал Халеви, даже если бы нам приходилось исходить из того, что венские каббалисты считали иначе.

Каббалистическая система возводится ее приверженцами аж до Моисея. Посвященные встречаются в небольших группах. Сегодня группы состоят из по возможности одинакового числа мужчин и женщин. Минимальная численность — десять человек. Все равноправны, происхождение и цвет кожи никого не интересуют. Подготовку могут проходить все. Лишь во взаимодействии определяется, кто здесь руководитель, или цадик. Он — тот, кто имеет большинство духовных посвящений и ведет других по их духовному пути. Принципиальной предпосылкой является то, что каждый член данного сообщества (каждый человек) несет в себе божью искру, которую в группе следует раскрыть. Таким образом, на свет извлекается новое измерение божественности. «Чем больше дней, тем сильнее сцепление группы», — говорит Морено и имеет при этом в виду здоровые божественные части каждого и всех, кто собирается в новое целое (Moreno, 1959, S.29).

Каббала имеет сложную цифровую и этапную символику. Свое начало она берет от Бога и на каждом этапе включает все противоречия человеческой жизни. Началом является сотворение Богом земли и человека (Библия, Бытие или Первая книга Моисея, 1-2). При сотворении мира Бог взялся за людей. Он создал их, чтобы иметь противопоставление, зеркальное отражение самого себя. Такое понимание Бога Морено включил в свои ранние работы (Geisler, 1991, S.55f).

Второй большой акт человеческой истории начинается, когда люди обращаются друг к другу. Пророк Осия (ок. 740 до н.э.) первым сообщает об этом в Первом (Ветхом) Завете. В любом случае, по Венку, здесь впервые появляется слово *Hesed*. В то время народу Израиля серьезно угрожали его соседи. Израелитские племена разделились на две империи: Израиль и Иудею. Но даже в относительно спокойные периоды борьба за власть сотрясала эти царства (см. Книгу Пророка Осии).

Слово *Hesed* на иврите означает добро, дружбу, солидарность, верность и честность отношение друг к другу. Евреи и сегодня понимают под ним обхождение с другими, согласно закону о субботе (Wenk, 1985, S.14). Лютер неправильно перевел это слово как «милосердие». Он имел в виду обращение к нуждающемуся, бедному, слабому. Милосердие и по сегодняшней день ставится в христианской

церкви очень высоко: здесь — богатые дающие, там — бедные берущие.

Но неожиданным является другой аспект: божественными энергиями, которые известны Каббале, являются креативность и самопроизвольность. В соответствии с Каббалой и другими иудейскими писаниями — это те творческие силы, используя которые Бог создает и хранит землю. Каббалу нужно открывать в себе и делиться ею с другими, во благо группы, для оздоровления и во благо человечества.

Экстатические состояния поддерживаются с помощью раскачивания тела и чтения определенных текстов. Эта практика известна и в других религиях. Впал ли Морено в экстаз, когда писал «Завещание отца»? Как каббалист он был, по крайней мере, готов к таким **состояниям**.

Глубоко религиозными являются движущие мотивы целителя Морено. До самого своего конца он хранил верность одному Богу-Творцу. Он не создал новую религию, как полагают некоторые. Он творчески упорядочил и развил свое богатое еврейское наследие. Из его наследия мы знаем: чем больше креативности и самопроизвольности освобождается через *встречу* с другими людьми, тем с большей вероятностью отдельный человек может встретить здорового и свободного другого человека.

Литература

- Boff L (1991) *Gott kommt früher als der Missionar: Neuevangelisierung für eine Kultur des Lebens und der Freiheit*. Patmos. Düsseldorf.
- Buber M (1955) *Die Legende des Baalschem*. Umgearb. Neuausgabe, Zürich.
- Frede Ursula (1992) *Behandlung unheilbar Erkrankter. Psychodramatherapie in Theorie und Praxis*. Psychologie Verlags Union, Weinheim.
- Fromm E (1972) *Psychoanalyse und Religion*. Goldmann, Gütersloh.
- Fromm E (1980) *Psychoanalyse und Religion*. München.
- Fromm E (1980/1994) *Ihr werdet sein wie Gott*. Rohwolt Taschenbuch, Reinbek bei Hamburg.
- Geisler F (1984) *Der religiöse Mensch Moreno*. Gaduierungsarbeit, unveröffentl. Manuskript, Solingen.
- Geisler F (1989) *Einflüsse der jüdischen Philosophie auf das Psychodrama*. B: Kösel E (Hrsg) *Pädagogische Hochschule, Persönlichkeitsentwicklung in beruflichen Feldern auf der Grundlage des Psychodramas*. Freiburg.
- Geisler F (1991) *Judentum und Psychodrama*. B: Buer F (Hrsg) *Morenos Therapeutische Philosophie. Die Grundidee von Psychodrama und Soziometrie*: Leske L und Budrich, Opladen, S.45-68.

- Geisler F (1994 a) Das Ende Einbahnstraße — Ein Volk erobert sich die Bibel. Transparent. Zeitschrift für die kritische Masse in der Rheinischen Kirche. 8. Jg., Heft 33, S.15-17.
- Geisler F (1994 b) Wir brauchen keinen weißen Vater mehr. Die Weltmission. Heft 2, S.25-26.
- Geisler F (1994 c) Morenos Wurzeln in der jüdischen Tradition. B: Skripten zum Psychodrama, Bd 9. Moreno Institut für Psychotherapie und Sozialpädagogik, Stuttgart.
- Gutermuth-Lissner D (1993) Die Entdeckung der Regiestuhl-Technik für die Behandlung psychosomatisch Kranker. B: Bosselmann R, Lüffe-Leonhard E, Gellert M (Hrsg) Variationen des Psychodramas. Ein Praxisbuch nicht nur für Psychodramatiker. Limmer, Meenzen.
- Halevi Z (1993) Der Weg der Kabbalah. Droemer und Knauer, München.
- Lenkersdorf C (1994) Das Vorwort zur Bibel in Tojolabal. Transparent. Zeitschrift für kritische Masse in der Rheinischen Kirche. 8. Jg., Heft 33, S.17-19.
- Leutz G, Engelke E (1987) Psychodrama. B: Corsini R J (Hrsg) Handbuch der Psychotherapie. Bd 2. Psychologie, München, S.1008-1031.
- Nave Levinson P (1993) Einführung in die rabbinische Theologie, 3. erw. Auflage. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt.
- Marineau R (1989) Jacob Levy Moreno 1889—1974. Father of psychodrama, sociometry, and group psychotherapy. Tavistock/Routledge, London.
- Meyers encyclopädisches Lexikon (1980) 32 Bände, Bd 2, Lexikonverlag, Mannheim, korrigierter Nachdruck.
- Moreno J L (1959) Gruppenpsychotherapie und Psychodrama. Einleitung in die Theorie und Praxis. Thieme, Stuttgart.
- Moreno J L (1991) Globale Psychotherapie und Aussichten einer therapeutischen Weltordnung. In: Buer F (Hrsg) Jahrbuch für Psychodrama, psychosoziale Praxis und Gesellschaftspolitik 1991. Leske und Budrich, Opladen, S.11-14.
- Moreno J L (1995) Auszüge aus der Biographie. Hrsg von Jonathan D Moreno. Mit einem Nachwort von Rene Marineau.
- Real-Encyclopädie für protestantische Theologie und Kirche, Bd 8 (1881) Hrsg von Herzog, Pitt, Hauck. Hinrichs'sche Buchhandlung, Leipzig.
- Seidel U (1989) Psychodrama ohne Gruppe. Basistechniken in der Einzelarbeit. In: Klein U (Hrsg) Psychodrama. Zeitschrift für Theorie und Praxis von Psychodrama, Soziometrie und Rollenspiel. B: Szenario, Köln, S.193-206.
- Sigal P (1986) Judentum. Kohlhammer, Stuttgart.
- Singer I B (1983) Der Kabbalist vom East Broadway. Geschichten. dtv, München.
- Stoebe H J (1978) Hesed — Güte. B: Jenni/Westermann (Hrsg) Theologisches Handwörterbuch zum Alten Testament. Bd 1. 3. Auflage. Kaiser, München, S.600-621.
- Trüb H (1951/1971) Heilung aus der Begegnung. Klett, Stuttgart.
- Wartenberg G, Kienzle X (1991) Die Katharsis im psychodramatischen Spiel. In: Buer F (Hrsg) Jahrbuch für Psychodrama, psychosoziale Praxis und Gesellschaftspolitik 1991. Leske und Budrich, Opladen, S.49-78.
- Wenk C (1985) Los Origenes des Psicodrama de Moreno. Dissertation, Argentinien (Manuskript)
- Wolff H W (1961) Biblischer Kommentar. Altes Testament. Dodekapropheten 1 Hosea, Bd 8. Neukirchener Verlag der Buchhandlung des Erziehungsvereins, Neukirchen Kreis Moers.

Публикации в периодических изданиях в Вене в 1918—1921 гг.
при участии и под руководством Морено

- Moreno J L, (Hrsg) Daimon. Eine Monatsschrift. Prolog Heft Februar 1918.
- Moreno J L, (Hrsg) Daimon. Eine Monatsschrift. 2. Heft April 1918.
- Moreno J L, (Hrsg) Daimon. Eine Monatsschrift. 3. Heft Juni 1918.
- Moreno J L, (Hrsg) Daimon. Eine Monatsschrift. 4. Heft August 1918.
- [Moreno J L, Hrsg] Der neue Daimon. 1919 (enthält die Hefte 1-12, 1919). Genossenschaftsverlag, Wien.
- [Moreno J L, Hrsg] Die Gefährten. «Aus den Reden Gotamo Buddos». Heft 1-12, 1920—1921. Der dritte Jahrgang des «Neuen Daimon», d.h. drittes Jahr, erstes Heft. Genossenschaftsverlag, 1920, Wien.
- [Moreno J L, Hrsg] Die Gefährten. «Das Testament des Vaters» (anonym veröffentlicht). Drittes Jahr, zweites Heft, 1920. Genossenschaftsverlag, 1920, Wien.
- [Moreno J L, Hrsg] Die Gefährten. Heinrich Mann, «Der Weg zur Macht», «Die Tote». Drittes Jahr, drittes Heft, 1920. Genossenschaftsverlag, 1920, Wien.
- [Moreno J L, Hrsg] Die Gefährten. Alfred Döblin, «Das verwerfliche Schwein», «Lydia und Mäxchen», «Lusitania». Drittes Jahr, viertes Heft, 1920, Genossenschaftsverlag, 1920, Wien.
- [Moreno J L, Hrsg] Die Gefährten. Otto Stoessl, «Der Hirt als Gott». Drittes Jahr, fünftes Heft, 1920, Genossenschaftsverlag, 1920, Wien.
- [Moreno J L, Hrsg] Die Gefährten. Fritz Lampl, «Flucht». Drittes Jahr, sechstes Heft, 1920, Genossenschaftsverlag, 1920, Wien, Prag.
- [Moreno J L, Hrsg] Die Gefährten. Albert Ehrenstein, «Karl Kraus». Drittes Jahr, siebentes Heft, 1920, Genossenschaftsverlag, 1920, Wien.
- [Moreno J L, Hrsg] Die Gefährten. Isidor Quartner, «Gedichte». Drittes Jahr, achttes Heft, 1920, Genossenschaftsverlag, 1920, Wien.
- [Moreno J L, Hrsg] Die Gefährten. Ernst Weiß, «Stern der Dämonen», «Franta Zlin», «Der bunte Dämon». Drittes Jahr, neuntes Heft, 1920, Genossenschaftsverlag, 1920, Wien.
- [Moreno J L, Hrsg] Die Gefährten. Oskar Kokoschka, «Der weisse Tiertöter». Drittes Jahr, zehntes Heft, 1920, Genossenschaftsverlag, 1920, Wien.
- [Moreno J L, Hrsg] Die Gefährten. Robert Zellenmayer, «Erzählungen». Viertes Jahr, elftes Heft, 1921. Genossenschaftsverlag, 1921, Wien.
- [Moreno J L, Hrsg] Die Gefährten. «Der Krüppel». Viertes Jahr, zwölftes Heft, 1921, Genossenschaftsverlag, 1921, Wien.
- Moreno J L (1914) Einladung zu einer Begegnung (anonym veröffentlicht). Wien
- Moreno J L (1918) Einladung zu einer Begegnung (erschieden unter J. Moreno Levy). Die Gottheit als Autor. B: Daimon, Heft 1-2, S.3-18.
- Moreno J L (1919) Einladung zu einer Begegnung (erschieden unter J. Moreno Levy). Die Gottheit als Redner. B: Der Neue Daimon, Heft 1-2, S.29-41.
- Moreno J L (1919) An die Leser zum Aufstand gegen die Autoren (erschieden unter J. Moreno Levy). B: Der Neue Daimon, Heft 1-2, S.29-31.
- Moreno J L (1920) «Das Testament des Vaters» (anonym veröffentlicht). B: Die Gefährten, Heft 2, S. 1-28.

Глава 2.2

Корни психотерапии на примере психодрамы

Г. Рабель

До нас другие были здесь костры*.

Мозес *Шоног, лекарь Сенеки*

Задача этой статьи состоит в том, чтобы обратить внимание на один из **корней психотерапии**, на шаманизм.

Мы, те, кто занимаемся психотерапевтической практикой, опираемся на древнюю исполненную традиций почву. *Современная психотерапия* за предшествующие тысячелетия прошла путь креативного роста и самопроизвольного развития и специализации. Открыть для себя исторические и духовные масштабы, лежащие в основе методического разнообразия *современного психотерапевтического ландшафта*, означает также очертить духовные основы *собственного метода*. Психодраму, как и другие методы, можно «объяснить магическими и шаманскими ритуалами» (Scategnie, 1994, S.27). С точки зрения Морено, религиозные ритуалы, культовые праздники и церемонии в целом являются предформами и истоком психодрамы (Наап, 1992, S.52).

* «В давние времена основной целью ночных племенных или общинных костров было научиться слушать. Истины, такие как жить в гармонии, в живой форме рассказывались мудрыми рассказчиками. В своих историях они ссылались на мудрые высказывания, которые имеются в племени, и на тех, кто как слушатели расположились вокруг ночного костра. Традиции племени, истории, проявления мужества и поучения об открытии истинного Я пробуждались к жизни в легендах предшественником с помощью событий. И делом слушателей было ориентироваться на эти истины и применять их в своей жизни так, чтобы они способствовали их росту» (Sams, 1995, S.11).

Я хотел бы остановиться на четырех моментах:

1. Исторические корни **современной** психотерапии.
2. Искажения шаманизма в традиционной науке.
3. Функции шамана в общем.
4. Пример: современное **shamanic counseling** (*шаманское консультирование*)— монодрама.

1. Исторические корни психотерапии

Исторически шаманизм можно рассматривать как исток *психотерапии*. Этнопсихологическая дисциплина оценивает возраст этого *истока* приблизительно в 80 000 лет. «Истоки символического исцеления наверняка следует искать в рудиментарном «протошаманизме», начало которого восходит предположительно к Моустерийской культуре, т.е. к началу ледникового периода, в мезопалеолите (ок. 80 000 лет назад), к обычаю погребать мертвых. В позднем палеолите (ок. 35 000—10 000 лет) множатся искусственные, символические ссылки на комплексные, космобиопсихосоциальные **взаимосвязи**... Шаманские практики и видения всплывают сначала в бесписьменных культурах собирателей и охотников» (Quekelberghe, 1994, S.4). В этот период начинается развитие шаманизма в практикуемых и по сегодняшний день формах.

Другие основы можно найти в методах лечения древних и туземных народов. Элленбергер описывает развитие *сравнительной психотерапии*. «Хотя систематическое изучение подсознательного и психической динамики еще не очень старо, динамическая психотерапия имеет длинный ряд предков и предшественников. Психиатрия долгое время мало внимания уделяла сообщениям о методах лечения, к которым у первобытных народов прибегали целители, шаманы и т.п. Такого рода сообщения считались странными и вымышленными историями» (Ellenberger, 1985, S.21).

Целью традиционных ученых было и есть *расколдовывание мира* на основе рационализма. Но в каждом ли случае мир желает быть расколдован? New Age, бум эзотерики и современные научные споры об альтернативных методах лечения являются красноречивыми ответами на этот вопрос. И являются ли, как поставлен вопрос впечатлительными учеными, положения и модели веры шаманских и других духовных традиций и концепций действительно иррацио-

нальными? «Часто кажется, что они различаются только выбором метафор: если чукчи предполагают, что за Полярной звездой в небе находится дыра или говорят о трех мирах духов (верхнем, среднем и нижнем), то так ли уж в действительности они далеки от наших «черных дыр», «особенных аттракторов» и «тройного деления психического аппарата» по Фрейду?» (Quekelberghe, 1994, S.11).

2. Искажения шаманизма в традиционной науке

Рассматривать психотерапевтические методики вне их философских основ и этапов исторического развития, значит, отрезать себя от *собственных* корней. С возникновением сравнительной психотерапии в 1970-е гг. был сделан шаг в направлении осознания этих корней. А до тех пор история психологии, психиатрии и психотерапии была также историей унижения и пренебрежения людьми, которые мыслили и действовали не в соответствии с категориями традиционной западной науки. Так Роджер Уолш, профессор психиатрии и философии Калифорнийского университета в Ирвине и сторонник шаманской практики, пишет: «Так психология привела не только к ценным взглядам, но и к роковым недоразумениям, которые десятилетиями искажали наше видение шаманизма... Поэтому ничего удивительного, что шаманизм, по мнению западных психиатров, психологов и антропологов психоаналитического направления, часто плохо заканчивал. Поскольку шаманы иногда демонстрировали чуждое нам поведение, входили в измененные состояния сознания, имели видения и утверждали, что они общаются с духами, то их часто необоснованно объявляли психически больными. Наиболее частыми диагнозами — вопреки противоречащим признакам — были шизофрения, истерия и эпилепсия. Печальный результат: трагическое невосприятие более глубоких, положительных аспектов шаманской традиции... Первоначально шаманские техники могут восприниматься как суеверие и бессмыслица, но частично они все же основываются на надежных психологических принципах. Некоторые на тысячелетия опередили подобные техники западной терапии» (Walsh, 1992, S.15ff).

При современном и более внимательном изучении документальное подтверждение получили крепкое здоровье и психическая уравновешенность шаманов. Традиционные сравнения шамана и

страдающего психозом человека *не замечали* того, что духовные кризисы и видения, через которые проходят шаманы, были и есть конструктивными. «Начинающий шаман, вне всякого сомнения, переживает серьезное психическое расстройство, при котором он часто ощущает себя распавшимся на части или поглощенным различными богами или демонами. Это его старая разновидность Я-сознания, которая умирает, а восстанавливается он снова с помощью «внутренних помощников». После этого ужасного посвящения он становится более цельным человеком. В отличие от шизофреника, он сохраняет свое Я; он становится «повелителем духов», а не их пассивной жертвой» (Moore, 1995, S.50f).*

Сегодня различные терапевтические формы изучаются для определения наличия признаков шаманизма, например: психодрама, аналитическая психология, кататимное переживание образов по Лейнеру**, гештальт-терапия, примертерапия, голотропная терапия, биоэнергетика, терапия танцем, терапия рисованием, музыкальная терапия, семейная терапия и т.д.

Кроме того, ученые, занимающиеся этнопсихотерапевтическими исследованиями, изучают рядом местных нешаманских техник и методик. Акштайн, например, описывает ритуальные трансы в афро-бразильских культах как специфическую форму психотерапии (Akstein in Dittrich, 1987, S.244), Квекельберге (1991) работает в области клинической этнопсихологии и исследования шаманизма, Шарфеттер (1995) включает этнологический материал в научное изучение шизофрении, а Огрizeк обозначает конкретные африканские культы как форму психодрамы (Wendl, 1991, S.11). Африканский и гаитянский культ вуду как духовная концепция также содержит большое количество техник и методик, которые опираются на надежные психологические основы. Сформулированными в *нашем* понимании целями терапии, в частности, являются ролевая ин-

* Точно так же исследования других духовных культовых систем (например, вуду на Гаити, культа «мами-вата» в Африке) показали, что состояние здоровья людей, которые первоначально страдают от неконтролируемой «одержимости», быстро улучшается, если они решаются быть посвященными в культ (Deren 1992; Wendl, 1991).

** Доктор Дагмар Айгнер является психотерапевтом по методу кататимного переживания образов по Лейнеру. Она провела собственные полевые исследования шаманизма и читает лекции по этнопсихотерапии в Венском университете (Институт истории медицины).

тегратия, исцеление человека, индивидуализация. Если говорить о духовной концепции, то речь идет об устранении раздвоения Я/Бог, *узнавании Бога (божественного).**

3. Функции шамана в общем

Шаманы призваны для выполнения своих задач, и это является для них испытанием (Lewis, 1989, S.105-123/Krippner, 1987, S.39-42/Weiss, 1987, S.190.). Вначале это означает интенсивные занятия с самим собой, своими проблемами, конфликтами и страхами. «Шаман узнает, что человеческая психика состоит из потоков энергии и динамических структур, которые можно привести в состояние гармонии. Структуры, которые ему встречаются, он называет демонами, ангелами или духами. Сегодня те же феномены мы назвали бы невротами, комплексами и архетипами. Он проникает в тайные миры природы и психики, меняя свое сознание, чаще — барабанным боем, реже — применяя галлюциногенные вещества наркотического действия. Его направленный вовнутрь поиск сначала вынуждает его интегрировать свою собственную расколотую психику и предстать перед своими собственными комплексами» (Moore, 1995, S.40).

Для сообщества шаман является носителем защитных, исцеляющих и посреднических функций. Шаман выступает посредником между людьми и духами предков, между людьми и богами/демонами, между людьми и тотемными животными, между тремя мирами (верхним, средним и **нижним****) и между жизнью и смертью. Можно кратко резюмировать их задачи: установление и сохранение равновесия между *человеком и миром/космосом*. Далее — исцеление индивидуума, причем сообщество обычно привлекается почти на всех

* Приведем по этому поводу одну цитату Морено: «В психодраматическом мире факт воплощения является центральным, аксиоматическим и универсальным. Каждый может представить своими действиями собственную версию Бога и передать свою версию таким образом другим... Бога воплощает более не повелитель, не великий пророк и не терапевт. Представление Бога может осуществиться и воплотиться в каждом человеке — в эпилептике, в шизофренике, в проститутке, в нищем и в отверженном. Все они в любой момент, ощутив порыв вдохновения, могут выйти на сцену и предложить свою версию, которая будет иметь значение Вселенной. Бог всегда в нас и вокруг нас, как у детей. Вместо того чтобы снисходить с небес, он ступает на арену через сценическую дверь» (Moreno, 1989, S.43).

** Верхний мир *не* означает небеса; нижний мир *не* означает преисподнюю.

этапах **терапии.*** Мощным средством решения этих задач является способность приводить в состояния сознания, которые отличны от повседневных состояний сознания (исследование отличных от повседневных состояний сознания см. Scharfetter, 1987, S.7-35). В основном это происходит с помощью барабанного боя, монотонного звука трещоток и, реже, веществ наркотического действия. «В отличие от современных методов терапии, **«шаманская»** терапия направлена не только на частичное восстановление в понимании индивидуального устранения симптомов или решение проблемы, а на полное превращение и обновление в «гармонии» со всеми силами племени, природы и космоса» (Quekelberghe, 1994, S.10).** Говоря словами Вайса: «Шаман — это повелитель энергии» (Weiss, 1987, S.189).

Рабочим материалом и источниками понимания мира шаманом являются, например, камни, лекарственные растения и наркотические вещества, символы, части животных, песок (рисунки на песке), барабанный бой и монотонный звук трещоток. Владение ими не только выражает конструктивную силу, которой обладает шаман, они являются также признаком уважения и благоговения перед природой и Вселенной.

4. Пример: современное «шаманское консультирование» — монодрама

Уккусик дает следующее определение шаманизма: «Шаманизм — это психическая техника контакта с неповседневной действительностью (НПД), которая характеризуется сознательным переходом исполнителя в шаманское состояние сознания (ШСС) и воз-

* Индивидуальная терапия в нашем понимании не принята. Даже если идет процесс излечения одного человека, то присутствуют также, например, члены семьи или другие лица.

** Морено, упрощенно формулируя и исходя из другого общественного контекста, назвал эту цель «терапевтическим мировым порядком». «Понимание терапии Морено является религиозным. Он призывает всех людей к улучшению отношений между собой (и с окружающим миром) через открытое и осознанное выяснение. Когда отношения выяснены и каждый нашел свое место, тогда возможна «счастливая жизнь» (= благополучие, = здоровье) каждого. Но полное достижение этого возможно лишь в том случае, если в процесс взаимопонимания будут вовлечены все люди; в этом отношении Морено требует терапии мира» (Buer, 1991, S.232).

вращением в нормальное состояние сознания (НСС), что связано с определенной целью в интересах сообщества» (Uccusis, 1993, S.32).

Стремиться к тому, чтобы интегрировать шаманизм в его традиционных формах в нашу западную культуру, было бы не столь выгодно. Необходимо его приспособить. Поэтому важно отличать традиционный шаманизм от неошаманизма, причем включение шаманских традиций в западную культуру не может не вызывать критической реакции туземцев. Неошаманизм намерен устранить или ослабить те культурные различия, которые были бы неблагоприятны для интеграции шаманских методик и техник в наше общество.

Уккусик описывает «шаманское консультирование», разработанный Михаэлем Харнером, которое делает возможной интеграцию шаманизма в общественный контекст западных культур (Uccusis, 1993, S.254-262). Эта методика основывается на классических принципах шаманизма и ее цель — в качестве жизненной помощи способствовать духовному развитию человека. Ведется работа с жизненными проблемами. Имеют ли эти проблемы невротическое и неневротическое происхождение — не выясняется. Цель состоит в том, чтобы найти возможности взять под контроль *собственные* проблемы и решить их. Разработкой вопроса вместе с клиентом занимается консультант. «Может случиться так, что клиент выпалит весь вопрос сразу и на этом остановится; но, как Правило, он не знает, что для него в данный момент самое важное. Так что он начинает размышлять, а в результате этого процесса в основном очень быстро формулируется вопрос... Теперь консультанту ни в коем случае нельзя самому вмешиваться таким образом, чтобы подталкивать клиента к какому-либо вопросу или внушать ему формулировку» (Uccusis, 1993, S.255f). Шаманские путешествия в неповседневную действительность, предпринимаемые пострадавшим, стимулируются с помощью магнитофона. Клиент через наушники слушает специальную барабанную музыку. Он документирует путешествие (внутренний монолог). Это записывается на второй магнитофон, что позволяет вызывать в памяти клиента каждую деталь, даже если речь идет о давно предпринятых путешествиях. Эта методика, в отличие от тех, которые практикуют психотерапевтические школы, характеризуется другим пониманием слов *забывать* и *вспоминать*. «Во время путешествия консультант должен вести себя спокойно; клиенту нельзя мешать — никто не прерывает путешествующего

шамана.* За безукоризненное функционирование магнитофона с записью барабана и наушников, а также магнитофона, на который записывается путешествие, отвечает консультант» (Uccusis, 1993, S.256). Завершением является последняя обобщающая оценка, производимая клиентом. «Путешествие предпринимается для одного четко поставленного вопроса и, само собой разумеется, с тем, чтобы клиент достиг результата. Это желание, это объявление намерения Вселенной гарантирует, как правило, успех. Естественно, что это только «как правило», которое не может быть без исключений. Нельзя принуждать, если ответ отсутствует, и не имеет смысла забивать голову клиенту. Суть учения шаманской методики состоит в том, что клиент должен *познать*!» (Uccusis, 1993, S.257). В психодраматическом понимании этот метод можно назвать монодрамой. Применяемой здесь психодраматической техникой является внутренний монолог. Во время путешествия клиент сталкивается со своими персональными тотемными животными. В психодраме я бы квалифицировал их как *вспомогательные-части(роли)*, а именно в понимании часто задаваемого вопроса: *Что тебе было бы нужно для того, чтобы столкнуться с этой проблемой?*

Философствование, психологизирование и сведение вопросов, например, к полученной в детстве травме не являются характерной чертой шаманизма. *Шаманский* сеанс к тому же не ограничивается жесткими временными рамками. Шаманизм, как в своей традиционной, так и в своей модернизированной форме, был и остается на символическом уровне. А работа на символическом уровне в психодраме известна как групповая методика, а в монодраме — как индивидуальная методика. Идет ли здесь речь о психодраматических моментах в шаманизме или о шаманских элементах в психодраме — вопрос перспективы и научного толкования. Что является однозначно общим для обеих *методик*, так это четко сформулированный духовный **подход**.

* Здесь следует произвести дифференциацию. Клиент, совершая путешествие в неповседневную действительность, на короткое время сам становится шаманом, но не в понимании профессии как таковой. Речь идет об активации шаманского в самом себе. В аналитической психологии в данном случае говорят о внутреннем шамане или об архетипе мага.

Литература

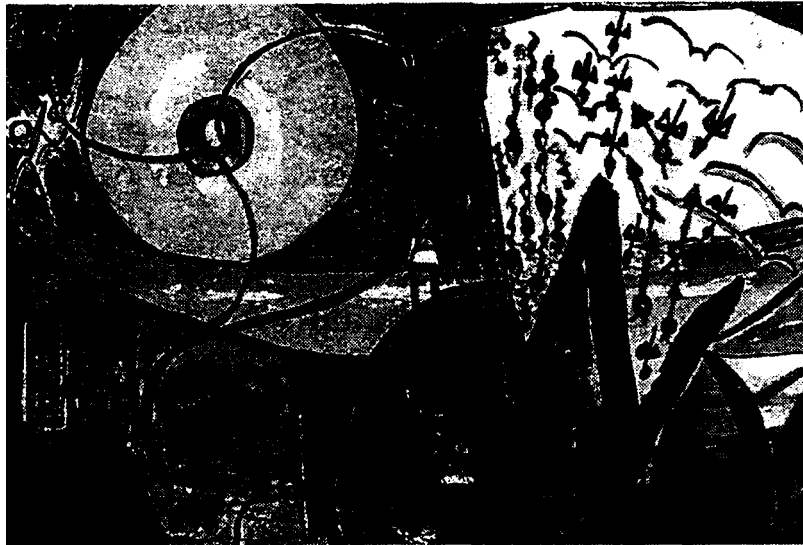
- Buer F (Hrsg) (1991) **Morenos therapeutische Philosophie. Die Grundideen von Psychodrama und Soziometrie.** Verlag Leske und Budrich, Opladen (сборник работ разных авторов).
- Deren M (1992) **Der Tanz des Himmels mit der Erde. Die Götter des haitianischen Vaudou.** Promedia, Wien.
- Ellenberger F (1985) **Die Entdeckung des Unbewußten.** Geschichte und Entwicklung der dynamischen Psychiatrie von den Anfängen bis zu Janet, Freud, Adler und Jung. Diogenes, Zürich.
- Haan A (1992) **Kreatives Erleben im Psychodrama. Zum Kreativitätskonzept in der Psychotherapie.** Deutscher Universitätsverlag, Wiesbaden.
- Krippner S, Scott P (1987) **Zwischen Himmel und Erde. Spirituelles Heilen der Schamanen, Priester und Medie.** Chiron, Dusslingen.
- Lewis I M (1989) **Schamanen, Hexer, Kannibalen. Die Realität des Religiösen.** Athenäum, Frankfurt am Main.
- Moore R, Gillette D (1995) **Der Magier im Mann. Wege zum inneren Schamanen.** Walter, Solothurn
- Moreno J L (1989) **Psychodrama und Soziometrie. Essentielle Schriften.** Hrsg. von Fox J. Edition Humanistische Psychologie, Köln (arbeiten написаны в 1934—1973 гг.).
- van Quekelberger R (1994) **Ethnopsychologische Mitteilungen, Band 3, Heft 1.** Universität Koblenz, Landau.
- van Quekelberger R (1991) **Klinische Ethnopsychologie. Einführung in die transkulturelle Psychologie, Psychopathologie und Psychotherapie.** Asanger, Heidelberg.
- Sams J, Nitsch T (1995) **Die Ratsfeuer der Sieben Welten. Eine indianische Geschichte der Erde von der Schöpfung bis zum Erwachen einer neuen Sonne.** Ost-West, Illmensee.
- Scategnie W (1994) **Das Psychodrama zwischen alltäglicher und archetypischer Erfahrungswelt.** Walter, Solothurn und Düsseldorf.
- Scharfetter C, Dittrich A (Hrsg) (1987) **Forum der Psychiatrie. Ethnopsychotherapie, Neue Folge 26.** Enke, Stuttgart.
- Scharfetter C (1995) **Schizophrene Menschen. Diagnostik, Psychopathologie, Forschungsansätze.** Beltz, Weinheim.
- Uccusie P (1993) **Der Schamane in uns. Schamanismus als neue Selbsterfahrung, Hilfe und Heilung.** Goldmann.
- Walsh R N (1992) **Der Geist des Schamanismus.** Walter, Olten.
- Weiss G (1987) **Elementarreligionen. Eine Einführung in die Religionsethnologie.** Springer, Wien New York.
- Wendl T (1991) **Mami Wata oder ein Kult zwischen den Kulturen.** Lit, Münster.

II. Теоретическая часть

1. Рецепционная теория с особым учетом сценического понимания

2. Ролевая теория

3. Мотивационно-теоретические начала



Скопления слов, Э.А.Каспер, 1989

«Я видел скопления, которые то рассыпались на множество небольших групп, то сплошной стеной застилали весь горизонт. Я подошел поближе и, подумав, обратился к своему спутнику:
«...саранча? ..стай ласточек, улетающих в теплые края?..
...дикие гуси, собирающие птенцов? . . . дождевые тучи?..»

Из: «Королевский роман», Я.Л.Морено, 1923

Глава 1

Рецепционная теория с особым учетом сценического понимания

К. Йорда

Я говорю с теми, кто меня в этом понимает. Ваше мышление есть действие, ваше определенное мышление есть, следовательно, определенное действие, т.е. то, что вы думаете, именно этим и есть, поскольку вы в мышлении действуете именно так; и это было бы немного по-другому (вы мыслили бы по-другому), если бы вы в своем мышлении действовали по-другому (если бы вы мыслили по-другому).

Фихте, 1797

Введение

Монодрама возникла из практики и теории психодрамы и представляет собой прикладную психодраму в ходе терапевтического сеанса с одним клиентом, т.е. психотерапевтическую индивидуальную работу во взаимодействии психотерапевт—клиент. Следовательно, монодрама — это гораздо больше, чем ролевая игра, она формируется на основе понимания между клиентом и терапевтом, при этом включаются как вербальные, так и невербальные коммуникативные стили. Игровые аспекты и аспекты действия играют при этом большую роль.

Общение или возможности встречи между терапевтом и клиентом выходят далеко за пределы языкового уровня, т.е. они значительно отклоняются от вербально-дискурсивно доминирующей повседневной коммуникации и приближаются к целостно-образному уровню символов, где наряду с разговором и рефлексией значение приобретают жесты, мимика, поведение и игровые элементы.

Этот сложный и изменчивый процесс, сливающийся в целост-

ность на различных уровнях (от уровней действия и игры до вербальной возможности рефлексий), является креативно творческим актом, расшифровать и понять который — очень сложная задача.

1.1. Терапевтическая постановка целей в процессе уплотнения

В принципе применением психодраматического метода в терапевтическом контакте достигается интенсификация терапевтического взаимодействия: каждое новое обращение к предыдущим переживаниям восстанавливает в памяти какую-то другую часть, о которой пациент не помнит. Существуют предыдущие переживания клиента, к которым нельзя подойти с помощью техники словарных ассоциаций, поскольку они лежат вне возможности языкового формулирования. «Понимание» и «сопереживание» терапевта также скорее относятся не к вербальному сообщению клиента, а он может углублять их через сопереживание внутренних сцен клиента.

Способность создать для клиента через расширенные возможности сценического понимания целостную сценическую картину является существенной целью для применения психодраматических техник в работе с монодрамой. Терапевт принимает непосредственное участие в терапевтическом действии в качестве сопровождающего, а также в качестве посредника и «основателя значений». Цель этого метода состоит в изменении взаимодействия в том смысле, что может происходить освобождение заблокированной спонтанности для снятия соответствующих установок (Морено: «культурные консервы»): застрявшие на мертвой точке образцы следует привести в движение, нужно открыть и сделать полезными новые ресурсы. В этой связи психотерапия помогает человеку достичь внутренней свободы с помощью проникновения на основе процессов понимания субъективных взаимосвязей значений путем содействия его индивидуальным способностям и **возможностям**.

Еще одним важным исходным положением, также разработанным Морено, является отношение индивидуума к реальности (см. **ч.IV**, гл.2 данной книги).

Индивидуум создает себе собственную, самостоятельную реальность в субъективном пространстве и благодаря этому получает возможность принимать участие в формировании условий своей жизни. Иными словами, индивидуум живет в поле напряжения между собственной сформированной реальностью и реальностью,

которая определяется снаружи социальными, политическими и общественными факторами.

Задача терапии направлена на это поле напряжения, и она стремится таким образом сделать возможной новую переживаемость этого конфликтного события.

Грете Лейтц описывает это следующим образом:

«Важной терапевтической целью психодрамы является преодоление раскола между реальностью и фантазией. С одной стороны, сценическим представлением психодрама конкретизирует фантазии, внутренние фигуры и т.п., а с другой — посредством воображения на сцене психодрамы репродуцируются реальные межличностные конфликты, благодаря этому они становятся более обширными и познаваемыми, как будто это происходит в реальности» (Leutz, 1982, S.2).

Еще одна задача монодрамы состоит в том, чтобы создать новую возможность встречи. Благодаря пониманию старых фиксированных структур отношений становятся возможными новые формы отношений.

Так какой научно-теоретический подход лежит в основе этого сложного процесса?

В самом общем виде задача гуманитарной науки состоит в том, чтобы посредством заключения по аналогии поставить себя в «выражение» другого. Имеет место стремление к подражанию, копированию, переживанию по данному образцу.

Герменевтический метод — это метод истолкования представленных содержаний (текстов, искусства, биографий, поведения и т.д.), т.е. интерпретации теми, кто созерцает.

Но в терапевтической работе речь идет о много большем, чем об истолковании символических взаимосвязей вообще, более того, речь идет также об истолковании неосознанных выражений, которые искажены, например, пропусками и фальсификациями. Речь прежде всего идет о раскрытии неосознанного смысла выражений, которые стоят за глубинными структурами взаимодействия между терапевтом и клиентом.

1.2. Психодраматические корни в процессе понимания

Саму сцену следует понимать как основной структурный элемент в процессе развития и разворачивания личностных систем. Наличие, «сообщение» клиента, может улавливаться только в том

случае, если удачно применяется модус понимания, включающий сценические последовательности и их контекст.

Понятие «сценическое понимание» было широко разработано **А.Лоренцером** в работе «Разрушение языка и реконструкция» («**Sprachzerstörung und Rekonstruktion**», 1970).

Лоренцер как аналитик создал, ссылаясь на понятие герменевтического понимания, способ видения, который полностью применим к монодраматическому **событию**.*

Лоренцер в своей теории различает *логическое, психологическое и сценическое понимание*.

В таком исходном подходе он выражает современную теорию языка, которая полностью сравнима с такими крупными теоретиками языка, как Хомский (1965), т.е. теорию, которая вскрывает и переплетает между собой разные глубинные структуры.

Основой этой теории является уровень понимания: мы не можем объяснить нашу человеческую природу, но мы можем понять внутреннюю жизнь.

Это познание восходит также к Вильгельму Дильтею (1894). В данном исходном положении он подчеркивает, что следует понимать различие между «объясняющей, конструктивной психологией» и «описывающей и расчленяющей психологией» (Dilthey, 1968, S.139ff).

Таким образом, в создании теории следует различать два теоретических подхода: подходом, который объясняет внешний мир как предметная и объективируемая, операционализируемая психология, и подходом, который обращается к внутренним процессам.

Дильтей называет второй подход психологией *понимания*:

«С помощью проведения аналогий между нашим собственным переживанием и нашими действиями и выражениями мы можем понимать внутреннее переживание у других: мы можем понимать нашу внутреннюю жизнь, поскольку она открыто лежит перед нами; она — внутреннее и известное и лежит перед нами во всем своем разнообразии» (Dilthey, 1958, S.144).

Тем самым подразумевается, что внутренняя жизнь других может интерпретироваться по аналогии с собственной внутренней жизнью и таким путем быть понятой.

Лоренцер в своей теории также приводит подобные размышле-

* Эта теория была распространена и на критический анализ общества и культуры.

ния. Но они опираются на концепцию философа Л.Витгенштейна, в ней представлена комплексность языковой игры, которая ведет к представлению познаваемой **реальности**.*

Значение нашей возможности языкового взаимопонимания, схема интерпретации и вместе с ними проекты действий могут быть поняты только *в контексте социального взаимодействия*, там, где они формируются, подвергаясь модификации и постоянной корректировке.

Концепция Витгенштейна четко показывает, что значение понятий может быть понято только из способа применения, т.е. из языкового и жизненно-практического контекста.

Лоренцер также ведет поиск модусов понимания на различных уровнях. Во-первых, на логически-языковом уровне, во-вторых, на психологическом уровне понимания, т.е. это означает поиск мотивации, которая проявляется в желаниях и страхах, как и на уровне самого сценического понимания, собственно в той части, в которой модус отношения становится особенно понятен.

Лоренцер ищет прежде всего структуру субъекта. Терапевтически это означает найти индивидуальные значения клиента, которые лежат за языковыми и физическими, а также за социальными символами, и понять их: следовательно в терапевтическом взаимодействии следует преодолеть языковое различие между клиентом и терапевтом, а сделать это можно герменевтическим способом **действия**.**

Терапевт по своему усмотрению на пробу прибегает к своим собственным значениям и проверяет их по сообщениям клиента. Собственные представления терапевта шаг за шагом сравниваются и видоизменяются по представлениям клиента. Благодаря этому возникает герменевтический круг понимания. Понимание при этом

* В «Логико-философском трактате» Витгенштейн анализирует свойственную языку функцию отражения через наглядные изображения и через соответствующее изображениям структурно-логическое отражение в предложениях. По Витгенштейну, всякое действие передаваемо на абстрактном языковом уровне, и он посвящает себя значениям и правилам действий и понятий, которые сплетены между собой. **Параллель в психодраме**: познаваемая реальность оказывается в структуре сцены.

** Герменевтический процесс при таком рассмотрении является также психодраматическим: понять создателя (автора) творческого процесса на фоне его историчности и в связи с его образом действия глубже и лучше, чем он сам себя может понять (исходя из стесненности своего положения и связанной с этим перспективы).

должно интерпретироваться как долговременный процесс, который лишь после многолетней фазы проработки становится совместной действительностью и близостью к реальности.

Язык является двусмысленным и многозначным, в открытом и понятном смысле языка кроется скрытый смысл, который часто непонятен как для партнера по разговору, так и для самого говорящего.

Именно из-за неосознанных защитных механизмов в системе взаимодействия между терапевтом и клиентом часто возникают нарушения, бреши, течение разговора вследствие этого прерывается. Следует вскрыть смысл этих искажений и брешей, выяснить в этом процессе смысл искажения.

Способность к выражению клиента соответственно выходит далеко за пределы сознания. За способами выражения, сценами и сообщениями клиента стоит субъективная действительность, которую можно понять и воспринять только в целом «воображаемого разговора» (по Лакану). «Процесс выражения собственно несказанного» остается тем глубочайшим способом терапевтического действия, к которому следует стремиться.

Таким образом, при сценическом процессе понимания речь идет о восприятии сценических образов и, следовательно, систем взаимодействия и взаимоотношений клиента, причем терапевт для того, чтобы сформировать в потоке сообщений и образов сценическую структуру, в качестве предположений снова привлекает собственные образы и собственные образцы взаимоотношений.

Для описания этого многослойного и комплексного процесса понимания Лоренцер производит дифференцированное различение уровней понимания. При этом «логическое понимание следует рассматривать как понимание сказанного, психологическое понимание — как понимание говорящего» (Logenzer, 1973, S.138).

Сценическое понимание выходит за пределы этого и касается сценических образцов, которые вырабатываются в определенной степени как организационные структуры до сих пор непонятых жизненных образцов. Далее приводится более подробное разъяснение трех уровней понимания для лучшего взаимопонимания.

1.3. Логическое, психологическое и сценическое понимание и их значение для монодраматических действий

Логическое понимание

Логическое понимание, по Лоренцеру, направлено на осмысленное восприятие высказываний клиента, причем для него речь идет не о фактической истине самой по себе, а о ее логической консистенции: «Под обстоятельствами аналитик сразу же понимает дальнейший смысл, за пределами непосредственного предложения он понимает специфическое для пациента «значение» (Logenzer, 1970, S.83).

При этом Лоренцер ссылается на Бюлера, который пытался выделить отдельно языковые образования. Таким образом, он ссылается на восприятие «смысла» вербальных сообщений, ищет «смысловую взаимосвязь» для того, чтобы воспринимать не высказанное, а в первую очередь само высказывание. Содержанием этого является выявление у себя намерения, которое кроется за высказыванием. Этот поиск Лоренцер называет поиском слоя символов.

При этом в дальнейшем следует ставить вопрос о том, как теперь проявляется осмысленный языковой образ. Лоренцер ссылается в этом на психологию Ясперса, который переживание очевидноности обозначает как «непосредственный», «в дальнейшем необъяснимый» и несущий свою «силу убеждения» в себе «психический процесс», который воспринимает взаимосвязь (Jaspers, 1948, S.252). Это обозначает, что логическая очевидность из соединения сообщений ведет в восприятии терапевта к «языковому образу». Ведь поскольку смысловую взаимосвязь создать нельзя, то сообщение остается в себе непонятым.

Далее это означает, что терапевт стремится выяснить субъективные значения сцен. С учетом растущего знания общей структуры человека и его внутренней жизненной ситуации предположения терапевта корректируются и переносятся в контекст понимания.

В психодраматическом, а отсюда и в монодраматическом образе действий — в отличие от аналитического образа действий, который ориентируется только на свободную ассоциацию, возможны существенно более широкие моменты подхода. Этот подход возникает через восприятие телесности, жестикуляции, даже через роли самой игры.

С помощью построения структуры игры монодрамотерапевт достигает более глубокого сценического образа. И наконец, — через последующее обсуждение различных уровней оформления игры,

например, в форме «ответной реакции» (Feedback) и «совместного участия» (Sharing), техника монодрамы доступна последующему размножению и углублению сценического оформления. Монодраматически это означает, что, во-первых, «понимание» и «вчувствование» терапевта больше не ориентируется только на вербальное сообщение клиента, а что он через «совместное переживание» внутренней сцены клиента ищет более глубокий подход. Во-вторых, что сообщения клиента о структуре игры (= ролевых символизмах и сценическом контексте) получают существенно более высокую степень эмоционального участия и, по Ясперсу, очевидности.

Уже Лоренцер определяет для аналитика новую роль, когда пишет, что аналитик в «вертикальном процессе понимания» принимает участие в событии взаимодействия в качестве актера и партнера, наблюдая и комментируя драму не как зритель — и, следовательно, на задумчивом удалении, — а как драматург, выходя в связи с этим на сцену и принимая участие в игре клиента.

А насколько больше участие монодрамотерапевта, который при оформлении игры сам сопровождает протагониста и при этом активно участвует и, наконец, придает событию значение.

Размах логического понимания ограничен сознательным. Он изначально ориентирован на «здесь и сейчас» и устанавливает связи с прошедшим и будущим в **формально-логическом** смысле.

Психологическое понимание

Психологическое понимание стремится постичь психические процессы клиента, стоящие за сценами, т.е. терапевт пытается познать мотивационные моменты протагониста.

Лоренцер понимает под этим «вчувствование и переживание тех же чувств» терапевтом, т.е. проникновение в переживаемое клиентом. Сообщение чувств ярости, например, становится для терапевта понятным лишь через структуру сцены в ее аффективном содержании, поскольку терапевт может воспринимать ее как соответствующий образ. «Логическая очевидность, с которой работает аналитик, становится результатом слияния сообщений в один языковой образ в восприятии аналитика» (Lorenzer, 1973, S.85).*

* Лоренцер ссылается, как мы видим, на психологию Ясперса, которая рассматривает переживание очевидности как основу понимания. Под «**очевидностью переживания**» следует понимать психический процесс, который воспринимает взаимосвязь, создающую «непосредственную, в дальнейшем необъяснимую» и «несущую в себе силу убеждения» смысловую взаимосвязь.

Таким образом, здесь создается взаимосвязь, смысловая взаимосвязь между эмоциями и мотивациями клиента и возможностью вчувствования и проникновения терапевта этими чувствами через сценическую структуру. Лоренцер ссылается при этом подобно Морено на драматургию театра. В качестве зрителей мы воспринимаем драматические сцены как сценические образы и ощущаем их эмоциональные послания как очевидные, т.е. мы видим хорошо играемую сцену, расшифровываем ее эмоциональные послания и чувствуем ее печаль или агрессивность. Мы переживаем эту эмоциональность как очевидность и не задаем себе вопрос, был ли актер действительно печален или зол.

Поскольку психодрама, как и монодрама, делает понятными сценические структуры через игру, то мы можем исходить из того, что психодраматическая и монодраматическая терапия усиливает психологическое понимание с обеих сторон, т.е. как у клиента, так и у терапевта.

Монодрамотерапевт как терапевт выходит в качестве сопровождающего на сцену и способствует таким образом событию взаимодействия, участвуя посредством действия и сопровождения в игре клиента. При этом не только осваиваются языковые образцы, но и ведется поиск соматических и вербальных форм взаимодействия и обеспечивается доступность нового символизирующего уровня.

Этот процесс можно сравнить с диадой мать-ребенок. Мать ведь тоже пытается понять формы выражения ребенка, которые выходят далеко за пределы языковых посланий, и включает их в процесс понимания. Это удается только с помощью взаимного действия через уровни действия, т.е. через попеременную игру давания и получения в процессе взаимодействия.

Значит, терапевт — это больше, чем просто наблюдатель, он — спутник, выходящий на сцену, комментирующий и воспринимающий, усиливающий и смягчающий процессы, защищающий и бросающий вызов с целью способствовать процессам коммуникации и взаимодействия и интенсифицировать таким образом процесс понимания. Благодаря возможностям различных психодраматических техник, которые касаются разных действующих уровней события, терапевт в построении сцены может как в зеркале отразить клиенту мотивы своих действий: такие техники, как дублирование и смена ролей, а также зеркало используются для нового измерения понимания (см. также ч.Ш, гл.2 данной книги).

При дублировании предпринимается попытка побуждением со стороны терапевта пробудить новые мотивации и пожелания кли-

ента. Терапевт прибегает к сопровождению для того, чтобы совместными действиями преодолеть страхи и неуверенность клиента и привести значения эмоций, стоящих за сценами, в новую смысловую взаимосвязь.

При смене ролей протагонисту предоставляется возможность самому воспринимать сцены из другой ролевой перспективы и опять же находить таким образом новые значения для самого себя, не будучи привязанным к возможности сложного процесса толкования, как это бывает при анализе.

Через технику зеркала протагонисту создается новая позиция, собственно — позиция наблюдателя, и таким образом ему создается новый подход к сценам.

На основе сказанного выше мы видим, что монодраматическая практика может создавать особенный подход к субъективным значениям, а исходя из растущего знания общей структуры личности, ее внутреннего состояния и эмоциональных внутренних установок формируются глубокие процессы понимания между терапевтом и клиентом и благодаря этому ищется непосредственный подход к глубинным структурам клиента.

Сценическое понимание

Итак, сцена в своей ключевой функции позволяет воспринимать нахождение клиента, применяя «сценический модус понимания».

«Психоаналитическое понимание характеризуется в рамках понимания ситуации... Понимание осмысленной реальности равнозначно способности понимать ситуацию отношения субъектов к своим объектам и взаимодействия субъектов». Описанное здесь понимание обращается к «взаимодействию субъектов со своими современниками и окружающим миром» (Lorenzer, 1973, S.141).

Терапевт больше не сосредоточивается на реальных процессах в субъекте, а занимается представлениями субъекта. При этом «представление рассматривается как реализация отношений, как инсценировка образца взаимодействия» (там же, **S.142**)

«Если очевидные образы логического понимания вписываются в логические структурные закономерности, а образы психологического понимания — в шаблоны психического поведения, то ситуативные смысловые взаимосвязи следуют закономерности образцов взаимодействия» (там же, S.143).

Следовательно, образец взаимодействия является красной нитью — происходит нанизывание разных сцен и устанавливается связь между ними. Внимание при этом следует уделять динамике передачи и контрпередачи* (см. Trescher, 1992, S.135).

Терапевт пытается воспринять всю взаимосвязь структуры переживания (биографический образец) клиента и сделать этот взаимосвязанный смысл доступным для него. Это осуществляется через лиц, состоящих в какой-то связи с клиентом, и таким образом происходит вовлечение процессов передачи. В по большей части под-сознательном взаимодействии передачи и актуализированной таким способом готовности терапевта к отношениям теперь в качестве наименьшего знаменателя конфликтного или стремящегося к конфликтности взаимодействия формируется **«конфликтно-типová сцена»** (Trescher, 1992, S.135).

При этом для терапевта полезным оказывается то обстоятельство, что наново снова и снова в рамках «возвращения вытесненного» «инсценируются» отвергнутые структуры отношений, пусть даже это происходит в других сценических образах.

Протагонист имеет возможность с помощью получения ролей в игре (например, представления лиц) активно перенимать их силу и значение, его Я обретает возможность заново организовать и интегрироваться. Одновременно переживается, по Морено, «чувство силы и освобождения, катарсис интеграции».

Обобщим: в конфликтно-типовых сценах — в закодированном виде — «рассказывается» непреодоленный конфликт, и таким образом через монодраматическую работу становится понятным биографический образ. Задача терапевта состоит в разработке этих образцов для того, чтобы сделать познаваемым иное оформление отношений, например более открытые возможности встреч.

* Контрпередача:

1. Позиция дополнения: аналитик идентифицирует себя с объективными образами анализируемого, поскольку он переживает его в передаче как инфантильный объект и, следовательно, так же с ним и обращается.

2. Позиция совпадения: идентификация с аспектами личности анализируемого.

Глава 2

Ролевая теория

К. Йорда

Историческое развитие

Сам Морено в развитии своей теории психодрамы ссылался на значение ролевого понимания: «Работать с ролью как с центральной исходной точкой методически более выгодно, чем через личность или через Я» (Moreno, 1946, S.175).

Он имеет в виду, что роль старше языка и старше, чем Я: Я выходит из ролевого инвентаря. Понимание личности Морено определено оценкой числа ролей, которые один человек может воспринимать и исполнять. Далее он ссылается на объединение ролей в *группы (cluster)* и принимает таким образом современную ролево-теоретическую точку зрения, показывая, что роли в одном человеке никогда нельзя рассматривать изолированно, а их нужно заключать в системные исходные рамки. При разработке понятия роли Морено ссылается на работу Дж.Г.Миды «Ум, личность и общество» (G.H.Mead, «Mind, Self und Society», 1934).

Дж.Г.Мид считал, что *принятие роли (Role-Taking)*, т.е. взятие на себя жестов и социальных ритуалов:

- служит улучшению взаимоотношения и сотрудничества;
- люди после действия могут постоянно улучшать свое ролевое поведение через договоренности и посреднические знаки;
- роли привязываются к позициям, проявляющим себя как взаимозависимые поведенческие ожидания, которые актер может занимать, создавать или же не достигать;
- для детского ролевого и идентифицирующего развития важна *игра*. Он вначале описывает «игру» («play») ребенка, в которой он сталкивается с воображаемым партнером. Эту игру нужно отличать от «game». (Для различения этих двух понятий в русском языке можно было бы употребить, например, понятия «игра» для «play» и

«соревнование» для «game»; так, кстати, поступили при переводе на немецкий язык: *spiel* (игра) — *play*, *wettkampf* (соревнование) — *game* (см. цитату ниже). — *Прим. пер.*) В этой «игре» играют с реальными людьми и структура игры определена правилами (см. Mead, 1973, S.1877ff).

В этом Мид подчеркивает различный характер двух видов игры: в первом виде игры — *play* — одна за другой воспринимаются различные роли в одной и той же ситуации. Во втором — *game* — господствуют правила, которыми определяется, как на какой-либо образец поведения возбуждается определенная реакция вивави (см. ч.V, гл.2.1-2.3 данной книги).

«Основополагающее различие между игрой и соревнованием состоит в том, что в последнем варианте ребенок должен иметь в себе позиции всех других участников. Воспринятые участником позиции партнеров организуются в определенное единство, а эта организация опять-таки контролирует реакцию отдельного человека... Любое из его собственных действий определяется восприятиями через предполагаемые действия других игроков» (Mead, 1973, S.196).

Через эти исходные положения Мид вышел на концепцию «I» и «Me»: если «I» спонтанно реагирует на поведение другого, то «Me» представляет собой совокупность способов поведения других, прочувствованных и освоенных индивидуумом. Таким образом, он пришел к современному общественно-научному исходному моменту, имеющему целью изучить представление, которое я составляю себе о других, и представление, которое другие составляют обо мне. По Миду, в сущности овладения ролью формируются две инстанции, которые он называет «I» и «Me». «Me» — это прочувствованные и осознанные ожидания и роли, имеющиеся у меня, на которые я направляю свои действия. Но это актуальное «Me» является только одним из многих в моем «собрании Me».

Имеется побуждающий избыток вмешательств, возбуждений, спонтанного занятия позиций по отношению к «Me», исходящий, в понимании Миды, от «I». В тот момент, когда предметно высказан этот поток, он становится частью «Me», частью удавшегося или не удавшегося ролевого проекта. Таким образом, сложность состоит в балансе или синтезе между элементами «I» и «Me».

Понятие ролей по Морено

Морено определяет роли, с одной стороны, как образцы, которые развивались в какой-то специфической культуре, а с другой — как кристаллизацию всех тех ситуаций определенной сферы действий, которые пройдены индивидуумом.

«Мы определяем роль как функциональную форму, принимаемую человеком в специфический момент, когда он реагирует на специфическую ситуацию, в которой участвуют другие люди и предметы. Символическая репрезентация этой функциональной формы, воспринимаемая отдельным человеком и другими лицами, называется ролью. Форма создается из прошлого опыта и культурных образцов общества, в котором живет индивидуум, и заполняется затем специфическим видом его продуктивности. Каждая роль — это слияние личных и коллективных элементов» (Moreno, 1989, S.105).

На этом фоне ролевая теория Морено имеет две стороны, с одной — разучивать ролевые образцы, с другой — осуществлять спонтанные, креативные действия.

Акциональная часть роли предполагает ролевую игру с другими лицами, поскольку представить роли без межличностного процесса невозможно. При этом из-за взаимодействия личных и коллективных элементов в понятии ролей может возникать определенное напряжение: Морено в своих высказываниях о теории ролей и личности не рассматривает человека как агрегат ролей.

Он отличает **«частную индивидуальность»** «роли», которая может ею восприниматься и играть. При этом он исходит из предположения, что, например, актер при взятии на себя роли позволяет подавлять себя как частное лицо, которое всего лишь оформляет заданную роль. Он обозначает это как первичный конфликт между ролью и **личностью**.

В монодраме эта частная индивидуальность не является безролевой, поскольку спонтанный характер монодрамы делает для игрока сложным, почти невозможным, разделение между собственными частными ролевыми элементами и общественными ролевыми долями.

В современных концепциях личности эти процессы представляются как процессы социализации (см. Wurzbacher, 1963, Scharmann, 1963). Индивидуум может при этом занимать самые различные позиции. Он учится ожидать от других определенных действий, равно как и предугадывать действия других в себе самом. Поведение рас-

сматривается как функция норм, личных примет и целей какого-то лица и пребывает, следовательно, во взаимодействии с другими поведенческими детерминантами.

Вурцбахер говорит об «инкультурации», имея в виду при этом усвоение и осознание опыта, норм и символов культуры, которые служат сохранению, разворачиванию и объяснению смысла как собственного, так и группового существования.

Критика и практическая последовательность в монодраме

Прогресс следует видеть в том, что социологические и культурно-антропологические предположения объединились в этой ролевой теории для объяснения человеческого поведения, преимуществом можно считать то, что в этой ролевой концепции содержится ссылка на взаимодействие между индивидуумами. Поведение, таким образом, объясняется очень комплексно. Кроме того, разрабатываются конструкции, имеющие значение в повседневной жизни и используемые не только в инструкциях по проведению психологических опытов.

Недостаток этой ролевой теории состоит в том, что детерминанты поведения смещаются в социальную область, из-за чего невозможно однозначно определить степень обязательности.

Это становится заметным благодаря хорошей характеризованности лиц через их личные отличительные черты (например: глава семьи с двумя детьми, 50 лет, служащий бухгалтерии, хобби — приусадебный участок, член певческого ферайна). Через социальную позицию становятся очевидными личные свойства, но индивидуальная окраска остается при этом вариабельной.

Эти описательные возможности мы часто применяем для придания ролям формы. Личность воспринимается как система кластеров из ролей, которые индивидуум играет в рамках частной, а также социальной жизни и которые он хотел бы прожить. При этом в работе с монодрамой личные роли часто оказываются подавленными или им редко предоставляется возможность выйти наружу.

С одной стороны, ролевые образцы получают определяющий и входящий характер. Демонстрация «ролевых консервов» в работе с монодрамой и последующее обсуждение и выяснение кроющихся за этим интернализованных норм освобождает от входящих и тормозящих образцов. С другой стороны, определенные роли, которые доставили нам особенное удовлетворение, глубоко отражаются на

нашей личности и приобретают таким образом длительное влияние на личность, не имея при этом адекватного отношения к реальным ситуациям.

Так, например, многие люди остаются заикленными на своей детской роли, и им не хватает необходимой гибкости для того, чтобы легко переходить от одной роли к другой: в работе с монодрамой в сценах освобождается креативный потенциал, когда в сцене детства ведется поиск нового подхода, за который необходимо будет отвечать самому, и вскрывается неосуществленное желание.

Еще одна проблема состоит в ролевой перцепции: она касается способности расшифровывать собственные роли и роли других людей. Перцепция роли не предусматривает автоматически способности соответствовать ей. Это означает, что мы хотим брать не все роли, хотя и их знаем. Так происходят процессы, когда мы ищем людей, с которыми можем проживать наши роли и которым можем приписывать роли, отвечающие нашим личным потребностям.

В монодраме с помощью социометрической работы и анализа ролей мы проясняем эту взаимосвязь между внутренними частями ролей (**жил/не жил**) и социальными определяющими образцами и раскрываем проекционный образец, а с ним и возможности изменений.

Но возможен и обратный вариант, когда мы можем играть некоторые роли за других лиц, но зато взаимодействие с этими лицами оцениваем неадекватно. Это происходит тогда, когда мы, например, испытываем к определенным лицам симпатию, не замечая, что ответа на нее не последовало. В монодраме это можно пережить в основном при смене ролей.

Из этого можно сделать вывод о наличии целого ряда монодраматических сфер работы, таких, например, как помочь «закомплексованному» человеку реагировать не стереотипно не обычно, а креативно и искать прежде всего более оригинальные возможности поведения и усиливать таким образом свою привлекательность для других.

Существует также следующая проблема: роль другого человека воспринимается, возможно, правильно, но эта перцепция не ведет к соответствующему действию. Здесь в работе с монодрамой дефицит поведения может быть восполнен в ходе изучения модели, например — научиться искать людей, которые наиболее подходят для ваших склонностей.

У лиц с эгоцентрическим, нарциссистским восприятием личности целью монодрамы может быть усиление эмпатической способ-

ности по отношению к другим. Овладение ролью жертвы, например, в значительной степени продуцирует чувства замешательства, вины, стыда и подавленности там, где предпринимается попытка от этих чувств избавиться (см. Ottomeyer, 1992, S.72).

В монодраматической работе в новом контексте через овладение ролью производится интегрирование собственных частей с помощью антиципации ролевых частей, кажущихся «более слабыми». И наоборот, в овладении ролью у жертв также ведется поиск долей вины, чтобы обеспечить им подход к «мощному» переживанию. Лишь через разрешенную смену ролей — переход в роль виновника — возможна интеграция агрессивных собственных частей и, таким образом, Я-синтонное переживание.

Еще одним возможным ролевым конфликтом является так называемый внутриролевой конфликт: внутри одного ролевого кластера существуют расходящиеся ролевые требования, мешающие друг другу.*

В монодраматической работе через сценическую работу становится возможным новое взаимодействие противоречащих аспектов (например, помогать и контролировать), которые имеют ситуационную привязанность. Далее путем переоформления и новой интерпретации ролей можно избегать жесткой идентификации (например, вспомогательной ролью) в иерархических структурах и достигать большей **гибкости**.**

Ролевое развитие в монодрамотерапии

Подобно тому, как процесс онтогенеза представляется сокращенной формой филогенеза, ролевое развитие в индивидуализации сравнимо с ролевым развитием в процессе монодраматической работы. Этот процесс также отражается в сокращенной форме внутри монодраматического сеанса. Процесс ролевого развития начинается еще до рождения человека и проходит три этапа.

* С **внутриролевым** конфликтом сталкиваются, например, работники социальных служб: внутри одной профессиональной группы имеются противоречащие друг другу ролевые требования: требования помощи и требования контроля.

** Так, например, в социальных профессиях можно с помощью «ролевой дистанции» (Goffmann, 1970) избегать синдрома «выгорания» («burned out») и оказываться в другом, более целесообразном контексте.

1. Вселенская идентичность¹ начале эволюционно-психологической первой психической вселенной*

Первый этап ролевого развития начинается в эмбриональный период, а конкретно с психосоматическими ролями. Ребенок переживает свое окружение как некое единство, но без осмысления и различения между собой, людьми и объектами. Мать — мир — ребенок, все идентично. При этом процессы разогрева, которые запускаются психосоматическими механизмами, играют значительную роль.

На первом этапе своей жизни ребенок живет только в конкретный момент, поскольку из его перспективы не существует ни прошлого, ни будущего. Поэтому разогрев является немедленным и тотальным, так как он может рассматриваться как процесс данного мгновения. Психические, духовные (ментальные), социальные и психохимические механизмы являются пусковыми элементами процесса разогрева. При этом физические пусковые механизмы функционируют в основном автономно и обычно действуют в течение всей жизни (см. Mathias, 1982, S.197f).** Они соединяют соматические роли с физическими сценами, придают окраску эмоциональному фону и определяют выплывающие из этого акциональные цепи (усиливающаяся частота дыхания, повышенный или ослабленный пульс). Но у новорожденного вначале образуются только физические пусковые механизмы.

Пример тому — процесс рождения, запущенный деятельностью физических пусковых механизмов ребенка, которые инициируют разогрев ребенка и матери (механическое раздражение стенок матки телом ребенка), а также контактируют с физическими пусковыми механизмами матери и вызывают таким образом схватки. Так оба они возбуждением физических пусковых механизмов готовятся к акту рождения.

Далее у матери запускаются духовные пусковые механизмы,

* См. Petzold, H.: Die Tabelle der verschiedenen Entwicklungsaspekte, Entwicklungsstadien des Kindes («Таблица различных аспектов и этапов развития ребенка») в: Rollenentwicklung und Identität («Ролевое развитие и идентичность»), 1982, S.245.

** Подобный подход разрабатывается в теории эмоций: по Шахтеру (1962), существует теория «двух факторов»: эмоциональная окраска вытекает как из физиологического толкования возбуждения, так и из когнитивного опыта и оценки.

чтобы «разогреть»* ее для ее ролей после родов (см. Mathias, 1982, S.198).

Соматическое выражение процессов разогрева фокусируется вокруг специальных зон тела, в районе того же рта или ануса, которые Морено обозначает как соответствующий «*locus nascendi*» Далее каждый человеческий акт или действие имеет первичный образец действия — «*status-nascendi*».

Примером служит развертывание процесса еды, из которого у каждого ребенка вскоре после рождения развивается роль едока. Так, путем взаимодействия побуждений (= спонтанности, потребности), восприятия и элементов поведения (поведенческих секвенций) происходит формирование роли в качестве «едока».**

Единство мать-ребенок продолжается в диаде мать-ребенок. Адекватное поведение матери по отношению к ребенку необходимо для его выживания и является одновременно неотъемлемой частью в жизни и переживании ребенка. На этом этапе он еще не может проводить различие между собой и окружающей средой. Он включает в свою идентичность мать, которая как помощник ребенка выступает в качестве так называемого «вспомогательного Я».

Подобно этой диаде мать-ребенок во вселенской идентичности следует понимать и начало монодраматической психотерапии, в которой заключена основа недоверия (терапевт здесь только для меня и моих проблем), терапевт переживается как «вспомогательное Я», как сопровождающий, как расширенная область Я — как исполнитель желаний. Но для того, чтобы сформировать эту основу доверия (которая формируется подобно процессу разогрева в диаде мать-ребенок, когда мать берет ребенка на руки, через кожный контакт, через восприятие органами чувств), требуется «этап разогрева». Терапевт способствует этому своим обращением и внимательным выслушиванием. Далее требуется приглашение терапевта, которое ясно показывает клиенту, что он открыт для всего, что тот выражает, и внимательно все это воспринимает.

С помощью этапов разогрева следует пробуждать готовность

* Сегодня мы предполагаем двусторонний процесс быстрого обмена между действующими лицами внутри системы взаимодействия, который управляется тормозящими и поддерживающими процессами.

** В теории эмоции Джеймса—Ланге аспекту поведения уделяется особое внимание (1884 г.). Мы плачем не потому, что нам грустно, нам грустно потому, что мы плачем. Это означает, что мы получаем эмоции через наши действия.

клиента к тому, чтобы переживать самого себя, и подталкивать его к готовности действовать. Это достигается в основном с помощью вопросов о душевном состоянии, которое проявляется в соматической роли.

2. Вселенская реальность и осознание Я

Этот этап характеризуется спонтанными реакциями на окружающий мир. Но в детской перспективе по-прежнему существует только теперь, реальный момент.

Тем не менее теперь у ребенка начинается развитие Я-осознания (Морено, 1959, S.83). Внимание ребенка сосредоточено на матери, которая (как другая, чужая часть ребенка) особенно заметно выделяется из многообразия мира переживаний (см. Mathias, 1982, S.234f).

При этом мать стоит на переднем плане каких бы то ни было интересов, тогда как объекты, другие лица, а также сам ребенок оказываются на заднем плане. Здесь происходит разделение между переживанием ребенка как самого себя и переживанием других в значении *дифференциации фигур на заднем плане*.

Поэтому на этом этапе Я-сознание невозможно, поскольку переживание самого себя в значении постоянной величины потребовало бы временного горизонта, а ребенок живет только сейчас и здесь. На этом этапе, по Морено, для ребенка переживаемым должен быть только момент этой акции. При этом он является полной любопытства, сконцентрированной на действии радостью экспериментирования (см. Mathias, 1982, S.233).

Так же, как и у ребенка, на этом этапе внимание направлено на другую, чужую часть самого себя, т.е. — на мать, так и пациент на этом этапе направляет свое внимание на терапевта, которого воспринимает могущественным и имеющим значение для его переживания. Пациент хочет действовать и радуется тому, что может не сомневаться в участии терапевта. То, как показанное и высказанное пациентом проявит себя у терапевта будет подхвачено и отражено, для развития идентичности на этом этапе является решающим. Терапевт стремится к тому, чтобы всеми имеющимися в его распоряжении монодраматическими возможностями сделать переживание пациента вновь доступным для него. Это происходит путем его сопровождения и требует игровых, символических возможностей установления связей (см. также ч.П, гл.1.1 данной книги). Пациенту

терапевт нужен как вспомогательное Я, поскольку как действующее лицо он может эмоционально сам себя отражать только через терапевта.

3. Разделение и дифференциация реальности и фантазии в начале второй психической вселенной

На этой стадии фантазия и переживание реальности начинают развиваться отдельно друг от друга. Этот процесс обучения изначально должен сделать возможным размеренное развитие переживания реальности и соответствующее этому формирование мира представлений. Только посредством возникшего таким образом равновесия становится возможным дальнейшее здоровое развитие. Это — основа для воплощения новых ролей.

Морено говорит также об этапе *Ты-осознания*, на котором ребенок постепенно начинает представлять себя на месте какого-то другого человека и учится таким образом играть его роль и позже становится способным играть роль другого человека, который одновременно берет на себя его роль. Таким образом, в реальной или воображаемой игре происходит полный обмен идентичностями. С помощью ролевой игры можно открывать неизвестное и интегрировать его в Я ребенка.

Морено описывает ролевую игру как умение брать на себя разные роли тогда, когда для этого не требуется реальность представляемого лица. Вначале он видит овладение ролью, затем — разыгрывание роли (*role-playing*).

Из этого проистекает различение психодраматических техник смены ролей, т.е. способность перехода из одной роли ролевого репертуара в другую. Смена ролей предполагает, что соответствующая роль в моем репертуаре есть, что я могу активировать ее из своего перечня ролей или что я способен создать роль из имеющихся элементов (*role-creation*). Таким способом в ходе проектируемого процесса становится как будто возможной смена ролей на роли предметов, воображаемых лиц, чувств, мыслей, сновидений.

При обмене ролями, напротив, участники должны присутствовать физически, происходит настоящий диалог (см. Mathias, 1982, S.240).

Если мать и ребенок обмениваются ролями, то мать берет на себя роль ребенка, а ребенок — роль матери, причем после каждой акции они получают обратно свои собственные роли.

Важнейшим процессом этого этапа является взвешенное развитие переживания реальности, равно как и имеющее такое же значение формирование придуманного мира. Как ребенок шаг за шагом активно учится ставить себя на место другого человека и способен таким образом играть роль другого, так и клиент через игру и смену ролей может достигать способности проникаться чувствами другого человека и Ты-переживанием. Через игровое принятие ролей возникает как детское развитие, так и, в процессе работы с монодрамой, возможности персонификации и благодаря этому возможность развития психо- и социодраматических ролей. Через развитие уровней отношений в психодраматической роли, т.е. созревание личного отношения через символический уровень, создается избавляющий от страха подход и обеспечивается таким образом развитие на личностном уровне.

Глава 3

Мотивационно-теоретические подходы

К. Йорда

3.1. Подходы спонтанности и креативности

Наряду с тем, что Морено ссылался на социально-психологическую традицию (почти в том же году Курт Левин разработал свою теорию социальной психологии), он, а также Роджерс и Перлз с их методом «подчиняются гуманистической психологии» (Völker, 1980). Вернее было бы, впрочем, сказать, что само осуществление гуманистической психологии получило весомый вклад за счет теории Морено, ибо свою теорию Морено разрабатывал на несколько десятилетий раньше. Тем, что объединяет теоретические разработки Морено с гуманистической психологией, является общее ориентирование на «гуманистические ценности», а также представление о «здоровом человеке», который характеризуется креативностью и способностью к интеграции и благодаря этому стремится к поиску самореализации и возможностям формирования себя внутри собственной жизни.

Философия спонтанности Морено опирается на философию Анри Бергсона (1859—1941), который отдал предпочтение интуиции перед тем, что подвластно пониманию. Бергсон рассматривал жизнь как творческое событие («elan-vital» (нем.) — букв.: жизненный подъем, жизненный порыв. — Прим. пер.). Концепция спонтанности и креативности уже в самом начале представлялась Морено как основа его теории (см. Moreno, 1924, S.32ff).

При этом спонтанность определялась прежде всего ситуативными требованиями и своеобразием подготовленных и поддержанных ими действий, причем соразмерность и своеобразие пребывают во взаимосвязи между собой и ведут в рамках одной ситуации к активным действиям. Их следует рассматривать как энергию, имею-

щую действие катализатора и являющуюся предпосылкой для осмысленных и креативных действий (см. Zeintlinger, 1981, S.223ff).

Поэтому спонтанность является патологической в том случае, если она приводит хотя и к своеобразным, но не соответствующим ситуации действиям. В этой концепции мы видим ссылку как на мотивационные аспекты человеческих действий («акциональный голод»), так и на управляющие моменты, сориентированные на реальность (в основном на социальный уровень отношений).

Концепция креативности тесно связана с концепцией спонтанности (см. Moreno, 1934). Тогда как спонтанность готовит или поддерживает креативный акт, креативность в этом акте, в этой ситуации сама является выражением. «Индивидуум может характеризоваться как креативный, если у него. **..есть** новая и адекватная идея, и он превращает ее в результат» (Zeintlinger, 1981, S.242).

Здесь в концепции креативности через требования — социальные, равно как и ситуативные — начинает осуществляться связь с реальностью. Поэтому Морено видел в дальнейшем развитии, поддержке и обогащении за счет спонтанности и креативности высшую терапевтическую цель. Эта мотивационная модель спонтанности и креативности тесно связана с акциональной концепцией Морено: «Здоровая акция, по Морено, является спонтанной и креативной здесь и сейчас, а также целенаправленной, т.е. в соответствии с этим направленной опытом, пониманием и мотивацией» (Zeintlinger, 1981, S.218).

В отличие от этого патологическая акция характеризуется слишком низкой выраженностью и нехваткой понимания, креативности, опыта и мотивации. Сам Морено проводил очень глубокое различие между теорией либидо Фрейда и своей собственной. Фрейд в своей теории либидо переносит нереализованную энергию на другую движущую цель, т.е. сублимирует, продолжая развивать и дальше мысль о том, что состояние аффекта управляется неким физическим энергетическим балансом, служащим для получения энергии. Из этого следует вывод о том, что нереализованный аффект не может разрешиться сам по себе.

Морено же исходит из теории, согласно которой спонтанность поддается тренировке и у человека нет другого выбора, кроме как «самому продуцировать ту меру эмоций, мыслей и действий, которой требует от него вновь возникшая ситуация» (Moreno, 1989, S.79). Он ни в коем случае не начинает рассчитывать на резервуар спонтанности.

По теории Морено, человек в зависимости от ситуации и задачи

должен решить, сколько спонтанности он может произвести. Спонтанность и действия пребывают в непосредственной взаимосвязи, объясняемой Морено на основе ролевого развития: как уже было показано в ролевой теории, процесс детского ролевого развития оказывается во взаимозависимости с соматическими процессами — автономные, соматические процессы (инициированные, например, чувством голода) «запускают» специфический процесс разогрева для питья и кормления грудью (Moreno und Moreno, 1944).

Эти примеры комплексного взаимодействия, управляемого образцами потребностей, восприятия и поведения, вызывают развитие соматической роли (например — роли того, кто ест). Оно раскрывает психологический (эмоциональный) аспект роли, а также межличностный аспект. Это означает, что каждая акция имеет предпосылкой более или менее адекватный процесс разогрева (соматический, психический или социальный) и всегда направлена на действие.

Эта теория, следовательно, демонстрирует составляющие теории личности, кроме того, становится очевидной взаимосвязь с теорией спонтанности (движущие-психологические видения становятся, таким образом, ненужными и излишними).

Развитием теории спонтанности Морено демонстрирует системный подход, приписывая, с одной стороны, неограниченную емкость человеческой креативности, а ставя ее, с другой — во взаимодействие с «ролевыми консервами».

«Культурные ролевые консервы служили двум целям: помогали в угрожающих ситуациях и обеспечивали непрерывность культурного наследия. Но чем более развитыми становились культурные резервы и чем больше внимания уделялось их улучшению и совершенствованию, тем реже ощущали люди необходимость мгновенного вдохновения» (Moreno, 1989, S.77).

Таким образом, Морено полагал, что хотя известные структуры и предлагают безопасность, но блокируют человеческую индивидуализацию. Если мы заменим это все-таки уже устаревшее понятие «ролевой консерв» на современное системное выражение, «структура процесса», то получим динамично-системное видение: системы любого рода пребывают в процессе постоянного обмена со своим окружением, т.е. во взаимодействии. Обычно системы подвержены лишь незначительным колебаниям, они ориентируются на некий процесс автономии. Если же все-таки колебания или нестабильность возникает, то исчезает равновесие. Морено назвал бы это со-

стоянием спонтанности, которое создает готовность к тому, чтобы оставить бывшую структуру системы, т.е. освобождает на непродолжительное время путь для перевода стрелок и обеспечивает новых возможности для формирования будущего. В этой ситуации система очень чувствительна к наименьшим внешним воздействиям, представляющим перевод стрелок для будущего развития.

На любом терапевтическом сеансе необходимо создавать состояние интенсивности и новизну ситуации, которая поставит под сомнение внутреннюю личную систему и позволит таким образом перевести стрелки в направлении нового развития.

3.2. Подход, ориентированный на потребности

Как уже упоминалось, Морено был первопроходцем в области гуманистической психологии. В этой связи мне хотелось бы отметить мотивационную модель Маслоу.

Концепция человеческой мотивации содержит, по Маслоу, как биологические потребности (голод, сон и жажда), так и психические (самоуважение, симпатия и ощущение принадлежности).

Маслоу подвергал критике прежде всего бихевиористов, которые из основного занятия физическими потребностями разработали концепции мотивации, согласно которым человек реагирует только на нехватку и стремится, следовательно, к снижению напряжения. Маслоу хоть и признает наличие таких потребностей, но решительно требует признать также мотивацию, объясняемую не состоянием нехватки, а направленной на усиление напряжения.

Это случается в том случае, если свое выражение находит мотивация, основывающаяся на креативности. Кроме того, Маслоу допускает еще мотивацию роста, побуждающую людей перешагивать через то, что они сделали и чем они были в прошлом. Мотивация роста усиливает напряжение по мере того, как она ищет пути к актуализации своего потенциала и видит мотивацию как средство достижения своих целей. Маслоу исходит из того, что человек не только может переносить напряжение, но даже стремится к нему, чтобы по возможности после самореализации идти к цели и достигать ее.

Теория Маслоу работает со своего рода иерархией потребностей: в самом низу расположены биологические потребности, удовлетворение которых является настоящей необходимостью. Если их удовлетворить, то мы станем способными культивировать

самих себя дальше на уровне потребностей в безопасности и свободе. Далее пойдут потребности в связях, которые будут мотивировать нас искать единства с другими. Если мы будем физически и психически удовлетворены и испытаем чувство социальной принадлежности, то мы сможем подняться до потребности в самоактуализации (см. **Zimbardo**, 1992, S.352).

Маслоу разработал свою теорию личности на основе исследований знаменитых современников. При этом выкристаллизовались следующие общие свойства: хотя люди и были очень сильно сосредоточены на собственном благополучии, они испытывали потребность в том, чтобы признавать других в их свободе и индивидуальных пожеланиях. Кроме того, они были способны к тому, чтобы положительно реагировать на исключительность ситуаций и людей; при таком видении они демонстрировали креативность, оказываясь в состоянии устанавливать очень тесные взаимосвязи и противостоять давлению однообразия. Еще одним общим признаком была бросающаяся в глаза сила социальной реализации.

Мы видим, что эта теория подтверждает основные предположения Морено. Внутри своей теории личности Морено движется от бихевиористского видения, т.е. исходя из внешней оболочки, из ролевых конгломератов, определяющих человеческое поведение, к ролево-теоретической концепции личности: в процессе социализации индивидуум входит в самые разнообразные положения и принимает на себя соответствующие роли. Он учится таким образом ждать от других определенные действия, равно как и предугадывать ожидания других относительно самого себя.

Личность становится суммой и местом пересечения всех положений, в которых индивидуум оказывается в обществе, на фоне системы усвоенных ролей. Но в противоположность этому ролевое поведение рассматривается также как результат структур ценностей и постановок личных целей.

В теории личности Морено действует также Я-концепция. Модель Я-концепции содержит развитие, основывающееся на взаимодействии ролей и отличительных черт индивидуума. Я при этом рассматривается как то, что индивидуум способен о себе самом думать и как себя воспринимать.

Понятия самовосприятия, представления и оценки приобретают при этом значимость относительно своего субъективного состава: с понятием «Я» становятся понятными феномены, недоступные другим построениям эмпирического исследования личности, но которые тем не менее входят в нашу жизнь и поведение как условие. Усло-

ВИА, управляющие переживанием и поведением человека, имеют окраску субъективной достоверности и интегрированы внутри личной идентичности этого человека, они несут также личностную черту процесса и начинают соответствовать характеристике личности, которая видится как единство между индивидуумом как субъектом переживания и поведением.

В последующих развитиях эта индивидуальная Я-концепция комбинируется с системой ролей или системой представлений, отношений к социальным партнерам и окружающему миру и объединяется в широко охватывающую систему (см. Sarbin, 1954).

Обобщая, можно исходить из того, что гуманистическая модель личности Морено во многом соответствует психологическим моделям **личности**.

3.3. Значения для терапии монодрамой

Как мы могли увидеть из упомянутой пирамиды потребностей Маслоу, нехватки и нарушения возможны на всех уровнях иерархии, равно как и возможна поддержка возможностей развития и соединения с другими уровнями.

Эти нехватки или нарушения показываются в актуализированных сценах в монодраме — это проявляется на соматическом уровне, на эмоционально-когнитивном уровне и прежде всего на поведенческом уровне. В работе с монодрамой ведется поиск пока еще недоступного смысла сцен и отношенческих противопоставлений. Мы ищем идентичность личности в непрерывности сценической структуры, во взаимодействии с контекстом (общественными, социальными исходными рамками). Анализируя сцены и отношенческие структуры, мы придаем нашему прошлому смысл, поскольку таким образом учимся понимать — кто мы и как мы такими стали.

Это проявляется здесь и сейчас и охватывает личную и социальную историчность точно так же, как и проекты на будущее: желания, страхи, ценностные критерии, надежды, опасения проявляются в историческом экскурсе, а также и в проекте на будущее, который имеет важное значение для переживания идентичности.

Морено называет терапевтическую технику будущего

«ситуацией, которая ожидается с новым другом или с будущим работодателем, превращаясь в действие, может стимулировать завтрашний день настолько конкретно, насколько это возможно, так что мы мо-

жем оценить его или, возможно, лучше к нему подготовиться» (Moreno, 1989, S.33).

Мы различаем нехватку (= ранние дефициты), а также нарушения, которые отражаются в травматических сценах.

При нехватках и дефицитах мы в развитии личности замечаем отсутствие факторов, которые были бы необходимы для развития здорового Я, таких как согревающий физический контакт, психическое и физическое внимание и обращение. При этих дефицитах терапевтическая стратегия направлена на досоциализацию путем «**докармливания**», т.е. положительным подкреплением и вниманием, а также заполнением ранних нехваток.

Под ранними нарушениями мы понимаем нанесение вреда коммуникационному процессу во взаимодействии мать-ребенок, т.е. потребности ребенка не удовлетворяются из-за недостаточного проникновения в чувства, например проблемы с путаницей понятий у ребенка. В терапевтической работе речь идет о том, чтобы посредством однозначного и понятного коммуникационного образца сделать возможным стабильное формирование внутреннего мира и создавать с помощью терапевтического вспомогательного Я опоры.

Даже при травматических переживаниях мы исходим из того, что **травматический** опыт подвергался изменению на протяжении определенного отрезка жизни, так что мы работаем с представительством внутренних интересов. С помощью активного нового формирования старых сценических образцов или сегментов инициируются новые интеграционные процессы.

В душевном освоении сцен мы можем считаться с наслоениями и повторениями. Доверительное отношение со сценическими образцами может возникать только там, где в ролевом репертуаре происходит переоформление и обновление сцен. При этом создаются новые требования в сценическом понимании — становится заметной латентная сценическая структура. Так структура сила/бессилие в различных сценах развития может становиться понятной: например, у маленького ребенка, когда уход противоречит собственным потребностям, у подростка, когда подавляются его желания проявить себя, и у взрослого человека, который должен страдать, имея репрессивно руководящего начальника. Задача состоит в том, чтобы в ходе терапевтического процесса выработать собственное участие для этой непрерывности переживания.

Жизненная биография клиента содержит как положительные, так и отрицательные переработки, компенсации, равно как и другие

отягчающие моменты, которые в конечном счете ведут к теперешнему поведению. Выработка этих качеств вслед за сценами и их обработка и составляют терапевтическую цель.

Далее необходимо также вслед за сценами в терапевтическом процессе сделать понятным образец отношений. За представлением Морено, «что каждый настоящий второй раз свободен от первого раза», стоит развитие личности, которое становится возможным лишь тогда, когда человек может воспринимать себя как самостоятельность.

Цель состоит в том, чтобы найти соответствующее реальности и ответственное восприятие, это означает также сделать возможным чувственное проникновение в личный и эмоциональный мир «другого». На встрече с терапевтом с помощью взаимного соответствующего реальности вчувствования в движение должны приходить процессы теле, а «фальшивые» ожидания, являющиеся результатом старых образцов отношений, должны устраняться и освобождаться от своих страхов.

Литература к главам 1-3

- Bollnow O F (1982) Was heißt einen Schriftsteller besser verstehen, als er sich selbst verstanden hat? *И: Grenzen des Verstehens*. Обе работы в: Bollnow O F: Studien zur Hermeneutik I. Alber, Freiburg.
- Chomsky N (1965) Aspects of the theory of syntax. The Press, Cambridge. *Немецкий перевод* (1970). Aspekte der Syntax-Theorie. Suhrkamp, Frankfurt.
- Dilthey W (1958) *Gesammelte Schriften*. Teubner, Stuttgart.
- Fichte J G (1797/1991) Versuch einer neuen Darstellung der Wissenschaftslehre. In: Frank M (Hrsg) *Selbstbewußtseinstheorien von Fichte bis Sartre*. suhrkamp taschenbuch wissenschaft (964), Frankfurt am Main
- Goffman E (1970) Stigma. Suhrkamp, Frankfurt.
- James W (1884) What is an emotion? *Mind* 9: 188-205.
- Jaspers K (1948) *Allgemeine Psychopathologie*. Springer, Berlin Göttingen Heidelberg New York.
- Lacan J (1980) Das Seminar von J. Lacan. Die vier Grundbegriffe der Psychoanalyse. Walter, Olten.
- Leutz G (1982) Editorial. In: Petzold H (Hrsg) *Integrative Therapie. Zeitschrift für Verfahren Humanistischer Psychologie und Pädagogik*, 8. Jahrgang, Heft 1-2. Junfermann, Paderborn.
- Lorenzer A (1973) *Spracherstörung und Rekonstruktion*. Suhrkamp, Frankfurt.
- Lorenzer A (1974) Wittgensteins Sprachspiel-Konzept in der Psychoanalyse. *Psyche* 28: 833-852.
- Maslow A (1970) *Motivation and personality*, revised Ed. Harper and Row, New York.
- Mathias U (1982) Die Entwicklungstheorie $\frac{1}{10}$ Morenos. In: Petzold H, Mathias U (Hrsg)

- Rollenentwicklung und Identität. Von den Anfängen der Rollentheorie zum spezialpsychiatrischen Rollenkonzept Morenos*. Bibliotheca Psychodrama, Bd 7. Junfermann.
- Mead G.H (1934) Geist, Identität und Gesellschaft. Suhrkamp, Frankfurt am Main. *Оригинальное английское издание, 1973: Mind, self and society. From the standpoint of social behaviorist*. University of Chicago Press.
- Moreno J L (1987/1989) *Psychodrama und Soziometrie. Essentielle Schriften*. Edition Humanistische Psychologie, Köln. *Оригинальное английское издание: The essential moreno-writings on psychodrama, group method and spontaneity*. Springer, Wien New York.
- Moreno J L (1967) *Die Grundlagen der Soziometrie. Wege zur Neuordnung der Gesellschaft*, 2. Auflage. Westdeutscher Verlag, K61n.
- Moreno J L (1934/1953) Who shall survive? A new approach to the problem of human inter-relations. Nervous and Mental Disease Publishing Company, Washington, erw. Ausgabe Beacon House, Beacon, dtsh (1967) *Die Grundlagen der Soziometrie. Wege zur Neuordnung der Gesellschaft*, 2. Auflage. Westdeutscher Verlag, Köln.
- Moreno J L (1970) *Das Stegreiftheater*, 2. Auflage. Beacon House, Beacon, N Y.
- Moreno J L, Moreno F (1944) Spontaneity theory of child development. *Soziometry* 7: 89-128.
- Ottomeyer K (1992) *Prinzip Neugier. Einführung in eine andere Sozialpsychologie*. Verlag Heidelberg.
- Petzold H, Mathias U (Hrsg) (1982) *Rollenentwicklung und Identität. Von den Anfängen der Rollentheorie zum spezialpsychiatrischen Rollenkonzept Morenos*. Bibliotheca Psychodrama, Bd 7. Junfermann.
- Sarbin Th R (1954) Role theory. B: Lindzey G (Hrsg) *Handbook of Social Psychology*. Addison Wesley, London.
- Schachter S, Singer I (1962) Cognitive, social and physiological determinants of emotional state. B: *Psychological Review* 69: 379-399.
- Scharmann Th (1963) *Psychologische Beiträge zu einer Theorie der sozialindividuellen Integration*. B: Wurzbacher G (Hrsg) *Der Mensch als soziales und personales Wesen*. Stuttgart.
- Trescher H G (1992) *Theorie und Praxis der Psychoanalytischen Pädagogik*. Matthias-Grüne-wald-Verlag, Mainz.
- Völker U (1980) *Humanistische Psychologie*. Beltz, Weinheim.
- Wittgenstein L (1963) *Schriften 1 und Schriften 2*. Suhrkamp.
- Wurzbacher G (1963) *Sozialisation-Enkulturation-Personalisation*. In: Wurzbacher G (Hrsg) *Der Mensch als soziales und personales Wesen*. Stuttgart.
- Zeitlinger K E (1981) *Analyse, Präzisierung und Reformulierung der Aussagen zur psychodramatischen Therapie nach J.L. Moreno*. Dissertation, Salzburg.
- Zimbardo Ph G (1992) *Psychologie*, 5. Auflage. Springer, Berlin Heidelberg New York Tokyo.



Молчание моря, Э.А.Каспер, 1989

«Молчание стало морем, и из влажной субстанции вышел Бог».

Из: «Приглашение к встрече», Я.Л.Морено, 1914

III. Методическая часть

1. Описание практической работы с монодрамой
2. Важнейшие психодраматические техники, используемые в монодраме

Глава 1

Описание практической работы с монодрамой

Б. Эрлахер-Фаркас

...теория межличностных отношений не может развиваться без побуждения человеческих групп к действию.*

Якоб Л. Морено

Общие рассуждения

Я.Л.Морено понимает человека как действующее внутри общества лицо; «действовать — целительнее, чем говорить», считает Морено. Проблемы, встающие перед человеком, он преодолевает, творчески действуя. Эта креативная спонтанность ограничивается или извращается вредящими воздействиями общества снаружи и желаниями приспособиться изнутри. Психодраматической, спонтанной игрой креативный потенциал может быть снова освобожден и получен обратно, как в защитных рамках группы, так и в ходе индивидуального сеанса при монодраме (см. примечание 1). В ходе монодрамы в игре представляются как лица, так и жизненные конфликты, чувства, желания, надежды и страхи. Отношение клиента к различным сторонам своей проблемы может быть показано посредством имеющихся в помещении предметов. Причем выбор предметов в качестве «вспомогательных объектов» происходит не случайно, а в соответствии с их объектными свойствами, формой, цветом, размером и т.д. Они спонтанно рассматриваются, переживаются и понимаются как прояснение внутренних образов. Это приписывание ролей является определением того, в качестве кого или чего будет использоваться этот объект. Предметный язык выражается посредством «нового» положения вспомогательных объектов в игре, их близости или удаленности между собой и по отношению к клиенту,

* Einführung der Herausgeber. Из: Moreno Jakob L. (Hrsg. Petzold, 1981, S.183).

справа или слева, перед или за ним. При последующем обсуждении монодрамы происходит беседа, обратный перевод символической связи, которая таким образом ведет к (частичному) осознанию самим клиентом, в отличие от работы по толкованию психоаналитиком в психоанализе.

Размявшись, например, таким вопросом монодрамотерапевта, как: *«Почему Вы выбрали для своего чувства гнева именно этот предмет?»* сознательно можно переживать то, что с помощью самостоятельно выбранного **вспомогательного** объекта лежит сейчас предметно перед клиентом. То, что при распределении ролей предметов в пространстве к вспомогательным объектам хоть и имелось предсознательно, но еще не было доступным, часто становилось осмысленным только через это пространство и при обосновании выбора роли в процессе прозрения. Лишь переживанием этого смысла хаос невротического конфликта приобретает личный порядок. Мы знаем, по крайней мере, с начала изучения хаоса, что и во мнимом беспорядке хаоса господствует дифференцированный порядок, который необходимо только обнаружить.

«Порядок и хаос существуют в одном и том же» (Gleick, 1990, S.18).

Предметный язык вспомогательных объектов родственен образному языку во сне. Здесь содержания воспоминаний также имеют для того, кто видит сон, свое личное значение, и перевод этих содержаний, а также их динамика между собой могут осуществляться только им самим, например в ходе психодраматической работы со сном. Если случайно выбор роли переживается также одновременно, то приписывание ролей происходит в некой временной последовательности, т.е. друг за другом. Это учитывается в ходе последующего обсуждения. Обоснование ролей, высказывание значения ролей, которое получает выбранный предмет, должно происходить точно в порядке выбора ролей. Лежащий в основе монодраматической игры порядок конфликта делается видимым и благодаря этому осознаваемым в соответствии с временной последовательностью по приоритетности при выборе вспомогательного объекта. Клиент выбирает и берется за имеющиеся в помещении предметы, наделяет их ролями и ставит их в новые связи, которые создают для клиента смысл. Благодаря этому для соответствующего лица становится видимым порядок его конфликта; через монодраматическую игру он начинает «говорить», а через то, что он берется за предметы, он начинает «постигать». Посредством говорения в игре, т.е. озвучивания перед самим собой и перед терапевтом, происходит обнаружение

индивидуального тайного языка, который до сих пор был понятен только из конфликта. Это внутреннее отношение так же мало подвержено вытеснению, как и расшифрованные образы из сновидения не могут больше вытесняться, но могут очень хорошо подвергаться забвению, если лежащий в их основе конфликт удалось для определенного человека понять и полностью проработать в ходе психоаналитической терапии.

«После того» является еще более важным, чем «перед тем»: лишь последующее обсуждение придает игре личное значение для клиента. Игра только дает материал для собственно процесса проработки конфликта. Это выражается также через учет времени, которое для последующего обсуждения будет иметь гораздо более широкие рамки, чем время для монодраматической игры. В соответствии с тем большим значением, которое через свою функцию вспомогательного Я приобретают предметы в помещении, важной частью монодрамы становится также разворачивание, взятие роли обратно. В отличие от функции членов группы при психодраме, объекты как «немые партнеры» ничего не могут сделать для своего разворачивания, своего возврата в реальность; из-за этого их возврат во временной порядок своего ролевого облачения в реальность «здесь и теперь» в помещении «там и тогда» должен производиться исключительно одним клиентом. Руководитель монодрамы следит за тем, чтобы не просмотреть ни один вспомогательный объект. «Забывтый объект» подлежит специальному разбору после последующего обсуждения.

Передача только что пережитого зависит от корректного выведения из роли и возвращения объектов в помещение. Это определяет варианты техники, которые описываются в отдельных главах и разъясняются на примерах.

Еще одно теоретическое соображение касается феномена теле. Теле — это реалистичное, ситуативное взаимное восприятие двух людей, ведущее к отношению (Leutz, 1986, S.20). Во время сеанса монодрамы теле со стороны пациента отступает в пользу ролевых ожиданий роли терапевта. Существенная часть этой терапевтической работы состоит в том, чтобы изменить ролевые ожидания пациентов как в самих себе, так и в социальном контексте в пользу разрешения жизненных задач. На заключительном этапе терапии усиление переживания теле со стороны пациента может стать мерилом для, например, более удовлетворительного преодоления реальности. Нарушения теле со стороны терапевта являются темой супервизионного контроля.

Техника вспомогательного объекта «пустой стул» предлагается дифференцированно, в зависимости от того, какой это сеанс — групповой или индивидуальный. В группе психодрамы она является высоко ценимой техникой разминки, полезной при амбивалентном дублировании, популярный вспомогательный объект при сильно негативно настроенных носителях антагонистических ролей. В монодраме техника «пустой стул» используется скорее в коротких, спонтанно возникающих диалоговых секвенциях; если требование дифференцированного выбора вспомогательного объекта в этот момент означало бы ролевое сужение для пациента (см. ч. III, гл.2 данной книги). При более продолжительных диалогах лучше производить выбор вспомогательного объекта, который может располагаться на «пустом стуле» или где-нибудь еще в помещении, на соответствующем удалении от положения пациента в данный конкретный момент.

1. Приглашение к монодраматической игре

1.1. Предварительное замечание

В принципе в течение первого сеанса полная игра еще не предлагается. Темами первого сеанса являются знакомство, создание базы доверия и рабочий союз, они пользуются приоритетом. Содержанием рабочего союза, в частности, являются:

- цели терапии;
- предполагаемая продолжительность терапии;
- продолжительность сеанса;
- обязательное сохранение тайны;
- несостоявшиеся сеансы и их последствия (оплата, замена времени и т.д.);
- гонорар, способы **оплаты***;
- подлежащие учету перерывы в терапии из-за отпуска и т.п.

С помощью маленькой виньетки метод можно сделать легко усваиваемым; но будьте осторожны и не предъявляйте к клиенту чрезмерных требований.

* Я лично предпочитаю оплату наличными, один раз во время последнего сеанса месяца, в начале. — Прим. авт.

1.2. Предпосылки для начала монодраматической игры, разогрев

Пока клиент рассказывает о себе, прежде всего — о собственных чувствах, монодрамотерапевт не должен прерывать его предложением начинать игру, он лишь внимательно слушает. При этом важно пометать для себя характерные, примечательные для клиента предложения и содержательные моменты, чтобы иметь возможность в ходе монодрамы к ним обращаться.

Предпосылки

1.2.1. Быть конкретным

1.2.2. Быть активным

1.2.1. Быть конкретным

Если клиент приглашен на монодраматическую игру впервые, следует, чтобы она происходила по возможности в условиях конкретного изображения внешней и внутренней ситуации.

Если монодрамотерапевту ситуация кажется подходящей в аспекте:

— *содержания*, т.е. сообщение характерно для только что изображенной проблематики.

Пример: «...Я постоянно сталкиваюсь с такими ситуациями...»;

— *формы*, т.е. сообщение благодаря своей конкретности и четкости подходит для вступления в ситуацию монодраматической игры.

Пример: «...Мне больше ничего не приходит в голову. Ощущаю себя дураком набитым» (здесь — конкретизация).

Тогда может происходить приглашение к монодраме.

Пример: Монодрамотерапевт. «Я могу Вас охотно выслушивать дальше, пока Вы будете изображать мне эту ситуацию, но есть еще одна возможность поработать с Вашей проблемой. Можно, я Вам кратко объясню ее суть, или же Вы предпочитаете продолжать свой рассказ?»

Клиент, возможно, помедлив: «Да. Но — как?».

Терапевт: «Мы можем, например, показать Вашу ситуацию в игре».

Только тогда, когда заложена база доверия между клиентом и терапевтом и клиент располагает достаточным для решения само-

сознанием, следует ставить вопрос — играть или рассказывать дальше.

Если же клиент:

— в ходе своего описания вообще не дает себя перебить;

— хотел бы просто рассказывать дальше;

— считает, в качестве одолжения своему терапевту, что не должен отвлекать его,

то предложение в течение этого часа терапии повторять не следует. В противном же случае существует опасность того, что клиент согласится только для того, чтобы приспособиться, а не для того, чтобы следовать собственным потребностям.

1.2.2. Быть активным

Если клиент соглашается и говорит, например: «Да, а как это будет происходить?», то *монодрамотерапевт должен первым проявить активность*, т.е. подняться со стула:

«Вы только что описали вашу ситуацию. Как это могло бы выглядеть здесь, в этом помещении? Где располагалось бы кресло, в котором сидел Ваш собеседник? Где сидели бы Вы? Где были бы окна помещения? Где дверь?». Представление сцены происходит так же, как и представление сцены в психодраме. «Какое приблизительно это было время дня? Что еще для Вас важно?».

Только монодрамотерапевт не должен допускать возникновения опасений или сомнений, что клиент не справится с игрой.

Монодрамотерапевт: «Мы можем ведь просто попробовать. И все будет нормально. Я помогу Вам при этом. Вы можете в любое время прекратить сцену и продолжить рассказ. Я охотно выслушаю Вас. Если захотите, попробуете еще раз. Может нам начать сейчас? Мы ведь сможем остановиться в любой момент. Вам это подходит?».

Приглашение к монодраме заканчивается, если клиент:

— встает и начинает сценическое представление, т.е. монодраму;

— отклоняет предложение *вербально*: «Я хотел бы продолжить свой рассказ»;

— *невербально*, например, молчит, избегает зрительного контакта с терапевтом, остается сидеть и т.п.

2. Этап монодраматической игры

2.1. Представление сцены.

Здесь также принципиально важно, чтобы требования **монодрамотерапевта** были краткими и конкретными, т.е. хорошо понятными. Если раньше у клиента уже был опыт монодрамы, то для приглашения достаточно вопроса: «Может быть, Вы хотите попробовать представить рассказанное в ролевой **игре?**».

Если — да, то, как описывалось выше, происходит приглашение к сценическому представлению:

Монодрамотерапевт: «Где то место, на котором Вы находились, здесь в этой комнате? Как могло все выглядеть, здесь в этом кабинете? Как могла бы разворачиваться здесь Ваша ситуация? Где кто сидит, и где сидите **Вы?**».

Важно, что *клиент* вступает в роль *в конце*, т.е. лишь тогда, когда произошло представление сцены и вхождение в роль главных участвующих лиц или других содержательных моментов.

Участвующие в ситуации лица символически показываются вспомогательными объектами. Часто обоснование выбора ролей для вспомогательных объектов высказывается уже во время распределения ролей, например: «Я буду печатью для господина X, поскольку он также хочет, чтобы все было так, как он того хочет. Господин X хочет на все наложить свой отпечаток».

При обосновании выбора ролей, при вхождении в роль вспомогательных объектов может возникнуть совершенно другая монодраматическая сцена, чем та, которую первоначально планировал клиент.

Клиент: «Мне кажется теперь, что тогда точно так и **было...**».

Терапевт помогает принять решение, какую сцену теперь следует разыгрывать.

Терапевт: «Что для Вас сейчас **важнее?**».

Если клиент принимает решение в пользу последнего варианта, т.е. новой сцены, то старая сцена «замораживается», а новая ситуация пространственно отделяется, происходит **быстрое** вхождение в новую сцену.

Терапевт: «Хорошо, тогда давайте, так сказать, заморозим только что представленную сцену, оставим ее здесь в этом виде и посмотрим,

что Вам только что спонтанно пришло на ум. Где это было? Где находится господин X? Где **Вы?**».

От более точного пространственного представления следует отказаться ради наглядности прежде всего для того, чтобы не потерять спонтанность клиента. При разворачивании следует вновь внимательно следить за временным порядком сцен, чтобы следовать за внутренней динамикой клиента.

Чувства, которые вызывает поведение господина X у клиента, или конфликтная ситуация, возникающая из-за этого, является содержанием последующего обсуждения. Важно, чтобы клиент вступал в роль там и тогда последним, т.е. лишь тогда, когда в роль войдут другие лица, предметы и т.п.

2.2. Работа со вспомогательными объектами

Монодрама — это психодраматическая игра с одним клиентом. Это не означает, что мы должны отказаться от содействия нескольких лиц в фантазии, в представлении клиента. Большинство проблемных ситуаций разворачивается в социальном контексте. Для маркировки участвующих лиц выбирают имеющиеся в помещении предметы.

Монодрамотерапевт: «Какой предмет здесь в этом помещении мог бы представлять Вашего начальника, а какой предмет — Вашу коллегу? А только что пришедшие сотрудники, как Вы перед этим рассказывали, какой предмет в этом помещении мог бы представлять, символизировать **их?**».

Важно оставить время для выбора предметов и предложить клиенту при распределении ролей конкретно взять эти предметы в руки и в соответствии со всплывшей в памяти сценой поставить их на надлежащее место при соблюдении их взаимоотношения между собой и с клиентом.

В заключение клиент выбирает предмет для самого себя.

Терапевт: «Что могло бы представлять **Вас?**».

Таким образом, ситуация для смены ролей на этапе игры оказывается подготовленной. Клиент не будет «прорываться» в антагонисте, дублируя или принимая на себя его роль, поскольку его вспомогательный объект сохраняет для него место, в том числе и тогда, когда он меняет роль.

В целом возникает на удивление мало сложностей при выходе на этот уровень фантазии, это касается и клиентов с невысоким уровнем образования. Клиенты со скорее принудительной структурой могут переживать как успех то, что они могут участвовать в игре и что им делают предложения принять решение. Не редко клиент сам уже при распределении ролей замечает взаимосвязь между предметом и характером выбранного лица; т.е. следующее за игрой обсуждение выбора ролей уже оказывается подготовленным.

Если клиент в качестве вспомогательных объектов выбирает предметы, смонтированные в помещении неподвижно, то клиенту предлагается прикоснуться к ним для того, чтобы таким образом субъективно пережить вхождение. При вхождении через дублирование, как и в психодраме во время дублирования, также осуществляют прикосновение к вспомогательному объекту рукой.

2.3. Дублирование

Когда представление сцены закончено, клиента приглашают стать за или, при нехватке места, рядом со вспомогательным объектом и дублировать его, т.е. высказывать то, что могло бы происходить в лицах или в ролевых участиях самого клиента, если речь идет о внутреннем конфликте, что они сейчас думают или чувствуют:

- по отношению к важной для клиента ситуации;
- по отношению к самому клиенту.

В завершение клиент дублирует самого себя. Иными словами, он озвучивает также свои собственные чувства или мысли в этой значимой для него ситуации, располагаясь за или рядом со вспомогательным объектом, который он сам себе выбрал, и касаясь его рукой или даже непосредственно держа его в руке. Реализуются подходы к его делу с различных сторон.

Этот этап представления по отношению к участвующим лицам или ролевым долям не должен продолжаться слишком долго с тем, чтобы еще оставалось достаточно времени для игрового этапа. Клиента тогда приглашают принять собственную роль, и теперь в режиме ожидания оказывается терапевт, на которого вначале направляет свое действие клиент.

Амбивалентное дублирование происходит только у самого protagonista, т.е. не за опустевшим стулом или вспомогательным объектом клиента.

2.4. Внутренний монолог

Уже при дублировании может осознаваться так много материала, что клиент более не в состоянии войти в сцену.

Клиент сидит или стоит в ожидании, погруженный в свои мысли. Здесь помогает приглашение к внутреннему монологу: приглашение высказать то, что происходит именно в мыслях или чувствах клиента.

Монодрамотерапевт должен отслеживать внутренний процесс клиента, т.е. не задавать ни темп, ни содержание. Клиент определяет тему сеанса и тему игры. Многократные вхождения в роль также могут, например, иметь целью положения внутреннего диалога.

Монодрамотерапевт может предложить для этого помощь: **«Если все нормально, то я выскажу сейчас вам пару предложений»** и дублирует, стоя рядом с клиентом, например — слева, если речь идет о чувствах, или справа, если речь идет о рациональных рассуждениях. В отличие от психодрамы в группе дублирование не должно производиться за клиентом с тем, чтобы у клиента постоянно была возможность держать в поле зрения всю игровую ситуацию, включая терапевта. Если же клиент направлен на присутствующего с помощью вспомогательного объекта человека, то необходимо следить за тем, чтобы это происходило в форме прямой речи.

Клиент: «Мне не нравится, что он со мной так разговаривает».

Терапевт: «Да, хорошо, но скажите ему это прямо! Он сейчас здесь (указывает на соответствующий вспомогательный объект) и должен вас выслушать».

В основном достаточно одного-двух требований, чтобы клиент прекратил описательное повествование, а начал придерживаться прямой речи.

Клиент: «Я не хочу, чтобы ты со мной так разговаривал».

Таким образом, в монодраме возможно непосредственное достижение обучающего эффекта в понимании поведенческого тренинга.

Внутренний монолог также может в этом смысле служить помощью по «наведению мостов». Вначале производится сбор и упорядочение мыслей, чтобы затем сохранить содержание в форме прямой речи там, где положено. Следующим шагом будет шаг в жизненную реальность вне сеанса терапии.

Игровой этап может начинаться тогда, когда клиент в процессе рассказывания:

— применяет «внутренний обмен ролями», т.е. повторяет чужую речь других, идентифицирует себя с чувствами других: «**это сказал(а) он/она**», «**это он/она так закричал(а), заплакал(а)**»;

— применяет конкретизацию: «**я как будто стою перед какой-то стеной**», «на экзамене как дурак **набитый**», «меня словно **парализовало**» («перехватило горло» (из терапии лиц, страдающих заиканием));

— хочет осуществить пробное действие: под защитой ситуации, созданной в ходе терапии монодрамой, апробируется то, что в повседневной жизни до сих пор было немислимым, невысказанным, невозможным;

— дает конкретное описание ситуации: «**Следовательно, это было так...**».

Если монодрама началась, т.е. наступил уже собственно игровой этап, то терапевт может дублировать маркированные вспомогательными объектами лица либо в случае конфликтов при принятии решения, различные возможности или же обмениваться ролями с клиентом.

Важно, чтобы решение относительно каждого шага принималось предварительно самим клиентом. Будь то дублирование, или обмен ролями, или внутренний диалог, всегда предварительно следует выяснять, подходит ли такое действие, и только затем применять эту технику.

Для этого не нужны длинные разговоры. Решающей является внутренняя позиция терапевта ждать согласия клиента, прежде чем сделать следующий шаг. Только таким образом можно добиться, чтобы на каждом этапе игра оставалась игрой клиента, а не становилась игрой терапевта.

2.5. Роль терапевта при обмене ролями с клиентом в монодраме

Единственное, о чем я сожалею в жизни, так это то, что я не кто-то другой.

Вуди Аллен

Если терапевт меняется ролями с клиентом по его согласию, то терапевт будет располагаться где-то рядом с местом клиента, т.е. не будет производить прямого обмена. Он встанет, например, *рядом* с креслом.

Пространство клиента остается свободным; клиент должен

иметь возможность представить себя на этом пространстве, например сидя на стуле, сказать это или почувствовать и соответствующим образом вести себя. Поэтому терапевт не должен занимать место клиента. Место клиента принадлежит только клиенту и никому более.

Терапевт: «Я стану сейчас рядом с вашим стулом и буду повторять ваши слова, выскажу то, что, возможно, происходит в вас. Я не беру на себя вашу роль, я беру на себя только ваш голос, пока вы играете роль своей матери».

Такой порядок действий при обмене ролями в монодраме, как и применение техники «дублирования», помогает клиенту держать в поле зрения ситуацию и дает уверенность в том, что на каждом этапе монодрамы терапевт для клиента «не теряется» в роли.

Терапевту в свою очередь важно благодаря такому своему положению не расставаться с ответственностью за сеанс терапии, когда мы хотя и маркируем роли при обмене ролями, но при этом все же полностью остаемся в собственной роли.

Еще одна опасность связана с тем, что клиент в конкретной жизненной ситуации может действовать по нашему, а не по своему образцу, т.е. подражать вместо того, чтобы развивать самостоятельность. Эта опасность уменьшается, если терапевт при обмене ролями буквально «поддерживает» клиента, не садясь или не становясь при этом на место клиента.

2.5.1. Первичное переживание при монодраме и психодраме

Особое положение монодрамотерапевта при первом обмене ролями, если этот обмен полный, имело бы тот особенный аспект, что ситуация передачи не могла бы быть решена даже при тщательной проработке в ходе ролевой обратной связи, в идентификационной обратной связи и в *шеринге*.* Мы знаем, что первичные ситуации сохраняются в памяти особенно долго. Отсюда первое принятие на себя роли монодрамотерапевта занимало бы особое место в воспоминаниях клиента. Это означало бы, что последующие интервенции монодрамотерапевта из тех долей, которые не были переданы, осо-

* Я хорошо помню члена группы, который десятилетия назад впервые взял на себя роль важного лица, последующие носители ролей, напротив, в памяти померкли. Так в эту инструкцию по технике монодрамы вошло мое собственное переживание. Но отсюда и возможные сомнения. — *Прим. авт.*

бенно первого обмена ролями, сопереживаются сознательно или подсознательно.

С психодраматической точки зрения происходит следующее: **роль** монодрамотерапевта смешивается с долями этой роли посредством обмена ролями. Поскольку первичные ситуации сохраняются в памяти особенно долго, то последующее принятие на себя ролей смешивается с ролью монодрамотерапевта и первой и, возможно, последующей ролью, так что фактического обмена ролями в собственном смысле больше не происходит. Этим определяются пределы и для последующего анализирующего обсуждения.

С психоаналитической точки зрения происходит следующее: для сравнения рассмотрим один пример из группы психодрамы. Руководитель берет на себя роль. Реальный авторитет руководителя психодрамы как руководителя группы используется при выборе роли, чтобы поддержать авторитетные позиции, которые, с другой стороны, имеют тенденцию к проработке, иначе соответствующая тема просто не возникала бы. Иными словами, существует подсознательная амбивалентная конфликтная ситуация, которая, вместо того чтобы быть проработанной с помощью выбора роли, дублирования и обмена ролями, повторяется в группе на протяжении всего времени существования группы, в течение которого психодрамотерапевт исполняет свою реальную рабочую функцию. Если какой-то член группы настаивает на принятии на себя роли психодрамотерапевтом вместо какого-то другого члена группы, то всегда следует помнить о диагнозе сопротивления характера, т.е. сопротивление, которое имеет также защитную функцию, не может разрешаться до ее проработки. Проблематика авторитета не прорабатывается, а устанавливается путем выбора роли реального авторитета группы — а это руководитель психодрамы — в значении сопротивления, т.е. повторением из жизненной повседневности вместо терапевтической проработки. Так что мы знаем, что и абстрактные содержания, такие, например, как учебный материал, структуры и т.д. и т.п., могут получать авторитетные позиции.

С точки зрения *групповой динамики* группа в дальнейшем также научится сопротивляться «лишению власти» своего руководителя этим членом группы или ревностно относиться к членам семьи, которым отдается предпочтение; клиент вступает, таким образом, в конфликт со всей группой и со своей ситуацией — тоже повторение, но не проработка. Точно такой же является ситуация в монодраме. Монодрамотерапевт берет на себя не роль, а при обмене ролями лишь свой голос. Он становится рядом со вспомогательным объек-

том клиента или рядом с его стулом и повторяет последнее предложение или часть предложения или важные для клиента содержательные моменты из сказанного выше. Повторный обмен ролями показан тогда, когда клиент задает вопросы. Никто не задает вопроса, уже в сути которого не было бы представления о соответствующем ответе. Или, выражаясь по-другому: без предпосылки ответа не ставят и вопрос, вопрос и ответ составляют одно целое, одно обуславливает другое. Какой ответ является сейчас для клиента хорошим и, следовательно, правильным, знает только сам клиент. Посредством видения и дистанцирования из другой роли можно разрабатывать сами подходы к решению. Давайте защищаться от монодрамотерапевта опрометчивыми ответами. Клиент идет к нам не для того, чтобы «купить у нас ответы», а для того, чтобы научиться разрабатывать их самому (см. примечание 2).

2.5.2. Выведение из роли, снятие роли в монодраме

Вначале монодрамотерапевт выводит из роли («разворачивает») клиента, затем — самого себя. Только после этого от клиента требуют, чтобы он «разворачивал» сами вспомогательные объекты. Если:

— это первый сеанс монодрамы;

— клиент эмоционально в сильной степени захвачен игрой, то следует сначала восстановить реальность «здесь и сейчас» сеанса, прежде чем можно будет сделать дальнейшие шаги в проработке и последующем обсуждении. Помочь в этом может обращение к клиенту непосредственно по имени (фамилии).

Пример: «Господин магистр Х, Вы снова в кабинете в районе Вена-Хитцинг. Сейчас вечер понедельника, и я снова госпожа Фаркас-Эрлахер в своем кабинете на Штекховенгассе».

Важно, чтобы монодрамотерапевт убедился в том, что клиент вышел из роли:

«Вы вернулись и находитесь здесь?». «Может быть, Вы немного осмотритесь, чтобы снова ощутить себя полностью здесь?».

Клиент должен сам развернуть выбранные вспомогательные объекты, взяв их в руки, поставив на прежнее место, например, со словами:

«Теперь это снова штемпель на письменном столе» или «Теперь это снова стул из кабинета».

Выход из роли происходит точно в порядке вхождения в роль при выборе ролей. Первый вспомогательный объект разворачивается первым. Пропущенным объектам при последующем обсуждении уделяется особое внимание для выявления возможного импульса сопротивления.

Каждое новое начало предполагает соответствующее расставание.

Каждый выход из роли является расставанием с этапом игры, возвращением в реальность будней, к которым относится и сеанс. Сначала возвращение в ситуацию «лицом к лицу» сеанса монодрамы, в дальнейшем она будет подготовкой к расставанию с этим конкретным сеансом терапии монодрамой и, следовательно, предпосылкой для переноса в будни клиента.

Не произведенный или не завершённый выход из роли вспомогательных объектов является сигналом общего слепого пятна на основе возможного теле между клиентом и терапевтом. Здесь срочно проводится супервизия. В соответствии с законом гештальт-психолога Нарцисса Аха «Незавершённое требует **завершения!**» руководитель монодрамы должен не позже, чем на следующем сеансе под темой «Оставшееся» указать на забытый им выход из роли:

«Этот предмет во время последнего сеанса не был выведен из роли, Вы можете это исправить? Не хотите ли Вы что-то сказать по этому поводу?».

3. Этап проработки, последующее обсуждение

3.1. Молчание

Когда глубокое молчание
охватило Вселенную
и ночь достигла своей середины,
тогда упало
твое всемогущее слово
с небес, с царского трона.

Книга Премудростей Соломоновых, 18:14, 15

Молчание на психотерапевтическом сеансе является важным элементом терапевтической работы. Этап проработки в монодраме начинается с молчания. Прерывание игры — совместное возвращение в «здесь и сейчас» из «там и тогда». В психодраме протагонист также часто молчит после того, как он по завершении игры возвра-

щается на свое место внутри группы, в то время как антагонисты и другие члены группы, которые смогли идентифицировать себя с отдельными ролями, испытывают потребность говорить. Протагонист же, напротив, хочет вначале отдохнуть, прийти в себя. Молчание. Во время этого молчания терапевт сохраняет контакт взглядом с протагонистом.

В монодраме терапевт начинает говорить, когда клиент со своей стороны отвечает взглядом или молчание слишком затягивается; оно, следовательно, становится выражением замалчивания, а не покоя.

Восприятие момента «Как Вы **сейчас?**», «Как вы себя чувствуете?» также касается момента «здесь и сейчас».

Лишь после этого в монодраме, как и в психодраме в группе, происходят:

- ролевая обратная связь;
- идентификационная обратная связь;
- обратная связь выбора роли;
- шеринг.

3.2. Ролевая обратная связь

В ролевой обратной связи вновь в соответствии с порядком выбора ролей вспомогательных объектов происходит выражение чувств протагониста, а именно

- из роли самого вспомогательного объекта;
- из роли вспомогательного объекта по отношению к другим вспомогательным объектам, если их было выбрано несколько;
- из роли вспомогательного объекта к собственной личности, для которой также был выбран вспомогательный объект.

Ролевая обратная связь для собственной личности каждый раз означает расставание.

Соблюдение временного порядка выбора ролей при ролевой обратной связи во время последующего обсуждения помогает также сохранить процесс проработки в монодраме со многими вспомогательными объектами или частой сменой сцен. Благодаря этому при последующем обсуждении также удастся сохранить логику темы, выраженную в очередности сцен.

Ролевая обратная связь к обмену ролями происходит только тогда, когда монодрамотерапевт и клиент обменялись ролями.

3.3. Идентификационная обратная связь

В психодраме протагонист выбирает роль для антагониста, и только в исключительных случаях протагонист задает вопрос: «Кто хочет взять эту роль?». Поэтому идентификация антагониста может быть в какой-то совершенно другой роли у самого протагониста или вообще не касаться этой темы игры, т.е. антагонист берет на себя, возможно, без идентификации «только» функцию вспомогательного Я для протагониста. А в монодраматической игре все вспомогательные объекты проявляют части Я. Отсюда постановку вопроса следует варьировать следующим образом:

«С каким объектом идентификация была наиболее возможна, а с каким нам *менее?*»

Идентификация протагониста может находить свое выражение во время игры в различных ролях. Многократные идентификации могут быть, например, признаком снижения степени принуждения, выражением растущей уверенности в себе, усиливающейся спонтанности или социальной компетентности.

Идентификационная обратная связь в монодраме через различные вспомогательные объекты способствует дифференцированному пониманию представленной ситуации. Расположение вспомогательных объектов по отношению друг к другу, а также к самому протагонисту прямо соответствует различным ролевым долям, в которых выражается конфликт.

Пример:

Во время супервизионного сеанса с монодраматической техникой руководитель психодрамы (женщина) располагает один вспомогательный объект за одного члена группы мужского пола перед собой, а другой, также за члена группы мужского пола, за собой. В процессе дублирования за свой собственный вспомогательный объект ей вдруг становится ясно, что она «стоит между двумя мужчинами», далее — к кому она испытывает расположение; к мужчине, который «укрепляет ей тыл». Теперь у подвергшейся супервизии женщины есть объяснение того, почему другой мужчина на заключительном этапе рабочего семинара по психодраме ее ошутимо оскорбил.

Если монодрамотерапевт при обмене ролями предлагает расширить роли клиента, то при идентификационной обратной связи необходимо выяснить, смогла ли на этом этапе произойти иденти-

фикация протагониста с высказываниями монодрамотерапевта в роли протагониста или нет. Для самого терапевта это служит контролем своего тела с клиентом; кроме того, это помогает при прояснении ситуации между терапевтом и клиентом, а также, если высказывания были соответствующими, способствует получению клиентом возможности для идентификации с этой ролевой частью в плане расширения роли.

3.4. Обратная связь выбора роли

В монодраме обратная связь выбора роли является обоснованием выбора ролей предметов в качестве вспомогательных объектов.

В связи с последующим обсуждением относительно ролевой и идентификационной обратных связей снова и снова звучат обоснования, почему именно этот предмет был избран в качестве вспомогательного объекта. В психодраме в группе следует также включать обоснование выбора ролей в каждое последующее обсуждение. При этом можно касаться и связей тела между членами группы.

Пример из монодрамы по поводу супружеского конфликта:

Для супруга выбрали находящийся в помещении закрытый зонтик. Протагонист (женщина): «Мой муж точно такой же, он мог бы меня *защитить* но он такой замкнутый». В ходе последующего обсуждения эта женщина (протагонист) осознала собственные ролевые доли, которые усложняют ее мужу прикрывающее, защищающее поведение. В ориентированной на будущее монодраме удалось опробовать более благоприятные способы поведения, т.е. были закрыты ролевые дефициты.

Обоснование выбора ролей в монодраме занимает основную часть последующего обсуждения. Часто уже при самом выборе роли, когда клиент берет в руки выбранный предмет, спонтанно высказывается обоснование этого, будь то согласие или критическое мнение, если соответствующего предмета в помещении найти не удастся. В монодраме еще в большей степени, чем в психодраме в группе, становится понятным, что игра только **поставляет** материал для терапевтического выигрыша последующего обсуждения.

Пример:

На супервизионном сеансе с монодрамой женщина, являющаяся объектом супервизии, выбирает для себя в качестве вспомога-

льного объекта маленькие черные часы, а для своей клиентки «Ее не обхватить!» — большие закрепленные на стене часы в стиле барокко. Во время **последующего** обсуждения при обосновании выбора предметов в качестве вспомогательных объектов у этой женщины словно пелена с глаз упала, она поняла кто на ее сеансе является определяющим и почему она позволяет блокировать себя своей пациентке.

Отношения могут разрабатываться здесь с разряжающей атмосферу улыбкой до самых мелочей (важная вычурная фигура матери).

Пример:

Профессионально успешная клиентка выбирает для своего желания нежности шерстяное одеяло в теплых коричневых тонах, оставляя без внимания одеяло красного цвета. На тему «коричневый» — ее любимый цвет — ее депрессивные части удалось разговаривать в гораздо большей степени, чем это было возможно до монодрамы; точно так же, как и значение спонтанной защитной реакции на красный цвет: «Мне *нужно что-то сделать* но я чувствую себя *такой обессиленной*».

Значение имеет как обоснование, так и ситуация, когда невозможно дать какое-либо обоснование. Незавершенное, незавершенный образ, продолжает действовать, способствует продолжающейся проработке и без присутствия терапевта, осознанно, в мыслях или во сне. Затем это необходимо будет обсудить на следующем сеансе монодрамы в теме «Оставшееся».

3.5. Шеринг

Итак, обе основные теории современной физики содержат важные базовые черты восточного мировоззрения. Квантовая теория разрушает представление о раздельно существующих объектах, заменяет не участвующего наблюдателя участником и интерпретирует Вселенную как сплошную сеть связей и отношений, части которой определяются исключительно их отношением к целому. Теория относительности, так сказать, оживила эту космическую сеть, вскрыв ее существенный динамический характер (Capra Fritjof, 1985, S.74).

Шеринг означает «разделение с кем-либо чего-либо». В группе психодрамы психодраматерапевт разделяет свой шеринг с членами группы ни в коем случае не постоянно, а лишь в определенных ситуациях, например, когда после игры важно, чтобы в группе восста-

навливался общий для всех уровень. В монодраме же, кроме монодрамотерапевта, нет никого другого, кто мог бы разделить с протагонистом его переживание. Поэтому монодрамотерапевт должен сам взять на себя эту часть.

В шеринге оба опять становятся людьми на одинаковом уровне. При исцеляющей встрече не должно быть никаких субъект-объектных перепадов.

4. Завершение сеанса монодрамы: «Go back»

Пережитое в монодраматической игре продолжает действовать и после сеанса, когда игра уже завершена: переживание «закрыванием двери» и возвращением к будням ни в коем случае не заканчивается. Как от брошенного в воду камня на поверхности воды расходятся круги, так продолжают мысли и чувства, следуют ассоциации, воспоминания, образы, грезы. Всплывающие в сознании образы могут так завладеть клиентом, что все его внимание, а также способность реагирования будут значительно снижены. При завершении сеанса следует обратить внимание клиента на эти возможные ограничения: пауза после сеанса, пусть это даже будет несколько минут, поможет произвольной проработке и обеспечит клиенту защиту. Обязательно следует соблюдать осторожность на улице и за рулем. Из психологии обучения мы знаем, что достаточно секунды для того, чтобы переместить содержимое кратковременной памяти в долговременную память, но в это время внимание и способность восприятия ограничены. Полному возвращению в будни может также помочь подтверждающее повторение даты и времени следующего сеанса. При наличии малейшего сомнения следует пригласить клиента и попросить его подождать в приемной еще несколько минут и т.п. Монодрамотерапевта должен постоянно критически проверять методику своей работы. Предъявление чрезмерных требований к клиенту является классической темой супервизирования! (См. примечание 2.)

5. Следующий сеанс

Если на предыдущем сеансе монодрама не состоялась, то каждый может высказывать все, что хочет. Клиент определяет тему сеанса, если не подлежат обсуждению договоренности по поводу сро-

ков или организационные моменты или, если это последний сеанс месяца, не производятся финансовые расчеты.

Если на предыдущем сеансе монодрама состоялась, то монодрамотерапевт должен задавать целенаправленные вопросы относительно возможных остатков монодрамы, так же как и в психодраме в группе, мы начинаем сеанс с вопросов об оставшемся:

«Имеются ли у вас еще какие-либо мысли о последнем сеансе?»

Предпочтение отдается дополнениям к ролевой обратной связи, идентификационной обратной связи, снам, чувствам, но прежде всего — **нарушениям**: возмущение, разочарование, гнев, ярость, чрезмерные требования, растерянность, в том числе и по отношению к монодрамотерапевту, его поведению, манере держать себя или протеканию сеанса. Все высказывания требуют:

— корректного ответа как реальные высказывания;

— выяснения и проработки на предмет возможных взаимосвязей с историей жизни клиента.

Лишь тогда монодрамотерапевт заканчивает последующее обсуждение последнего сеанса, а клиент снова определяет сеанс. Конечно, как правило, один сеанс монодрамы будет определять содержание многих последующих сеансов. Мысль о том, что игра должна происходить каждый раз, ошибочна. Игра лишь дает материал, который подлежит тщательной и чуткой проработке. Каждое принятие на себя роли, фактически или в фантазии, следует обсуждать на фоне истории реальной жизни. Лишь так клиент будет лучше понимать самого себя, сокращать в согласии с самим собой ролевые дефициты, допускать больше спонтанности, разворачивать свою **креативность** и учиться наслаждаться ею.

6. Распределение времени

Для монодрамы важен учет времени как психического измерения.

Я имею хороший опыт со следующим распределением времени при 50-минутном сеансе:

— начало монодрамы не позже, чем через **15** мин после начала сеанса;

— максимум 10 мин игрового времени с выбором ролей, вхождением в роль и протеканием игры с возможными внутренним диалогом, дублированием и т.д.;

— 20 мин для последующего обсуждения при, например, пяти вспомогательных объектах относительно обоснования выбора ролей, ролевой обратной связи из смены ролей, возможно — из обмена ролями с терапевтом, далее относительно идентификационной ответной реакции и шеринг;

— 5 мин на завершение сеанса.

Полностью оправдывает себя **золотое правило**: этап последующего обсуждения длиннее этапа игры.

7. Организационные моменты

Когда лучше обсуждать такие организационные **моменты**, как оплата, изменение даты и времени, уточнение основных рабочих договоренностей или каких-либо моментов этих договоренностей? В начале или в конце сеанса? Свои преимущества и недостатки есть у обоих вариантов.

Преимущества начала сеанса

Как только организационные вопросы решены, то все время без ограничений оказывается в распоряжении клиентов. Согласование времени, вопросы гонорара переживаются клиентом как дело терапевта, а не как его собственное. Кроме того, тему в конце сеанса клиент определяет тогда, когда предварительно уже решены все организационные вопросы. Только таким образом следует предоставлять клиенту заключительное слово, и он сможет получать неограниченную выгоду от продолжающегося действия пережитого во время сеанса; при условии, что к нему не предъявляли чрезмерных требований относительно переживаний.

Недостатки для начала сеанса

Если тему начала определяет монодрамотерапевт, а не клиент, то от этого могут пострадать спонтанность и свободный выбор темы.

Какое бы решение не было принято, не следует загружать каждый сеанс организационными вопросами — будь то в начале или в конце. Дату и время в конце сеанса повторяют только в том случае, если требуется дополнительное возвращение в реальность.

Иногда полезно применять значение «правильного места» и для

рассмотрения организационных моментов, т.е. рассматривать договоренности не в том месте, где проводятся сеансы монодрамы, а в другом, что обеспечивает пространственное разделение двух тем.*

Примечание 1

Уже по Хильдегард фон Бинген (1098—1179), исцеление является целостным процессом, **который** должен протекать одновременно в четырех сферах, собственно, в тех сферах, из которых и возникают болезни:

- божественная сфера;
- космическая сфера;
- душевная сфера;
- физическая сфера.

божественный	космический
душевный	физический

Учение об исцелении Хильдегард учитывает вмешательство Бога в процесс исцеления. Все болезни следует рассматривать в тесной взаимосвязи с отношением к Богу. Но кто может точно сказать, какой смысл кроется в болезнях и какие послания принимают люди через свои болезни? Но со всей уверенностью можно сказать одно: возвращение к Богу открывает невиданные шансы и наполняет энергией, что может обеспечить кардинальный поворот в процессе исцеления (Strehlow, 1993, S.21).

Примечание 2

В процессе супервизирования следует по возможности контролировать и прорабатывать то, почему именно «в этой точке события» терапевт «поменялся» местами с клиентом, когда он полностью занял место протагониста. Какие потребности и почему усвоил он, вместо того чтобы озвучить потребности клиента.

* У меня организационные моменты обсуждаются за столом, тогда как во время собственно терапевтической работы между мной и клиентом нет никаких предметов. Мы сидим в пол-оборота друг к другу. При начале монодрамы я поднимаясь первой. — *Прим. авт.*

Литература

Capra F (1985) *Moderne Physik und östliche Mystik*. In: Walsh R N, Vaughan F (Hrsg) *Psychologie an der Wende*, 2. Auflage. Scherz, S.74.

Davies P (1990) *Die Urkraft*. Deutscher Taschenbuchverlag, S.318.

Davies P (1989) *Gott und die moderne Physik*, 1. Auflage. Goldmann

Erlacher-Farkas B (1992) *Fruhe Schädigung — späte Störung aus der Sicht des Psychodramas*. In: Hochgerner M, Wildberger E (Hrsg) *Fruhe Schädigung — späte Störung*. Facultas.

Erlacher-Farkas B, Kasper E (1988) *Monodrama: Die psychodramatische Technik für Einzelberatung*. In: Kösel E. (Hrsg) *Persönlichkeitsentwicklung in beruflichen Feldern*. (1989) *Freiburger Psychodramatage 1988*, Schriften der Arbeitsstelle *Gruppenpädagogik und Psychodrama Forschung*. Freiburg, S.100-105

Erlacher-Farkas B (1984) *Psychodrama und Rollenspiel als Therapieform bei Prüfungsängsten und Leistungsstörungen*. In: Krainz E (Hrsg) *Student sein. Literas*, S.119-128.

Erlacher-Farkas B, Haselbacher H, Groh N (1982) *Psychodrama-Spieltherapie bei stotternden Kindern in der Vorpubertät*. Unveröffentlichter Bericht fiber ein Forschungsprojekt an der *Heilpädagogischen Station der Universitäts-Kinderklinik*, Wien.

Gleick J (1980) *Chaos, die Ordnung des Universums*. Knauer Taschenbuch, S. 18.

Jonas H (1984) *Das Prinzip Verantwortung*, 1. Auflage. Suhrkamp Taschenbuch 1085, S.100.

Kasper E A (1989) *Begegnung im Wachtraum*. Eine psychodramatische Intervention im *Katathymen Bild*. In: *Psychodrama Zeitschrift*, S.206-207.

Leutz G A (1974) *Das klassische Psychodrama nach J. L. Moreno*. Berlin.

Loch W (1977) *Krankheitslehre der Psychoanalyse*, 3. Auflage. Hirzel.

Moreno J L (1989) *Psychodrama und Soziometrie*. B: Fox J (Hrsg) *Psychodrama und Soziometrie*. Edition *Humanistische Psychologie*, S.33.

Moreno J L (1974) *Die Grundlagen der Soziometrie*, 3. Auflage. Westdeutscher Verlag.

Moreno J L (1981) *Weitere Anmerkungen*. In: Petzold H (Hrsg) *Soziometrie als experimentelle Methode*. Junfermann, Paderborn, S.183.

Moreno J L (1995) Hrsg Jakob L. Moreno. *Auszüge aus der Autobiographic Incenario*. Köln.

Ottomeyer K, Wieser M et al. (1992) *Unveröffentl. Informationspapier fiber die methodenspezifische Ausrichtung des Psychodramas, Rollenspiel u. d. Soziometrie. Zur Einreichung d. Anerkennung der Methode b. Bundesministerium f. Gesundheit, Sport u. Konsumentenschutz*, Wien.

Petzold H, Mathias U (1982) *Rollenenwicklung und Identität*. Junfermann, Paderborn.

Schöbel U (1983) *Die Frühschriften J. L. Morenos. Soziologische Magisterarbeit*. Bonn.

Strehlow W (1993) *Heilen mit der Kraft der Seele*. Die Psychotherapie der *heiligen Hildegard*, 2. Auflage. Bauer, Freiburg im Breisgau.

Глава 2

Важнейшие психодраматические техники, используемые в монодраме

Г. Рабель и Б. Эрлахер-Фаркас

Движение — это жизнь.
Леонардо да Винчи

Приходить в движение можно рассматривать как цель, к которой стремится терапия. Применение психодраматических техник служит содействию спонтанности и креативности, причем «наибольшее значение для применения соответствующей техники» имеет выбор времени (Yablonski, 1992, S.108). Разработанные для работы с группой техники применяются также и в монодраме, иногда в измененной форме.

Здесь рассмотрены следующие техники:

1. Внутренний монолог.
2. Дублирование.
3. Смена ролей.
4. Обмен ролями.
5. Пустой стул.
6. Зеркало.
7. Конкретизация.

1. Внутренний монолог, или разговор с самим собой (Разминка; техника действия)

Внутренний монолог: Клиент высказывает свои мысли и чувства, отвернувшись преимущественно в сторону, чтобы это не воспринималось как прямая речь.

Внутренний монолог тесно связан с техникой двойника (Petzold, 1978, S.145 / Yablonski, 1992, S.114) и является для **протагони-**

ста возможностью выражать всплывающие образы и конкретизирующиеся знания. Он соответствует в основном видимому действию протагониста (Yablonski, 1992, S.113).

«В повседневной жизни невысказанный монолог сопровождает все человеческие интеракции. Часто то, что кто-то говорит, совпадает с тем, что он думает, но только очень уж часто, особенно в кризисных ситуациях и при проблемных отношениях, существует пропасть между высказанным и тем, что втайне роилось в мыслях. Монолог в психодраме является полезным вспомогательным средством для того, чтобы озвучить эти потаенные мысли. Высказанные в монологе мысли являются ключом к пониманию конфликтов и к решению человеческих проблем» (Yablonski, 1992, S.114).

Внутренний монолог происходит из первой физической стадии, из все-реальности.

Клиент задумчиво смотрит на пол.

Терапевт: «Вы выглядите задумчивым, может быть, Вы хотите высказать что-то в сторону, то, что у Вас в голове, например, в форме разговора с самим собой?».

Клиент: «Ну, я могу попробовать». *Смотрит в сторону:* «Я не знаю, стоило ли мне вообще сюда приходиться. Возможно, мне просто следует поменьше бродить в поисках помощи. Другие, в конце концов, справляются и без всяких там терапий». *С вызовом смотрит прямо на терапевта:* «Вот такие у меня мысли».

Терапевт: «Пожалуйста, Вы можете сказать мне это прямо?».

Клиент: «Да». *Повторяет сказанное.*

Терапевт: «Вы правы, справляются многие, но не так уж мало и тех, кто не пренебрегает возможностью воспользоваться психотерапевтической помощью».

В дальнейшем на нескольких сеансах происходит обсуждение «за» и «против» психотерапии. Время размышлений совпадает со сроком принятия клиентом решения.

Язык относится к *сознанию*. С помощью этой техники можно извлекать из подсознательного и актуализировать роли. Яблонски видит во *внутреннем монологе* более эффективную методику, чем *свободная ассоциация* в психоанализе, поскольку *внутренний монолог* в психодраме «вплетен в контекст актуальной ситуации» (Yablonski, 1992, S.113). Он не служит аналитической цели, а «содействует драматическому событию на сеансе» (Yablonski, 1992, S.113).

2. Дублирование (Техника действия)

Дублирование: Руководитель психодрамы помогает клиенту вербализировать свои мысли и чувства, находясь рядом с ним и говоря за него от первого лица. Клиент соглашается или исправляет и сам берет таким образом активность на себя.

Техника *дублирования*, как и техника обмена ролями, описывается и дискутируется в психодраматической литературе интенсивнее всего. Методика *двойника* имеет различные способы применения (Petzold, 1978, **S.146**; Petzold, 1985, **S.139-197**; Frede, 1992, **S.77-100**; Leveton, 1992, S.57-86). «Сам Морено выводит дублирование из интеракции мать-ребенок на самых ранних этапах жизни ребенка» (Leutz, 1986, S.45f), это первая физическая вселенная, стадия все-идентичности (см. ч.П, гл.2 данной книги).

Описание

Двойник становится за клиентом, принимает его позу, жесты, мимику и говорит от *первого лица* то, что клиент ощущает, но не говорит.

Даже при хорошем вчувствовании *дублирование* не всегда оказывается *правильным*. Но это не недостаток. Наоборот. Это «побуждает протагониста к тому, чтобы давать новый материал, собственно — представлять процесс так, как он происходил в реальности, выражать свои мысли и чувства такими, какими они есть в действительности. Спонтанная корректировка ошибочных интерпретаций двойника может теперь использоваться как технический прием для того, чтобы получить разъяснения об определенных областях, при этом «фальшивое» дублирование может проводиться сознательно и целенаправленно» (Petzold, 1978, S.147).

Яблонски обобщил различные реакции протагониста на продублированные содержательные моменты. Клиент может:

- отрицать;
- реагировать утвердительно;
- игнорировать сказанное;

— выразить свое возражение таким способом, «который выдаст его настоящее чувство. Реакции протагониста на продублированные содержательные моменты информативны и в целом полезны для хода сеанса. Дублирование усиливает игру протагониста и часто придает сцене дополнительное измерение» (Yablonski, 1992, **S.111f**).

На монодраматическом сеансе дублирование берет на себя соответственно терапевт.

Принципы, описанные для методики групповой терапии, действуют и для сеанса индивидуальной терапии. Только терапевт становится рядом с клиентом и осуществляет *дублирование*. А каким образом и способом — решает исходя из текущей ситуации. Петцольд (1985, S.13-198) и Фреде (1992, S.77-98) описывают различные виды *техники дублирования*. Леветон (1992, S.65-87) придерживается небольшой типологии *двойников*.

Дублирование имеет следующие функции (Ф):

- диагностическую Ф;
- терапевтическую Ф, вследствие расширения роли, столкновения с различными частями Я;
- социальную Ф, тренировка, испытание поведения в других ролях;
- Я-защищающую Ф;
- расширение пространства переживания.

3. Смена ролей (Техника действия)

Обмен ролями — это взаимная смена ролей двух индивидуумов.

Смена ролей, в отличие от этого, является половинным обменом ролями, так, например, протагонист в монодраме чередует свою роль со вспомогательным объектом; ведь объекты со своей стороны произвести смену ролей не могут, поэтому здесь говорить об обмене ролями нельзя. Чтобы отметить это, вспомогательный объект для самого протагониста всегда стоит на месте протагониста.

Следовательно, при чередовании ролей с другими вспомогательными объектами протагонист чередует их с определенными частями Я своей особы.

Смена ролей имеет следующие важнейшие функции:

- диагностическую Ф, распознавание ролевых дефицитов;
- терапевтическую Ф через расширение роли, способность ставить себя в другие положения;
- социальную Ф, освоение до сих пор чужих ролей (ролевых долей);
- креативную Ф, игровое расставание с ролями и начало различных новых ролей.

Обмен ролями имеет вышеназванные функции и дополнительно еще функцию дифференцирующего Я-Ты-познания.

В литературе не проводится четкое различие между *сменой ролей* и *обменом ролями*. Смена ролей, в отличие от обмена ролями, представляет собой чередование с одной частью Я (радость, страх, ярость, боль). Смена ролей имеет по отношению к сопротивлению и защите исследовательский характер. Посредством чередования с соматической ролью (например, внезапно возникшей головной болью) или с психической ролью (например, смущение, подавленность) можно изучить трансцендентность роли, которая препятствует конфронтации с собственно *проблемой* или *конфликтом*.

При *обмене ролями* происходит обмен с социальной ролью (отец, возлюбленный, начальник). Благодаря этому *обмен ролями* наряду с терапевтическим и диагностическим значением приобретает дополнительный, социальный аспект. Части Я могут познаваться и через *обмен ролями* (например, сочувствие).

При групповой методике в целом для *антагонистических ролей* выбираются члены группы. При индивидуальной методике в соответствующие *чужие* роли могут вводиться стулья, другие объекты или ограниченные площади в помещении. Как *смена ролей*, так и обмен ролями могут обеспечить протагонисту существенное снятие нагрузки.

Типичный пример смены ролей

(Выдержка из двухчасового сеанса в сильно сокращенной форме)

В этом случае речь идет о *решении «за»* или о *решении «против»* в связи с одним конкретным делом. Вначале я дала клиентке поставить в помещении три стула. Серый стул для нее самой, белый — для решения «за» и черный — для решения «против». В качестве следующего шага я предложила клиентке встать «за» один из стульев, которые воплощают ее роли, чтобы их назвать. Затем я попросила клиентку сначала взглянуть на все это в целом со стороны.

Терапевт: «Было бы интересно узнать, на каком удалении от Вас находятся обе эти роли. Поэтому я Вас попрошу произвести смену ролей и почувствовать, произошло ли это. Если Вы вчувствовались в эту роль, то высказывайте вслух свои мысли. Для меня было бы важно узнать как можно больше о сути этих ролей».

Клиентка произвела смену ролей и начала вслух рефлексировать.

Клиентка: «Решение «против» насаждает на меня сзади; решение «за» — справа от меня и совсем близко».

Клиентка поставила стулья на место.

Смена ролей сопровождалась внутренним монологом, в ходе ко-

торого клиентка осознала, что некоторые ее пожелания, которые воспрепятствовали или осложнили *решение «за»*, в данном социальном контексте невыполнимы. Роль *решения «за»* была четко настроена на этот социальный контекст. В основе роли *решения «против»* лежали потребности, корни которых уходили в семейные обстоятельства.

4. Обмен ролями (Техника действия)

При обмене ролями протагонист берет на себя социальную роль другого лица, «с которым у него сложности, и говорит за него» (Schützenberger, 1979, S.51). В роли другого лица можно рассматривать и определять относительный характер переживания этого лица из другой перспективы. «Вчувствование в роль другого лица или принятие на себя его роли создает ядро всей человеческой интеракции. Этот процесс, физически и эмоционально разворачивающийся в психодраме, совершается восприятие самого себя и других людей и облегчает осмысленную коммуникацию» (Yablonski, 1992, S.111). Это имеет диагностическое и терапевтическое значение, особенно при неврозах навязчивых состояний. Это может дать представление о переживании социальных и семейных ситуаций и о поведении в данных ситуациях. Технику *обмена ролями* можно комбинировать с техникой двойника. Эволюционно-исторически *обмен ролями* соответствует «стадии Ты-осознания» (Leutz, 1986, S.47).

Типичный пример обмена ролями

(Выдержка в сильно сокращенной форме)

Речь на этом сеансе идет о постоянно повторяющейся стычке с матерью. Клиент воспринимает мать как контролирующего человека, который имеет негативный настрой по отношению к его работе. Я предлагаю клиенту описать и разыграть сцену последней ссоры. Клиент определяет пустому стулу роль матери и начинает диалог. После каждого обмена ролями я кратко беру на себя голос соответственно обменной роли и повторяю последние сказанные клиентом слова или фразы (см. ч.Ш, гл.1 данной книги).

Клиент: «Я хотел бы знать, чем тебе не нравится моя работа?».

Клиент в роли матери: «Разве это можно назвать работой?».

Клиент в роли матери молчит.

Терапевт: «Вы молчите?».

Клиент в роли матери: «Я чувствую, что ничего не могу сделать. Но я не хочу, чтобы он становился самостоятельным».

Терапевт: «Почему Вы не хотите, чтобы Ваш сын становился самостоятельным человеком?».

Клиент в роли матери: «Он оставит меня, и тогда я буду совсем одна».

Клиент впадает в состояние глубокой задумчивости. Я предлагаю клиенту вернуться в свою собственную роль, вывести стул из определенной ему роли и задуматься над пережитым. Клиент начинает ощущать сочувствие к своей матери. Образ контролирующей матери сменился пониманием ее действий.

Яблонски обобщил терапевтическую и диагностическую значимость *обмена ролями*:

«К обмену ролями прибегают по нескольким причинам:

1. Если протагонист играет роль кого-то другого, кто важен для него, то он постепенно начинает чувствовать и понимать позицию этого другого человека и его реакции в конкретной ситуации... 2. Обмен ролями может помочь протагонисту увидеть самого себя как будто в зеркале... Этот способ позволяет протагонисту понять себя и лучше понимать другого человека... 3. Обмен ролями часто помогает протагонисту быть более спонтанным, поскольку выводит его за пределы привычной оборонительной позиции... Часть этих элементов понимания объясняется тем, что протагонист лучше может понимать другого человека в конкретной ситуации тогда, когда он его изображает... 4. Часто обмен ролями просто служит для того, чтобы дать возможность вспомогательному Я лучше осознать то, как протагонист понимает роль...» (Yablonski, 1992, S.108f).

5. Пустой стул

(Инициальная техника; разминка; техника действия)

Пустой стул является еще одним инструментом в монодраме. Он заменяет лиц, которые на групповом сеансе брали бы на себя антагонистические роли протагониста. Вид выбранного стула позволяет сделать вывод о содержании, для которого он был выбран.

*Типичный случай пустого стула,
здесь — для абстрактного содержания*

(Выдержка из первого разговора в сильно сокращенной форме)

Терапевт: «Какой у Вас вопрос?».

Клиент: «Точно я не могу сказать».

Я встаю и ставлю напротив клиента пустой стул.

Терапевт: «Этот пустой стул и есть Ваш неизвестный вопрос. Но, может, этот вопрос в действительности не так уж Вам и неизвестен. Я предлагаю Вам вместе разобраться в этом».

Я сажусь рядом с клиентом.

Терапевт: «Кем или чем мог бы быть этот стул? Что Вам спонтанно приходит в голову?».

Клиент погружается в размышления.

Всплывают некоторые более или менее расплывчато сформулированные вопросы. Для того чтобы конкретизировать, какой вопрос является для клиента самым важным, я даю ему возможность в дальнейшем для каждого вопроса ставить в комнате стул. С помощью смены ролей клиент мог обращаться к тому вопросу, который для него в настоящей ситуации казался самым значимым.

«Техника пустого стула имеет определенную схожесть с кататимными сценами. Обе основаны на воображении и спроецированы процессами; обе создают отличную разминку для группы как целого образования и для отдельных участников... Терапевт предлагает пациенту произвести смену ролей... с представленным лицом, т.е. изобразить его, показать, что в данный момент делает оно и его окружение» (Petzold, 1978, S.144; Schützenberger, 1979, S.53).

Техника выводится из второй психической вселенной и соответствует четвертому шагу ролевого развития, т.е. активной ролевой игре.

6. Зеркало

(Конфронтационная техника, или техника «очной ставки»)

Эволюционно-исторически техника зеркала соответствует второй психической вселенной, пятому шагу ролевого развития — ролевому разворачиванию, т.е. разделению концентрации или социальной кооперации посредством обмена ролями.

Это сложная для управления техника, и для того чтобы ее применять, требуется соответствующий опыт. Этот метод проводит «очную ставку» пациента с теми реалиями, которые для него почти что непереносимы (Petzold, 1978, S.150). Здесь работа ведется не с реальным зеркалом, «эту роль» берет на себя другое лицо либо как простое зеркальное отражение положений тела и манеры выразить

себя, либо, более дифференцированно, если зеркально отражается психическое поведение.

«Пациент как зритель видит в игре... манеру выражать себя своей психики... Такие зеркальные «очные ставки» с собственной манерой вести себя могут поразить наблюдающего протагониста так глубоко, что часто он по собственной воле модифицирует свое поведение» (Leutz, 1986, S.47).

На монодраматическом сеансе *роль зеркала* берет на себя терапевт.

Зеркальное отражение

Терапевт — в роли клиента — ведет, например, внутренний монолог и/или зеркально отражает его поведение. Отличие от дублирования формально состоит в том, что при зеркальном отражении терапевт берет на себя роль клиента, который продолжает за ним наблюдать, тогда как при дублировании клиент остается в своей роли и терапевт помогает ему при самовербализации. Содержательно дублирование оказывает Я-поддерживающее действие, тогда как жесткая «очная ставка» зеркала имеет предпосылкой соответствующую нагрузку. Но при истероидных защитных формах это может быстро привести к когнитивной реструктуризации.

Зеркало таит в себе опасность переживания «неодобрительного подражания». Применение этой техники требует особенно глубокого обдумывания.

Типичный пример техники зеркала

(Сокращенная выдержка после продолжительного перерыва в разговоре во время сеанса)

Терапевт: «Вы очень молчаливы. Я хотел бы поинтересоваться, как Вы себя сейчас чувствуете?».

Клиент: «Ой, я даже и не знаю».

Клиент сидит передо мной, скрестив руки и ноги. Выражение лица угрюмое. Я сажусь точно так же.

Терапевт: «Пожалуйста, посмотрите на меня внимательно. Что бы Вы подумали о человеке, который вот так вот сидит перед Вами?».

Клиент: «Ну, я бы подумал, что мой визави хочет, чтобы его оставили в покое».

Терапевт меняет позу.

Терапевт: «А Вам в Вашем случае тоже этого хочется?».

Клиент: «Да! Я сыт по горло вечным недовольством моего партнера. Больше всего я хотел бы встать и убежать прочь...».

Клиентка встает, начинает нервно расхаживать по комнате и рассказывает о последней ссоре со своим партнером.

Я применяю *технику зеркала* крайне редко и в очень дозированной форме. Я использую ее для того, чтобы подтолкнуть клиента к тому, чтобы он сам снова начал разговор и продолжил работу.

Насколько дозировано используется эта техника, зависит от настоящей ситуации клиента, поскольку техника эта может вызвать очень сильные эмоции.

«В этом заключается опасность техник «очной ставки»... При правильном использовании зеркало дает крайне конструктивный опыт. Оно может показать пациенту, что в его поведении является большим и нуждается в изменениях, и продемонстрировать ему, поскольку он видит себя словно «со стороны», перспективы, которые он на самом себе не смог воспринять» (Petzold, 1978, S.150).

Благодаря этому можно получить возможность ориентирования и представление о своем поведении в особой ситуации.

7. Конкретизация

Терапевт предлагает клиенту «озвучить» внутреннюю пустоту, глухость или чувство сковывающего страха.

Типичный пример

Терапевт: «Если мы предположим, что у этого чувства скованности есть голос, то как можно было бы выразить эту скованность?».

Клиент: «Я никогда над этим не задумывался, мне такое вообще в голову не приходило, ну, может быть, не лги только, лучше помолчи или что-то в этом роде».

Терапевт: (приглашая к критическому размышлению) «А что бы Вы сами сказали по этому поводу? Вы тоже считаете, что лучше было бы помолчать?».

Клиент: «Я не знаю, но я действительно боюсь. Правда, может быть, лучше сказать хоть что-то, чем вообще ничего?».

Терапевт: «Может, нам стоит подумать над этим вместе?».

И далее идет совместное обсуждение альтернативных вариантов.

8. Социальный атом

«Социальный атом» является важным понятийным содержательным моментом в связи с психодрамой и ролевой теорией. В монодраме социальный атом изображается с помощью объектов (монет, пуговиц, стульев и т.п.).

«Человек живет в своем социальном атоме, в своей сети взаимодействий и отношений, которая сокращает или расширяет Я путем потери и прихода интеракционных партнеров. Акциональный голод является для индивидуума стимулом к тому, чтобы иметь дело с возможностями и препятствиями мира. Нарушения в ролевом развитии, в ролевой структуре и в социальном атоме формируют, по Морено, патологическое поведение» (Schneider-Duker, 1985, S.37).

Социальный атом является мельчайшей доказуемой социальной единицей, дальнейшее деление которой невозможно. «Несвязанный индивидуум», как считает Лейтц, является в понимании Морено «социальной фикцией» (Leutz, 1986, S.11). Сам Морено определил социальный атом «как мельчайшую единицу структуры социальных отношений из всех отношений между человеком и теми людьми, которые в заданное время состоят с ним в какой-либо социальной связи» (Moreno/Leutz, 1986, S.11).

Об идее социального атома пишет Петцольд.

«Идея Морено о социальном атоме предлагает отличный исходный момент: у человека нет социального атома, а он сам является социальным атомом, т.е. его формирует совокупность отношений человека, и потеря из социального атома одного члена, которого нельзя заменить, означает ампутацию, социальное умирание... Следовательно, индивидуум — по сути своей образование коллективное, включенное в коллективность. Оно имеет коллективную идентичность» (Petzold, 1982, S.125).

О социальной смерти Морено говорит, что «она является функцией жизни; она имеет также социальную реальность» (Moreno/Leutz, 1986, S.12). В этой связи Морено подчеркивает осознание того, что «мы живем и умираем не только внутри, но вне самих себя» (Leutz, 1986, S.12).

Литература

- Frede U (1992) *Behandlung unheilbar Erkrankter. Psychodramatherapie in Theorie und Praxis. Psychologie, Weinheim.*
- Leutz G (1986) *Psychodrama. Theorie und Praxis. Springer, Berlin Heidelberg New York Tokyo.*
- Leveton E (1992) *Mut zum Psychodrama. Iskopress, Hamburg.*
- Petzold H (1978) *Angewandtes Psychodrama in Therapie, Pädagogik und Theater. Junfermann, Paderborn.*
- Petzold H (1985) *Psychodrama-Therapie. Bibliotheca Psychodramatica, Band 9. Junfermann, Paderborn.*
- Petzold H, Mathias U (1982) *Rollenentwicklung und Identität. Junfermann, Paderborn.*
- Schneider-Duker M (1985) *Gruppenpsychotherapie. ETB Econ, Düsseldorf.*
- Schützenberger A (1976) *Einführung in das Rollenspiel. Konzepte der Humanwissenschaften. Klett, Stuttgart.*
- Yablonski L (1992) *Psychodrama. Die Lösung emotionaler Probleme durch Rollenspiel. Fischer, Stuttgart.*



Травяные мысли, Э.А.Каспер, 1989

От молчания к молчанию

*Я сплю в траве, ну а трава спит надо мною.
Проходит мимо меня девушка.
Проходит и говорит:
«Одиночеством **жизнь** моя, грудь моя томится. А ты так далеко».*
*Я сплю в траве, ну а трава спит надо мною.
Проходит мимо меня Бог.
Проходит и говорит:
«Зарождается Вечный Город, а **ты** так далеко».*
*Я сплю в траве, ну а трава спит надо мною.
Проходит мимо меня молчание,
Проходит и не роняет ни слова.*

*«Я мчусь к тебе из сил своих **последних**. Это видно по мне».*

Из: «Приглашение к встрече», Я.Л.Морено, 1914

IV. Экспрессионистски-креативная часть

1. Коллаж

2. Сверхреальность в индивидуальной терапии

3. Использование языка символов в психодраме и монодраме

4. Монодрама на тему святого Николая

Глава 1

Коллаж

Предварительное замечание

Б. Эрлахер-Фаркас

Монодраматическая работа со вспомогательными объектами похожа на технику коллажа. Техника коллажа типична для экспрессионизма. «Дитя» экспрессионизма, добившееся самостоятельности. Объекты, извлеченные из привычного окружения, ставятся в новые рамки и в непривычный контекст. Таким образом, возникает образец измененных отношений, в которых объект получает новое значение.

Это значение зависит от наблюдателя. Объективно видимая социограмма объектов в коллаже получает через наблюдателей индивидуальные и различные значения. Культурный консерв под названием «коллаж» становится сценой субъективной инсценировки. Здесь просматривается взаимосвязь с монодраматической работой со вспомогательными объектами:

Хорошо знакомые предметы отбираются и изымаются из своих привычных рамок и ставятся в новые отношения **расстояние—близость** с индивидуальным значением, которое соответствует «положению» клиента в данный момент.

Но терапевтическое прозрения может наступать и противоположным путем. Кажущиеся непривычные действия с объектами (например, подушки на столе, перевернутая ваза, поставленная боком на пол картина, лежащий подсвечник и т.п.) соответствуют внутренней реальности пациента, для которого предметы в кабинете стали носителями ролей из его жизни.

Типичный пример: Подсвечник — это отец, маленький орешек — пациентка. Пациентка не видит никакой возможности встретить отца «с глазу на глаз»: орех без посторонней помощи не может оставаться «вверху» возле самой свечи. (Цитата: «С моим отцом невозможно наладить отношения».) На многократные предложения терапевта не сдава-

ться, а испробовать другие положения объектов, пациентка поместила подсвечник на стол, а орех — возле свечи. В переживании пациентки внезапно возникло положение возле отца, которое давало защищенность и которого она столь страстно желала.

Пациентка: «Это так просто, мне нужно только позвать отца к себе».

Терапевт: «Как Вы это сделаете?».

Пациентка: «Просто обниму».

Понимание исцеляющего изменения в поведении было вызвано изменением положения объекта.

Художественный и монодраматический коллажи имеют одну и ту же историю: они отчуждают внешний мир объектов соответственно внутреннему.

Культурный консерв художественного коллажа, его возникновение в Вене во времена Морено кратко описывается ниже.

Художественный коллаж — дефиниция понятия

Х. Эггер

В принципе коллаж представляет собой целиком или полностью склеенную из изначально разрезанных бумажек или разрезанных изображений картину. Но для этого могут использоваться и другие повседневные материалы, такие как шпон, текстиль, документы или папье-маше, иногда связанные с рисованием или живописью.

В качестве «работы по комбинированию кусочков» коллаж в начале XX ст. стал не только вызовом живописи, но и в значительной степени новым принципом художественного оформления.

Для того чтобы передать новую реальность, знакомый материал или предмет отчуждается посредством разрушения и последующего чуждого ему комбинирования. «Среду характеризуют привлекательность материала фрактуры, рельефная структура гетерогенных элементов рисунка и сигнальная значимость наглядных реалий. Оформительская открытость этой мобильной техники подстегивает художественную фантазию и свободные и прикладные масштабы изобразительной визуальности» (Lexikon der Kunst, Bd. 2, S.17).

Эта наиболее подходящая для иллюзионистических эффектов техника была введена в современное искусство Жоржем Браком и Пабло Пикассо в 1910—1911 гг., она ведь особенно соответствовала плоскостному устройству изображения синтетического кубизма.

Значение коллажа для кубизма, дадаизма и футуризма не нуждается в дальнейших разъяснениях.

Конструктивный материальный коллаж применялся в процессе обучения и на практике в «Баухаузе» и в советском конструктивизме Йоханнесом Иттенем, Ласло Мохой-Надем, Элем Лисицким и Александром Родченко.

Но в самом широком смысле коллажи являются также акционистскими процессами крушения оклеенных плакатами стен разрушающим переживанием как новое эстетическое действие в значении эстетики снизу.

Но как так случилось, что за фразатурой и отчуждением признали новую привлекательность материала и художественный вызов? Истоки лежат, с одной стороны, в древнеяпонской каллиграфии, и а с другой — в собраниях материалов в княжеских кунсткамерах.

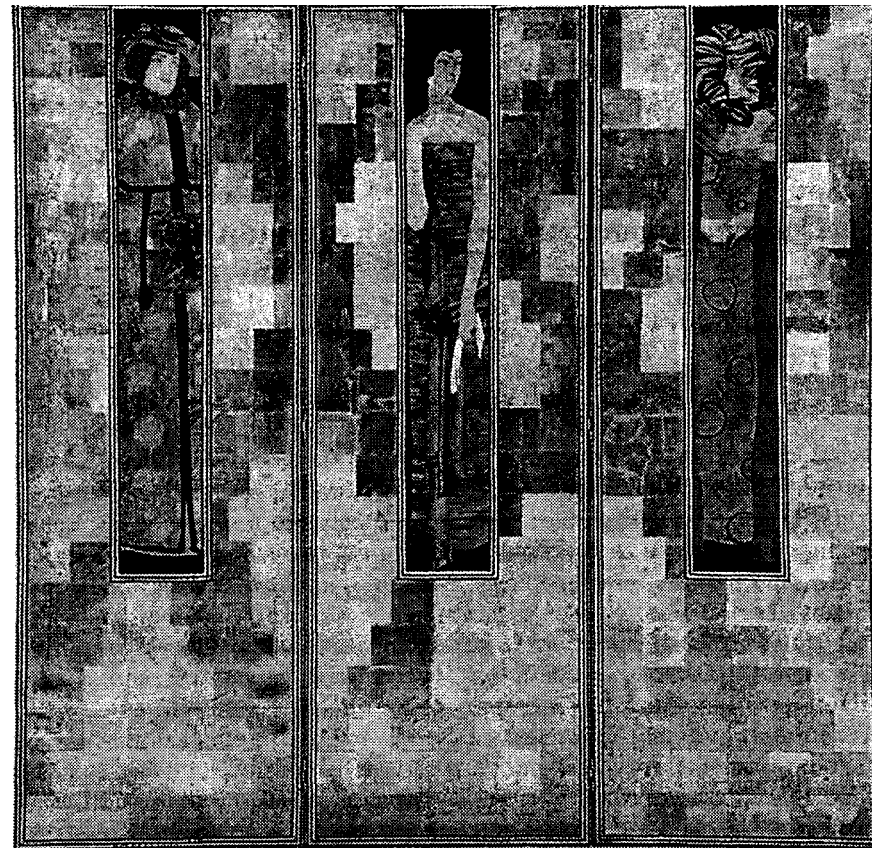
Позже, в 1880—1910 гг., в Европе началось увлечение японским искусством. Оно коснулось и Вены. В качестве примера можно вспомнить малоизвестный факт.

На выставке «Книжные переплеты и форзацная бумага», которая проходила в 1903 г. в Музее искусств и индустрии, были показаны работы сецессионистов Йозефа Хофмана, Коломана Мозера, Альфреда Роллера и др. Но прежде всего это были экспериментальные цветные и клеенные листы бумаги Леопольда Штольбы. Штольба и Коломан Мозер создали различные работы в технике цветной клееной бумаги, влияние на которые оказали японские произведения из бумаги и японские образцы бумаги. Образцы японской форзацной бумаги составили определенную часть обширного собрания Коломана Мозера.

Уже в 1904 г. Мозер начал составлять коллажи с помощью этой бумаги. Созданная в 1906 г. для Венского салона моды ширма стала в итоге вершиной работы Мозера с техникой коллажа (см. рисунок).

Из различной бумаги японского и европейского производства, а также собственных художественных творений, были скомпонованы женские фигуры, которые загадочным образом витали на мозаикообразном фоне, созданном из бумаги золотистого цвета.

На основе определенного художественного замысла из кусочков бумаги, полученных из разрезанного бумажного листа, была сформирована новая целостность, которая теперь уже представляла собой не просто «лист бумаги», а человеческий образ.



Ширма, Коломан Мозер

Глава 2

Сверхреальность в индивидуальной терапии

Э. М. Шеарон

Введение

В этой статье речь пойдет о концепции сверхреальности и ее применении в индивидуальной терапии. Статья состоит из двух частей. Часть А представляет читателю описание классических основ сверхреальности с дефинициями Морено, так как он разработал и преподавал концепцию сверхреальности в классическом понимании. Далее идет обсуждение и представление аспектов сверхреальности как дополнительного опыта реальности для дальнейшего открытия Я и интегрирования в себе неизвестной роли через, например, картины, истории, сказки и литературные идентификации.

Концепция сверхреальности Зерки Морено представляется как концепция потери и обретения связи. Автор совместно с Зеркой Морено путем совместных обсуждений разрабатывала концепцию потери и обретения связи как концепцию сверхреальности. Кроме того, Зерка Морено в одном интервью представляет некую определенную концепцию излечения фразой: «Сверхреальность — это реальность, которой, собственно, в действительности не было, но которая должна была бы быть». В сверхреальности вопрос ставится не о том, как выглядела внутренняя психическая реальность, а о том, как она должна была бы выглядеть. Примеры приводятся при рассмотрении типичных случаев.

В части Б речь идет о специфических методах лечения с помощью сверхреальности, а также о техниках сверхреальности и разогревов.

В четырех приложениях приведены различия между классическими дефинициями понятий.

Часть А: Теория и концепции

1. Исторические корни

Исцеление путем экстернализации психических содержаний в сверхреальности.

Игра детей

Психодрама, социометрия и групповая терапия в том виде, каком они были разработаны Я.Л.Морено, берут свое историческое начало в Вене в 1908—1925 гг. Свой первый психодраматический опыт Морено приобрел с детьми.

Молодой Морено, студент-медик Венского университета, часто прогуливался по паркам Вены, где ему иногда приходилось спонтанно участвовать в детских играх и наблюдать за детьми во время их игр.

Из своих наблюдений он сделал следующие концептуальные теоретические выводы:

1. Принцип спонтанность-креативность существует в каждом ребенке, и его можно наблюдать в креативном выражении игры.

2. В игре проступают детские агрессии, существующие на подсознательном уровне.

Происходит выражение чувств, радости и боли, в созданных самостоятельно историях и в драмах разыгрываются проблемы и мысли, которые занимают детей. Заново рассказываются известные истории, дети спонтанно берут на себя те роли, которые им нравятся. Сказка может иметь другой конец. Злая ведьма могла бы стать доброй колдуньей. Месть **могла** бы обернуться успехом. Реальной стала бы возможность высказать себя, вполне допустимым было бы даже иметь в фантазиях новых родителей.

Таким образом, был заложен основополагающий камень для разработанной позже терапевтической системы. Так возникла исходная концепция сверхреальности.

2. Понятие «сверх» по Морено

Сверхреальность стала для Морено самым исходным источником инспирации. Он использовал слово «сверх» для того, чтобы описать экстрареальность, которая содержит в себе неосознанные и невидимые размеры, интра- и экстрапсихические аспекты.

«Когда я формировал это понятие, то находился под влиянием концепции прибавочной стоимости Маркса. Прибавочная стоимость — это часть заработка рабочего, которую ворует у него капиталистический работодатель. Сверхреальность же, напротив, является не потерей, а обогащением реальности инвестицией и расширенным применением силы воображения» (J.L.Moreno, 1965).

Благодаря этому сверхреальность, по концепции Морено, является модусом опыта, который выходит за пределы реальности. Морено писал:

«Распространенным заблуждением является то, что психодрама состоит только из разыгрывания эпизодов из прошлого, настоящего и будущего, которые познаются и понимаются в общих рамках реальности. В психодраме существует модус опыта, который выходит за пределы реальности и позволяет протагонисту получать новый и расширенный опыт» (J.L.Moreno, 1965).

Существует другая, внутренняя реальность, содержащая то, что осталось после внешней реальности. Она возникает следующим образом: внешний мир и внешняя реальность оказали на нас определенное влияние, но у каждого из нас есть свой *персональный*, через который мы получаем нашу собственную психическую реальность. Если сцена, ситуация в жизни внешней реальности длится, возможно, днями, то внутри остается только улыбка, впечатление от розы или какое-то едва уловимое ощущение. Эта внутренняя реальность и является тем, что остается после внешней реальности, тем, что кто-то хранит в своем сердце. Персональные истины Морено описывает на таком примере: один человек идет в церковь и сознательно переживает всю атмосферу и пафос во внешней реальности, но внутренней реальностью является то, что он переживает в этой церкви на персональном уровне, на какие символы он реагирует, какие надписи читает и т.д. Персональная внутренняя истина, которую кто-то перенимает извне и поглощает в себя, является ядром аутентичности, создающим внутреннюю истину.

Истина психодрамы сверхреальности является очень персональным, субъективным изложением (см. Kellermann, 1992). Для терапии это означает обнаружение и раскрытие того, что является истинным для протагониста в его собственном, субъективном мире здесь и сейчас, поиск собственной персональной истины и подтверждение собственного Я.

3. Сведение воедино реальности и фантазии

Важной терапевтической целью психодрамы является сведение воедино реальности и фантазии. С одной стороны, сценическим представлением психодрама конкретизирует фантазии, внутренние фигуры и т.п., а с другой — посредством силы воображения на психодраматической сцене репродуцируются реальные межличностные конфликты, благодаря этому их можно испытать на себе заново и более интенсивно, так, как будто они происходят в действительности (см. Leutz, 1974).

По Грете Лейтц, опыт эмоциональных переживаний и драматическая техника тесно переплетены между собой, чтобы ввести протагониста в психодраматический сверхмир. Лейтц приводит сверхмир в логический порядок, она различает Я-опыт объективной (внешней) и субъективной (внутренней) реальности, а также Ты-опыт в мире отношений между людьми.

Опыт сверхреальности она описывает как расширение сознания реальности сценическими средствами. Сверхреальность может переживаться:

1) как Я-опыт внешней реальности, который на сцене подвергается как события прошлого и будущего психодраматической проверке реальностью;

2) как Я-опыт внутренней реальности, как драматизация фантазий, сновидений, а также воображений, галлюцинаций и бреда шизофреников;

3) как Ты-опыт, чем подразумевается развитие теле-процесса, например через обмен ролями.

В сверхреальности растворяются границы между прошлым, настоящим и будущим, между днем и ночью. Сверхреальность соединяет мир фантазии и мир реальности. Морено в своей концепции творца говорил о том, что человек получает возможность свободно передвигаться, если он выходит за пределы и не только ищет адекватные решения, но и может столкнуться с незнакомым миром.

Тогда протагонист в творческом понимании получает возможность стать творцом сценария собственной жизни, автором такого сценария и его исполнителем.

4. Сверхреальность как концепция исцеления — мост между фантазией и реальностью в психодраме

«Ли́ла» Гёте: ранняя история сверхреальности

Многие мысли и инспирация Морено уходят своими корнями в творчество Гёте. В 1971 г. в Амстердаме, делая доклад на Международном конгрессе по проблемам психодрамы, Морено назвал Гёте *предтечей психодрамы*. Он был очарован психологической пьесой Гёте «Ли́ла» об исцелении безумия путем психического лечения. «Ли́ла» по концепции исцеления была, собственно, психодрамой.

1 октября 1818 г. Гёте написал письмо директору Императорского театра в Веймаре: «Пьеса «Ли́ла» действительно является психологическим лечением, в ходе которого **безумию** разрешено целиком и полностью выразить себя, чтобы излечить это безумие» (см. Могено, 1971). Внутренний мир **Лилы**, образы ее фантазий подвергаются психодраматическому разыгрыванию и, следовательно, верификации. В этой театральной пьесе Гёте дает Лиле возможность выздороветь, предпринимая определенную очередность шагов, которые представляют собой параллель с методами, приведенными в монографии Морено о лечении психозов (Могено, 1959).

История такова: Ли́ла, молодая женщина, выходит замуж за барона. Он отправился на войну, и вскоре Ли́ла получает **фальшивую** весточку о том, что барон погиб. Ли́ла не может с этим смириться и впадает в психотическое состояние. Так что по возвращении своего супруга она не узнает его. В полном отчаянии ее семья предпринимает все возможное, чтобы помочь ей, но все было напрасно, пока, наконец, не пригласили известного своими передовыми идеями психиатра доктора Верацио. Он опробовал один новый метод, который Гёте (и это в начале XIX ст.) описывает следующим образом: Ли́ла вышла в сад и начала разговаривать с образами своих фантазий. Она говорит с деревом, она говорит с феями и демонами. Врач требует от членов семьи Лилы принять участие в ее фантазиях. И так, все наряжаются в эти роли и начинают играть во внутреннем мире Лилы, становясь таким образом ее вспомогательными Я. • *Устами доктора Верацио Гёте говорит: Она не идет в наш мир, нам приходится отправиться в ее мир.*

Члены семьи представляют внутренний мир Лилы и таким образом держат перед ней зеркало. Уже благодаря тому, что представлено то, что она чувствует, у нее возникает ощущение, что это нормально — чувствовать то, что чувствует она. Другие предприни-

мают значительные усилия только для нее, чтобы вчувствоваться в ее историю. Они подтверждают внутренний мир Лилы. Это — первый шаг к выходу из внутреннего мира психоза.

Так Ли́ла, вначале, конечно, пораженная, получает затем возможность высказывать, опираясь на эту новую реальность, свои внутренние мысли и фантазии. Постепенно она снова вступает в контакт с миром, и затем у нее появляется надежда, после того, как она получает от очень близко расположенного вспомогательного Я (дублированное) сообщения о том, что ее муж жив, его удерживает, заковав в цепи, демон и он нуждается в ее помощи.

Таким образом, была активирована ее готовность спасти мужа и освободить его от демона. Таким способом, как спасительница, она спасла саму себя. Так она вытащила саму себя из своей собственной темницы и встала на путь исцеления. Разыгрывая роль спасительницы, она исцелилась в понимании сверхреальности.

Терапевтическая концепция психотерапии Морено также основывается на экстернализации внутреннего мира пациента на психодраматической сцене.

Во времена Морено (1971 г.) Готтфрид Динер написал о «Ли́ла» Гёте книгу, которую Морено в своей книге «Театр спонтанности» прокомментировал следующим образом: те же символические события, мотивы и фигуры, которые появляются в сновидениях нормальных и невротических лиц, возникают и в «снах наяву» и получили подсознательных галлюцинациях психотиков. Чтобы воспрепятствовать тому, что дезориентированный в реальности протагонист или пациент все глубже соскальзывает в мир своих фантазий, психодраматический метод Морено пытается вывести на сцену в качестве реальных лиц образы фантазий и представить таким образом внутриспсихические процессы как внешние драматические действия. В различных формах лечения Верацио/Гёте точно следует правилам психодрамы Морено:

1. Психотическое заболевание означает потерю реальности; излечить его можно только тем, что будет достигнуто возвращение психики в актуальную реальность мира.

2. Фантазии и образы галлюцинаций протагониста не следует рассматривать как не имеющие ценности, их вообще не следует подавлять; именно потому, что они для него не высказаны или могут быть подавлены, проявляется их внутренняя реальность и их динамика. Я в значительной своей части абсорбировано внутрь, но внутри оно удерживается еще не полностью.

3. Содержания нарушенной фантазии тогда, когда они воспри-

НИМАЮТСЯ, не должны подавляться, они должны скорее активироваться, становиться осязаемыми и ощутимыми и представляться на психодраматической сцене как актуальные сценки с реальными лицами, с которыми протагонисту приходится конфронтировать.

4. Только таким образом становится возможной обратимость процесса восприятия символов. Вспомогательные Я, участвующие в психодраматическом событии, постепенно превращаются из образов внутренней реальности в образы внешней реальности, и это продолжается до тех пор, пока протагонист полностью не откроется жизни, так что всем сердцем и всеми чувствами окажется в состоянии уловить свое собственное Я и свое собственное окружение (см. Diener, 1973).

Эти четыре момента, представленные Морено в работе «Психодраматическое лечение психозов», могут применяться и для лечения психических нарушений Лилы (см. Могено, 1959).

5. *Сверхреальность — расширенный опыт реальности*

«Сверх», с одной стороны, означает: мы оставляет повседневную реальность путем создания особых рамок. С другой — особую деятельность представленного на сцене внутреннего мира. С третьей — усиление значения действия и слов через сверххарактер сцены.

Реальность протагониста может быть, например, заполнена пронизанными страхом воспоминаниями, эмоционально он не в состоянии действовать, страх блокирует его. А концепция сверхреальности предлагает протагонисту расширить уровни своей реальности и оставить уровень страха. Он не должен в роли реальности бороться против доминирования страха, он может переживать его на сцене, например, в роли колдуна, тигра или средневекового рыцаря, переживать его катартическое освобождение, переживать как первоначальный страх и преодолевать его. Сверхреальность содержит желание неизвестного, того, чего опасаться, о чем мечтаешь, на что надеешься или, возможно, опыта дежа-вю, содержит стремление к нереализованным желаниям и ожиданиям. «Сверх» мы имеем в сценах желаний, это то, чего мы хотели, что должно было произойти, но никогда не происходило. Пример: человек хотел бы увидеть своего отца, но тот умер, а в сверхреальности психодрамы его снова возвращают к жизни. Таким образом, мы имеем здесь потерю и восстановление связи. Сцены желаний, то, что нужно и чего

отчаянно желаешь для того, чтобы снова привести в состояние равновесия психику, является центральной частью сверхреальности в психодраме. Психодрама восстанавливает связь с тем, что считалось потерянным, и обеспечивает его интеграцию.

Представление в картинах и историях

В сверхреальности мы находим возможности разогрева и обнаружения картин посредством спонтанных ассоциаций присутствующего для протагониста.

Здесь мы обнаруживаем соответствия, которые имеют в рамках сверхмира психодрамы глубокий смысл. Эти соответствия, сориентированные на подчинение миру подсознательного и со-подсознательного, также являются аспектами «сверх».

Из жеста, из названия цвета, животного раскрываются психодраматические истины, ведущие к новым формам психодрамы.

В этой связи понятие «сверх» используется для того, чтобы описать взаимосвязь между характером и историей протагониста и его выбором определенного цвета, определенной исторической роли и т.п.

В сверхпсиходраме в со-подсознательном процессе разворачиваются «сюрреальные» картины в представлении, которое затем разыгрывается самыми различными способами. Все присутствующие продуцируют картины, которые двигают вперед процесс терапии.

Остановившиеся кадры

«Остановившиеся кадры» — это еще один аспект сверхреальности. Остановившимся кадром является (внутренняя) картина, которую помнят протагонист, руководитель или члены группы, то, что осталось как «сверх». В этой картине словно в выжимке содержится тема, волнующее событие этой психодрамы. Данные картины подобны кадрам из фильма. Мы можем использовать эти остановившиеся кадры для того, чтобы иметь возможность продолжать тему после перерыва. Остановившиеся кадры также очень хорошо подходят как ключ при подходе к комплексным темам: так, например, протагонист находится под очень сильным впечатлением от фильма, который он недавно посмотрел. Вопрос об остановившихся кадрах сразу же сосредоточивает внимание на основном моменте, с которым можно продолжать работу как с проводником.

6. *Исцеление в психодраме: концепция потери и восстановления связи в сверхреальности*

Исцеление посредством восстановления связи

Важным аспектом в исцелении является «восстановление целостности» психики: отколовшиеся элементы вновь собираются воедино, потерянное обретается снова, а разделение преодолевается. Там, где в повседневной реальности происходят разделения, обрываются связи, наносится вред, в психике остаются шрамы. Определенные слова остаются невысказанными, определенные действия — нереализованными. Психодрама посредством своего сверххарактера имеет возможности наверстать упущенное.

В одном из интервью автору этой статьи, данном в октябре 1994 г., Зерка Морено сказала, что сверхреальность означает то, «что не может, не смеет и, вероятно, не должно **случиться**» чему **нужно случиться** или **следует случиться**».

В другом месте она говорит: «Если углубляться в психику человека, то можно достичь уровня, который лежит по ту сторону реальности, между субъективной и объективной реальностью, некая космическая реальность, если хотите. Это и правда то, что я думаю по поводу сверхреальности, что она собой представляет».

«Чему меня научил Морено, так это тому, что настоящая психодрама раскрывает автономный центр исцеления протагониста. Если этого не происходит, то это плохая психодрама» (интервью с Зеркой Морено Леифа Дага Бломквиста, 1992 г., неопубликованная магнитофонная запись).

В сверхреальности ставится вопрос не только о том, как выглядела внутренняя психическая реальность, но и о том, как бы она должна была выглядеть. По мнению Зерки Морено, собственно измерение времени сверхреальности предполагает видение будущее: «Когда ты сидишь тут и предаешься грезам, то ты в сверхреальности. Самые глубокие изменения происходят от вещей, которых никогда не было» (интервью с Зеркой Морено, 1992 г., см. выше).

Глубочайший катарсис продуцируется тем, что индивидуум в состоянии высказывать и разыгрывать сцены желаний, которые никогда не возникали реально, в обычных жизненных обстоятельствах. Сцена исполнения желания, которая разыгрывается с помощью техник обмена ролями или дублирования, приносит глубокое освобождение заблокированных эмоций и освобождает также протагониста. Это — форма «проветривания».

Адам Блатнер разъясняет концепцию сверхреальности:

«Итак, разыгрываются не только сцены, которые происходили в реальности, а также те, как говорит Зерка Морено, которые должны были бы произойти. Эти сцены представляют надежды и желания, нереализованные психические дела, которые иногда переживаются гораздо реальнее, чем повседневные события. Психодрама позволяет использовать силу воображения как основу действия, а это в свою очередь усиливает в ответ нашу способность участвовать в опыте, который больше повседневности. Морено называл психодраму театром истины, поскольку то, что действительно истинно, содержит для человека империю чувств, фантазий и сверхреальности» (Blatner, 1985, S.19, авторский перевод).

Концепция re-empowering

Частью процесса терапии является получение обратно энергии (re-empowering).

Протагонист испытывает ощущение того, что он может высказать свои внутренние чувства и что он также может, следуя им, действовать. Человек может изменить выражение чувств.

Он может это пережить в психодраматическом действии, а если не в нем то, возможно, силой воображения. Переживание начинает изменять путь ситуации, начинается восприятие и познание другого пути. Мы не можем изменить факты, но мы можем изменить путь, на котором индивидуум их встречает и имеет с ними контакт.

Re-empowering посредством обмена ролями — концепция потери и восстановления связи

Типичный пример 1: Мать, умирающая от рака пациентка, очень хочет увидеть своего сына, но он не желает ее видеть. Тогда психотерапевт выясняет, например, следующие вопросы: Что она хочет ему рассказать? Что она хотела бы сказать своему сыну и что хотела бы услышать от него? Каковы те чувства, которые она, возможно, несет в себе? Может быть, у нее чувство вины перед своим сыном? Есть ли что-то, чего она так и не дала своему сыну? Что она забыла? Потом эту женщину как протагониста, можно ввести в игру, в которой она закончит внутренний психодраматический процесс, освободив саму себя от чувства вины. Поддержку ей при этом можно оказывать с помощью вспомогательного Я или терапевтического дублирования. Дублирование выражает невысказанные чувства. В роли сына как антагониста она может пережить свое Я как ценную особу. Так эта женщина-протагонист может вернуть себе

потерянную энергию. Обязанность терапевта заключается в том, чтобы осветить положительные аспекты в жизни женщины-протагониста и повести процесс именно в этом направлении.

Re-empowering посредством социальных отношений

Типичный пример 2: Социальный атом обозначает сумму социальных отношений, окружающих человека, словно электроны атомное ядро. В психодраме изучение этих отношений является очень важным аспектом. Иногда человек ограничен, поскольку он не может себе представить, что другое важное лицо в его социальном атоме «вернет ему что-нибудь обратно». Смена ролей выходит за пределы говорения. Как-то один протагонист заметил: «Итак, я говорю не со своей матерью!». На что Зерка Морено ответила: «Ну, естественно, нет. Так ведь поэтому ты и здесь. Поскольку ты говоришь не наружу. То, что внутри, изменяет то, что снаружи. Может случиться так, что ты никогда не подтолкнешь свою мать к тому, чтобы она тебя любила так, как тебе хотелось бы, чтобы она тебя любила. Может случиться так, что мы никогда не будем в состоянии изменить это, но вид и способ того, как мы это воспринимаем, и вид и способ того, что по этому поводу чувствуем, мы можем изменить».

Мы знаем, что это может происходить. Чего бы ты хотел больше всего, что должно произойти в твоей жизни и еще не произошло? Ты можешь получить это в психодраме — не только в том, что происходит, но и в том, что может быть» (Зерка Морено в одном интервью, данном автору этой статьи).

Re-empowering посредством социальных аспектов исцеления с помощью социального атома и сверхреальности

Типичный пример 3: При работе с суицидальными пациентами в качестве психодрамотерапевта рассматривают социальный атом индивидуума с тем, чтобы определить, какие самоубийства или случаи смерти уже произошли, и разобраться в дальнейшем в том, как каким (умершим) пытается присоединиться суицидальный протагонист.

Какой человек из его социального атома «тянет» его к смерти? Составляют ли лица, зовущие протагониста к смерти, абсолютное большинство? Кто из живых людей стоит по другую сторону, т.е. удерживает протагониста в жизни? Как бы реагировали эти люди на потерю?

Психодрамотерапевт обращает внимание на то, какие незавер-

шенные дела есть у протагониста в его социальном атоме, какие проблемы существуют у него с определенными лицами, какими депрессиями он страдает, есть ли там скрываемая, безответная любовь, какого рода чувства и постоянная энергия.

Протагонист должен восстановить связь со своими первоначальными, заблокированными чувствами с тем, чтобы можно было самому от них освободиться и получить обратно свою энергию.

Хорошо обученный, профессиональный психодрамотерапевт подготовлен к тому, чтобы исследовать сверхреальность во всей ее полноте. Он изучает как попытку самоубийства или запланированное самоубийство протагониста, так и реальные последующие эффекты, включая страдания и потерю тех, кто его любит и с кем он связан. Подробно это познается в обмене ролями. Другой аспект изучения охватывает нереализованные жизненные мечты протагониста, исполнение которых из-за его самоубийства станет невозможным.

Приведенный ниже типичный пример показывает, как терапевт может работать с суицидальными пациентами на уровне сверхреальности. Автор описывает этот типичный пример от первого лица.

Водоворот жизни — водоворот смерти по данным исследования социального атома

Типичный пример 4: В ходе интервью с Анной я обнаружила, что неделю назад повесилась ее тетка, а еще раньше — несколько лет назад — совершил самоубийство ее брат. В ее социальном атоме были и другие люди, которые наложили на себя руки. После этих вопросов я увидела, что в ее жизни имелось определенное число линий, ведущих к смерти («нитей», так сказать). В соответствии с ее собственным восприятием у нее больше важных нитей, тянущих ее в направлении смерти (членов социального атома, которые умерли), чем тех, которые тянут в направлении жизни (Life's Pulls).

Анна живет одна; она очень одинока, у нее также нет домашних животных. В 47 лет у нее наступает период, когда она задает себе вопрос о самом своем существовании, а именно — жить или не жить. Для нее это самый важный вопрос. Она чувствует, что располагает силой для того, чтобы принимать решения, касающиеся ее жизни, т.е. сделать для себя самый выбор — хочет она жить или умереть.

Я начала работу с ней со спокойной психодрамы и попросила ее в начале представить свой социальный атом в реальной жизни с по-

мощью стульев. Сначала она медлила, но я приободрила ее и предложила ей вынести все стулья на сцену самостоятельно.

Я просто хотела увидеть, кто присутствует сейчас в ее социальном атоме и почему она в процессе разогрева хочет двигать саму себя в направлении смерти, т.е. вопрос заключается в следующем: действительно ли она пребывает в процессе умирания с тех пор, как она постоянно находится в плену у этой мысли?

На уровне подсознания процесс умирания стал действительно доминирующим и она действительно дошла до того, что стала двигаться скорее в направлении смерти, чем в направлении жизни. После работы с диагностическими стульями я провожу дублирование и спрашиваю ее от первого лица: «Как я должна саму себя убить? Какая у меня фантазия относительно того, как я хочу это **сделать?**»

*Анна описывает, как она хочет **спрыгнуть** со скалы на побережье Нормандии.* Следуют дальнейшие мои вопросы в процессе дублирования: «Откуда я буду выезжать туда? Как я туда доеду? Автомобилем? Что у меня будет с **собой?**».

Психодраматическая работа со сверхреальностью возбуждает подавленные чувства: «*To get rid of it, play it out!*» («Чтобы избавиться от этого, сыгрой **это**»). Ее суицидные представления пришли в движение. Психодрама разворачивается и состоит из следующих сцен:

1. Автомобиль.
2. Граница.
3. Ресторан.
4. Желаемый социальный атом — сцена в проекции будущего.

Сцена с автомобилем: Следующая сцена показывает Анне, как она садится в свой автомобиль с упакованными продуктами (в том числе, с пирогами), когда направляется к французскому побережью, чтобы броситься со скалы.

Я следую фантазии или подсознательным мыслям протагониста в соответствии с моделью сверхреальности. Затем они выносятся «на сцену» в форме психодраматического образа. Это — игра с неопределенным концом, она следует за протагонистом и позволяет ему при этом разыгрывать опасные, саморазрушающие фантазии естественным, не представляющим опасности, почти фактическим образом. Так, например, психодрамотерапевт может использовать техники интервьюирования сверхреальности (в данном случае это текущее интервью в представлении будущего сверхсуицида): «Ты садишься в автомобиль. Что у тебя с собой?» и т.д.

История все больше и больше приобретает субъективную реальность, а сцена разворачивается дальше на уровне сверхреальности. При этом показывается ее автомобиль на пути из Германии к самоубийству на побережье Франции.

Сцена на границе: Во время пограничного контроля ее судьба меняется драматическим образом. Сейчас Анна приближается к границе — впечатляющая сцена. Напряжение растет. Анна начинает диалог с пограничниками. В результате использования техники обмена ролями с Анной в роли пограничного контроля она (сидя в автомобиле) говорит сама себе: «Нет, Анна, ты не можешь **пересечь** эту границу. Все не так!».

Исходя из ее собственного желания жить в ее фантазии возникает пограничный контроль и удерживает ее в этой роли от того, чтобы пересечь границу. Таким образом она останавливает саму себя, благодаря этому желание смерти сменяется желанием жизни. Этот диалог между Анной и пограничным контролем символизирует ее внутреннюю борьбу между направлением к смерти, с одной стороны, и направлением к спасению себя самой и принятием решения в пользу жизни — с другой.

Фигуры на сцене — это отражение ее интрапсихического процесса, водоворота смерти против водоворота жизни.

Диалог в этой сцене начинается с того, что ее останавливает пограничник. Поскольку она уже не может пересечь границу, то она создает другую сцену и тогда уже в своей собственной роли.

Сцена в ресторане: Сейчас она направляется в ресторан в небольшом населенном пункте, где местные жители собираются, чтобы хорошенько поесть и выпить вина. Она ставит свой автомобиль на автостоянку, и посредством тщательного и последовательного обмена ролями с важными вспомогательными Я в ресторане, которых она представляет сама, постепенно у нее возникает новое ощущение жизни. Напротив нее сидят двое мужчин, они едят и пьют, они жизнерадостны и излучают мощную сексуальную энергию. Сначала посредством обмена ролями с одним из мужчин она спрашивает себя: «Что ты здесь делаешь? Какое ты имеешь право находиться здесь?» и т.д. В своей собственной роли она отвечает на эти вопросы. В обмене ролями с другим мужчиной она чувствует, что ее воспринимают как привлекательную женщину. Внутри снова начинают ощущаться жизненные импульсы, и возникает новая надежда. Она начинает по-другому выглядеть, ее внешность становится более живой, во всем ее облике видны вызов и надежда.

Желаемый социальный атом — сцена в проекции будущего:

Последняя сцена — это сцена пожеланий относительно ее социального атома в будущем. Речь о том, кого она хотела бы иметь в своем социальном атоме. В эту сцену она включает также и новых людей, например друзей. Кроме того, она предвидит также возможного мужчину, который мог бы войти в ее жизнь.

Водоворот смерти, самоубийство ее тетки и другие случаи смерти в ее семье заменяются силами, которые тянут в направлении жизни. Она демонстрирует открытость к тому, чтобы встречать на своем пути новых людей. Это могло бы стать частью ее будущего.

На следующих сеансах Анна начала раскрываться, она стала более женственно и привлекательно одеваться, она больше улыбается, стремится к новым целям в жизни и действительно расширила свой социальный атом.

Часть Б: Практическое применение сверхреальности в индивидуальной терапии

Приложение I

Сверхреальность в индивидуальной терапии

Дефиниции *сверхреальности*:

1. **Экстернализация** внутренней жизни.
2. Я-опыт внутренней реальности как драматизирование фантазий, сновидений, а также силы воображения, галлюцинаций и бреда шизофреников.
3. Расширенная реальность.
4. Потеря и концепция восстановления связи, разговор, например, с умершим отцом или возвращение к матери/отцу на сцене (Re-Mothering/Re-Fathering).
5. Внутренний диалог с самим собой.
6. Свободная сверхигра.
7. Познание неоткрытых ролей и неизвестного мира.
8. В качестве заключительной сцены.

В классической редакции сверхреальности это изложено концепцией Зерки Морено о том, *«что не может, не смеет и, вероятно, не должно случиться, но чему нужно случиться или следует случиться»*.

Стратегии действия *сверхреальности*:

- а) драматургия;
- б) свободная ассоциация;
- в) техники интервью по созданию ролей;
- г) «сверх» в картинах;

- д) метафора в сверхкартинах;
- е) «сверх» в цветах;
- ж) «сверх» в литературе;
- з) «сверх» в животных, растениях, символах земли;
- и) остановившиеся кадры;
- к) интервью при работе со сном.

Разогрев *сверхреальности*:

1. Миф, поиск Я-ощущения в мифе.
2. Стихотворение.
3. Музыка.
4. Креативные фантазии.
5. Вымышленные путешествия, в качестве основного момента представляется работа со сверхреальностью.

Цель сверхреальности состоит в том, что терапевт учится доверять своей интуиции, отпускать самого себя, а также доверять силе своего воображения и спонтанности — в дополнение к своим знаниям техник монодрамы.

Приложение II

Психодраматические техники и процесс индивидуальной терапии

Психодраматические техники в индивидуальной терапии:

- а) самопредставление;
- б) принятие на себя ролей;
- в) обмен ролями;
- г) смена ролей;
- д) зеркало;
- е) высокие стулья;
- ж) пустой стул;
- з) монологи;
- и) свободная ассоциация;
- к) самоконфронтация;
- л) «Stand In» (дублирование).

Вспомогательные средства при представлении социального атома в индивидуальной терапии:

- а) бумага;
- б) предметы;
- в) простые средства (монеты, пуговицы);
- г) стулья;
- д) сопровождаемые жестами чувства;
- е) символы;
- ж) проецирование будущего;
- з) придумывание неоткрытых ролей.

Тематический ход:

1. Теле — Морено делает различие между отношениями переноса и процессом теле.

«Целью психодраматической работы является теле, т.е. преследуется цель достижения соответствующего, взаимного, отвечающего реальности восприятия и возникающего из этого отношения между терапевтом и клиентом» (Moreno, 1967, S.169).

2. Терапевтическая беседа, разогрев.

3. Материал клиента, психодраматический анамнез, например — биография в действии, изображенная проблема.

4. Спонтанность и уверенность в себе в психодраматической структуре.

5. Разогрев протагониста к психодраме.

6. Фокусировка конфликта, построение сеанса.

7. Картины, виньетки и сцены.

8. Структура сцены в индивидуальной терапии.

9. Стулья и символы.

10. Движение от роли к роли — психодраматический терапевт.

11. Интеракция в отношении.

12. Сцены и/или психодраматическое представление.

13. Ролевая обратная связь.

14. Дальнейшие рефлексии.

15. Интеграция.

Приложение III

Психодрама в индивидуальной терапии

Метод психодрамы в принципе подходит и для индивидуальной терапии. Индивидуальная терапия — это прикладная психодрама на терапевтическом сеансе с одним клиентом.

В последнее время возник большой интерес к индивидуальной терапии, вследствие этого перед психодраматерапевтами возникла задача *подогнать* метод индивидуальной терапии к триадической системе Морено — групповая психотерапия, социометрия и психодрама. Применение индивидуальной терапии на психодраматическом сеансе требует для психодраматерапевта *новый профиль*. Таким образом, ударение не столько направлено на вербальное лечение, а сфокусировано на психодраме как акциональном методе с терапевтом, представляющим этот метод. Морено писал в своей статье «Терапевтические вспомогательные средства и концепция сверхреальности», что театр психодрамы состоит из трех участников.

1. Терапевт (ведущий и вспомогательные Я).

2. Актер, или протагонист (клиент).

3. Участники группы и зрители (зеркало).

На индивидуальном сеансе нет никаких терапевтически тренированных вспомогательных Я, дублирования и зрителей, кроме самого

психодраматерапевта. Сцена психодрамы создается всего лишь двумя лицами, а не группой. Если мы будем серьезно воспринимать высказывание Морено и его концепцию о том, что тренированные терапевтические вспомогательные Я, дублирование и зеркало являются необходимым аспектом психодраматического процесса исцеления, тогда логически будет следовать то, что терапевт при индивидуальной терапии должен овладеть тремя дополнительными ролями — вспомогательное Я, дублирование и зеркало — и добавить их к своему терапевтическому репертуару. Они являются частью терапевтической компетенции терапевта, и он должен решать в конкретной ситуации, после теле и спонтанности, что следует применять. Он может, например, принять решение в пользу монодрамы, когда сам протагонист берет на себя роли вспомогательных Я при том, что руководитель осуществляет дублирование, или решается участвовать в психодраме *a deux* (вдвоем), причем сам руководитель подыгрывает при обмене ролями в роли вспомогательного Я.

Приложение IV

Монодрама

В классическом понимании монодрама — это психодрама для одного человека. Клиент/протагонист играет все роли в психодраматическом представлении. Вспомогательные Я не требуются. Таким образом, терапевта в индивидуальной терапии следует рассматривать как сопровождающего, который ведет протагониста в разыгрывание своего восприятия в процессе отношения/отношений, но протагонист играет все роли сам. Протагонист проявляет посредством обмена ролями с «техникой пустого стула» свое видение другого и самого себя. В движении от пустого стула к своему собственному стулу, от роли к роли, он осваивает свою роль и свою долю в процессе какого-то отношения, опираясь на свою интеракцию с другим. Морено был терапевтом отношений. Отношения основываются на диаде. Причем монодрама в классическом понимании означает, что протагонист сам играет все роли.

Литература

- Blatner A H MD (1985) Foundations of Psychodrama, History, Therapy Practice and Recourses; San Marcos, Texas.
- Blomkvist L D (1992) Unveroffentlichte Tonaufzeichnung: Interview mit Zerka Moreno.
- Diener G (1971) Goethes «Lila», Heilung eines Wahnsinns durch psychotische Kur; Athenäum, Frankfurt am Main.
- Diener G (1973) Relation of the Delusionary Process in Goethes Lila to Analytic Psychology and to Psychodrama, Fifth Part «Goethe and Psychodrama» in Morenos «Theater of Spontaneity»; Beacon House, Inc.
- Käppler A (1990) Verlust und Individuation; unveroffentlichte Zertifizierungsarbeit des Instituts für Psychodrama, Dr. E. M. Shearon, Köln.

- Kellermann P F (1992) Focus on Psychodrama, The therapeutic aspects of Psychodrama; Jessica Kingsley Publishers, London.
- Leutz G (1974) Psychodrama, Therapie und Praxis; Springer, Berlin Heidelberg New York.
- Liss U (Juli 1993) Das Surplus-Reality-Konzept nach J.L. Moreno; unveröffentlichte Zertifizierungsarbeit des Instituts für Psychodrama, Dr. E. M. Shearon.
- Moreno J L (1946) Psychodrama, Vol. 1, Beacon House, Beacon, NY.
- Moreno J L (1947) The Theatre of Spontaneity, New York; Beacon House.
- Moreno J L (1959) Gruppenpsychotherapie und Psychodrama, Stuttgart; Thieme.
- Moreno J L (1959) Psychodrama. Second Volume, Foundation of Psychotherapy, Beacon House, Beacon, NY.
- Moreno J L (1959) Gruppenpsychotherapie und Psychodrama, Einleitung in die Theorie und Praxis, Stuttgart; Thieme.
- Moreno J L (1969) Psychodrama. Third Volume. Actiontherapie & Principles of Practice, Beacon House, Beacon, NY.
- Moreno J L (1972) Psychodrama, First Volume, Beacon House, Beacon, NY.
- Moreno J L (1970) Das Stegreiftheater, 1923, Wiederveröff.: 2. Aufl., Beacon House, Beacon, NY.
- Moreno J L (1971) Goethe und Psychodrama, Journal of Group Psychotherapy and Psychodrama, Vol. 24, Beacon House, Beacon, NY.
- Moreno J L (1965) Therapeutic Vehicles in: The Concept of Surplus Reality in Group Psychotherapy & Psychodrama, Bd. XVIII, Beacon House, Beacon, NY.
- Moreno Z (1992) Interview mit Leif D. Blomkvist, unveröffentlichte Tonbandaufzeichnung, Übersetzung: Ulla Liss.
- Moreno Z (1992) Interview mit Dr. Ella Mae Shearon, unveröffentlichte Tonbandaufzeichnung.
- Moreno Z (1994) Interview mit Dr. Ella Mae Shearon, Williams Lake; unveröffentlichte Tonbandaufzeichnung.
- Shearon E M (1988) Der Schöpfer, Manuskript des Instituts für Psychodrama, Dr. E. M. Shearon, Köln.
- Shearon E M (1989) Die Evolution des Stegreiftheaters und die Dimensionen des Selbst, Manuskript des Instituts für Psychodrama, Dr. E. M. Shearon, Köln.

Глава 3

Использование языка символов в психодраме и монодраме

М. Т. Шпонгер-Шенгерр

Человек — космическое существо, он является чем-то большим, чем просто психологическое, биологическое, социальное или культурное существо. Ограничение ответственности человека только психологической, социальной или биологической областями жизни делает из него изгой. Или он тоже отвечает за всю Вселенную, за все формы бытия и за все ценности, или его ответственность вообще ничего не значит. Существование Вселенной важно, оно вообще является тем единственным, что имеет значение; это важнее жизни и смерти человека как индивидуума, как отдельной цивилизации или как вида.

Я. Л. Морено

Вселенная имеет один язык — язык символов

Без этой языковой возможности мы не имели бы шанса продемонстрировать свою ответственность, переносить последствия, мириться с осознанием, выдерживать изгнание из рая и переживать встречи.

Если такие слова, как «ответственность», «последствие», «осознание», «потеря рая» с самого начала и не являются очень уж заманчивыми, то они все же выделяют риск и побочные действия терапии.

Я хочу назвать некоторые языки символов, которые как в психодраматической терапии в группе, так и в монодраме уже стали для меня языком повседневности: *сказки, мифы, сновидения.*

Но тем особенным, что мне хотелось бы здесь представить, является вид *психодраматического рисунка*, создавать который я специально предлагаю клиенткам монодрамы в процессе терапии, т.е. использование *картин* и *фотоматериалов.*

На мой взгляд, психодраматический рисунок отличается от других картин, передающих определенное настроение, сценическим оформлением всего произведения. Указание для такого процесса может быть следующим: «Поставьте себя на место пяти-шестилетнего ребенка, который вполне в состоянии внимательно созерцать и изображать мир: например, человека, который кажется ему большим и сильным, он соответственно и рисует, даже если при этом нарушаются общепринятые пропорции. Вы можете создавать свой рисунок совершенно простым и примитивным, важно только расположение, кто с кем на этой «сцене», как они расположены по отношению друг к другу, что ими движет, как это **проявляется?**». Когда рисунок завершен, я датирую его днем «реального второго раза». Фигуры часто дополняют еще и тем, что и как они обычно говорят. Но часто автор бывает более чем поражен своим творением, созданным цветными карандашами на обычных листах бумаги. На этапе проработки он обнаруживает, что, казалось бы, случайные отклонения штрихов, цветов и расположений имеют какое-то значение и он больше не может закрывать свои глаза и сердце на то, что в его творении проявляются какие-либо вещи.

Во время учебных супервизий для меня очень важно, чтобы работающий психодраматерапевт, подвергаемый **супервизии**, символически удерживал каждого отдельного члена группы психодрамы. На основе такого оформления мне, с одной стороны, легче представлять себе этих людей, а с другой — супервизируемого с помощью представления получило информацию о своем собственном восприятии.

Картины, мифы, сны и фотографии сливаются в космическое выражение человеческого бытия

Процесс этого слияния мне хотелось бы наглядно объяснить на примере прогулки миром сказок и характерных символов.

Пример из практики: Ко мне пришла 55-летняя деловая женщина. По ее словам, она страдала нарушениями сна, и уже более двух лет у нее были большие проблемы с младшей из двух дочерей. Внимательно слушая, я узнала, что ее младшая дочь не была, как можно было бы предположить исходя из представленной симптоматики клиентки, больной или наркоманкой, нет, у нее просто был друг-иностранец, что наносило вред имиджу семьи! Сама клиентка говорила с иностранным акцентом и считала, что принадлежит к бо-

гатым слоям общества. Далее бросалось в глаза, что старшая дочь полностью соответствовала представлениям об удавшемся ребенке (пока что). Сведению жизни клиентки к фиксации позора я попробовала противостоять вопросом, верующая ли она. В ответ я услышала восторженное «Да!». (На меня клиентка оказывала слишком отчужденное и дистанцированное действие, чтобы у меня возникло желание вытянуть что-либо из своего ларца со сказками.) Так что у меня появился шанс расширить ее взгляд, и я упомянула историю из Библии о блудном сыне, который в ее ситуации вполне мог оказаться блудной дочерью. В библейской истории послушный сын был очень возмущен тем вниманием, которое уделялось возвращению блудного сына. Я предложила ей рассматривать свою материнскую проблему как проблему матери двух дочерей, а не только одной из них. Это привело к тому, что она час спустя пришла ко мне с фотографиями (я этого не требовала) хорошей послушной старшей дочери, у которой уже был 14-месячный ребенок. Она разложила передо мной ее фотографии, а рядом бросила фотографии своей «блудной дочери» и фото ее ненавистного друга-иностранца. Передо мной четко вырисовалась ситуация, равно как с этого момента она стала понятной и клиентке. Ее младшая дочь ревновала свою старшую сестру, которой так легко все досталось (фирма, муж, ребенок); она вела трудную и полную жертв жизнь с молодым человеком, она взвалила на себя обязательство позаботиться о нем в Австрии, поскольку сам он не работал и мечтал стать популярной моделью. Она была готова от всего отказаться и пойти работать прислугой, только чтобы поддержать его. Ее ситуация напомнила мне о бремени тяжести изгнанной дочери в прошлом веке, которой приходилось растить внебрачного ребенка. Клиентка сама испугалась данной ситуации и начала склоняться к идее прекратить обращать внимание на ненавистного противника, а продолжать помогать своей младшей дочери в ее профессиональной карьере.

А у заинтересовавшегося читателя я хотела бы воскресить в памяти сцену из Белоснежки.

Злая мачеха приносит Белоснежке, которая обрела кров у семи гномов за семью холмами, многообещающие вещи. Яблоко — одна половинка съедобна, а другая — отравлена, первое что приходит на ум! Моя клиентка — злая мачеха, ее проблемная дочь — Белоснежка. Начало, необычное и для меня.

Мои мысли к сказке: В этом случае Белоснежка, вероятно, сбежала из королевского двора с охотником и поселилась в маленькой квар-

тирке. Охотник, лишенный своих охотничьих угодий, оказывается гномом за семью холмами на чужбине. Белоснежка, измученная повседневными заботами, видит себя в согбенной старушке, в руках у которой такие вещи, как расческа, корсет и яблоко, напоминающие о многообещающих, искусительных и романтических ситуациях. Она бросается на них так же необдуманно, как в свое время безоглядно сбежала с бывшим охотником. Не утруждает себя размышлениями и мать (мачеха). Настоящей загадкой для нее являются не движущие мотивы ее дочери, а ущемленное тщеславие, что с ее необычайно красивой дочерью брачные планы не осуществляются. Брачная политика — судьба самой королевы? Она так же пришла на чужой королевский двор. Единственным, что она прихватила с собой со своей родины, было зеркальце, готовое подтверждать ей, что она всех красивей. И так до тех пор, пока однажды Белоснежка не ускользнула со двора...

В реальности клиентки желание уничтожения засело так глубоко, что она нафантазировала себе, что найдет и оплатит услуги женщины, которая быстро отобьет этого иностранца у дочери и женит его на себе.

Ролевые образы — Белоснежка и злая мачеха — соответствуют определенному развитию характерных образов.

Характерные образы возникают в детстве и являются результатом нашего сопротивления данной, ощущаемой и ранящей, реальности. Попытка, так сказать, создать в противовес этой реальности индивидуальную реальность.

С какой базовой энергией ребенок первично встречает реальность, зависит от того, что используют в семье, что-то дополняющее или что-то усиливающее. Эта базовая энергия ответственна за то, что у ребенка возникает акциональный голод. А то, что влияет на этот акциональный голод, определяет, какие аспекты на первых порах остаются нерешенными и вытесняются как теневые стороны личности.

Представим, возможно, в героическом ореоле схематичный образ принца, прихода которого Белоснежка ждет:

«Стратегия героя направлена на контроль и эмоциональное доминирование: ребенок решает, что лучше он сам будет определять правила игры, чем позволит им определять себя. В ощущении своей мнимой силы ребенок отрицает собственную уязвимость».

Итак, как нам представлять себе взрослого героя? Исходя из определения трансцендентной ролевой категории, возможно, мстителем, уверенным в собственной непогрешимости, который не переносит никакой критики? Социальными рамками могут быть рамки

руководителя фирмы или малолетнего преступника. Джон Уэйн сыграл этот характер в кино; но очень наглядно это воплощает в себе и дерзкая сицилийка София, старшая дочь в телесериале «Золотые девчонки».

Но человек страстно стремится к тому, чтобы воплощать в себе значительно больше ролей, чем те, которые ему дано сыграть в жизни.

Я.Л. Морено

Недостаток доверия, возникающий из невоспринятой уязвимости, требует видения дающего. Если удастся разобраться с укрепляющей «ролью дающего», даже поменяться с ним ролями, то возникает дистанцирование от его жажды власти. Вместе с усвоением ролевого качества «дающего» он нашел то, в чем так нуждается для того, чтобы прийти от жажды власти к чувству коллективизма.

В нашем случае «несчастье» состоит не в гипертрофированном стремлении к доминированию, как в характерном образе «герой», где речь идет о независимости, а в гипертрофированном тщеславии, когда все крутится вокруг престижа, внимания и того, что «имеет значение». Это означает, что следует притормозить гипертрофированное тщеславие клиентки, привести ее к самой себе, разобраться с ее собственной жадностью деятельности, задав, например, вопрос о том, как она попала в Австрию. Клиентке в соответствии с риском и побочными действиями терапии придется научиться тому, что уничтожение хоть и является формой продуктивности, но отнюдь не единственной. Для последнего пункта имеется помогающий ролевой антагонист, представляющий лояльность и мужество. Смелый человек преодолевает слабость добродушия, а именно пассивность, ее наркотический сон и силу, внутренний покой.

Если же в жизни все может закончиться так же хорошо, как и в сказке, то тогда в конце этой истории должны были бы стоять вопросы Белоснежки (когда у нее из-за не очень осторожных гномов, которые споткнулись, неся гроб, из горла наконец-то выпал откушенный кусочек яблока):

«Где я и кто я?» — сориентированное на реальность объяснение принадлежности!

Это важно не только для Белоснежки, но и для мачехи, ибо та исключительность, которую Белоснежка делит с мачехой, сводится к одному-единственному вопросу: «Какая я?» (**..всех** красивой, самая достойная внимания, с расческой, самая утонченная, с корсетом или **самая..**).

Глава 4

Монодрама на тему святого Николая

Г. Рабель

Введение

Этой краткой ссылкой на конкретный обычай мне хотелось бы подтолкнуть читателей, занимающихся психотерапией, к тому, чтобы извлечь пользу и получить рабочий материал из (еще) практикуемых обычаев, если они до сих пор не сделали для себя этого открытия.

Монодрама — это метод, который сам по себе не является изобретением, а образцом которому была и остается жизнь. Морено усовершенствовал и сделал полезными в форме терапевтического инструментария механизмы и интеракционные образцы сосуществования людей. Поэтому монодрама — сильно эволюционирующий метод. Спонтанность и креативность являются при этом путем и целью действия и исцеления. Это означает, что следует не только сопровождать клиента в исследовательском движении к забытым или потерянным на жизненном пути ролям, но и, что и желательно, как это в монодраме обычно бывает, сделать свой креативный и спонтанный вклад в качестве терапевта. Без этих обеих ролей креативности и спонтанности терапевтическая работа вскоре превращалась бы в рутину и становилась бы поэтому скучной. А это может стать тормозом для профессиональной ответственности.

Для себя я открыла одну дополнительную возможность по интеграции нового рабочего материала в терапевтическую деятельность, если это кажется подходящим в актуальной ситуации: народный обычай.

Традиционные народные обычаи, если их рассматривать в целом, были комплексной системой на религиозной основе, созданной для того, чтобы обеспечить году четкую и прочную структуру. Сегодня народные обычаи в основном ограничены потребительским

поведением. Знание их происхождения, их значения, их духовного содержания и подчиненных им структурирующих ценностей скрыто от любопытных глаз или вовсе утеряно. Остатки встречаются, насколько мне известно, в педагогической среде, где на первом плане стоит в большей степени креативное создание соответствующих реквизитов. Исключения здесь также только подтверждают правило. Если я здесь и сейчас отражаю народные обычаи так, как они повлияли на меня в процессе моего развития, то из моего детства возникают скрытые картины. Картины из детства, о которых удалось вспомнить, являются ценным терапевтическим материалом. Но это ни в коем случае не единственная возможность. В данном конкретном случае я применила специальный обычай как метафору, как вступление для интенсивной ролевой работы.

Рефлексии о святом Николае

Дед Мороз и святой Николай относятся к инструментарию традиционного воспитания, которое очень целенаправленно на основе поощрения послушания и наказания непослушания применяло «страх и ужас» как меру по формированию (уродованию) личности. Вне рамок «черной педагогики» сохраняется остаток обычая, который, будучи упакованным в красный бумажный пакет, содержит много питательного и питающего. Эта метафора предложила хороший материал для того, чтобы завершить терапию в данном конкретном случае на текущий год и проверить ход этой терапии. Одновременно из этого возник новый материал на следующий рабочий год.

Ход сеанса монодрамы

Сеанс монодрамы 6 декабря 1995 г.

Вопрос: Что положил тебе твой внутренний святой Николай в твой мешочек?

1-й шаг:

Я предлагаю клиенту представить это графически* цветными карандашами на большом листе белой бумаги. Большой лист белой

* Одной из возможностей монодраматической работы является разогрев клиента для темы посредством рисования.



График к типичному примеру

бумаги, который относится к моему «стандартному оснащению», я охотно называю «терра инкогнита» **ландшафта** души, который необходимо открыть. Цвета использованных карандашей, расположение символов, знаков и слов являются выражением и обнаружением «воспринятого в себе».

Рефлексия проявляет новые, а также известные роли в другом, ранее не известном качестве (см. график).

2-й шаг:

Чтобы сделать эту *полноту ролей* предметной, ощутимой, я предлагаю клиенту заполнить матерчатый мешочек небольшими шариками из пенопласта.

3-й шаг:

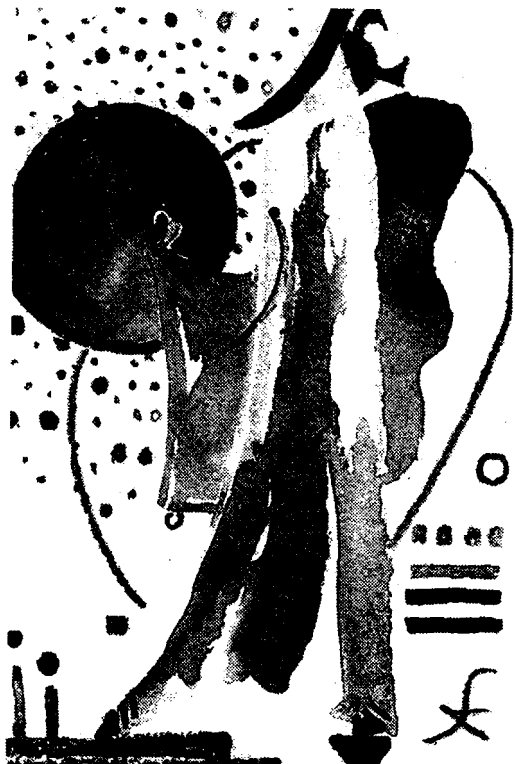
Я прошу клиента основательно прощупать руками заполненный мешочек и через «*внутренний монолог*» раскрыть мне свой мир мыслей и чувств.

4-й шаг:

Результат оказался удивительным. Клиент был, с одной стороны, положительно смущен, с другой — обеспокоен. *Смена роли* на обеспокоенность необходима, чтобы прояснить и растворить это чувство (см. ч.П, гл.2 данной книги). Мое предложение забрать с собой домой мешочек до следующего сеанса клиент воспринимает с радостью, что очень ясно свидетельствует о положительном смущении. Одновременно, как уже упоминалось, этот сеанс дает новый материал для первого (первых) сеанса (сеансов) в будущем рабочем году.

Что остается от данной конкретной идеи, так это возможность предоставлять и в будущем каждой интенсивной ролевой работе вероятность приобретать предметный характер (матерчатый мешочек и шарики из пенопласта), если это в соответствующей терапевтической ситуации кажется целесообразным.

Как уже говорилось, этой короткой заметкой мне хотелось бы дать толчок к тому, чтобы на монодраматическом сеансе снова и creatively использовать сохранившиеся остатки старых традиций.



Любовь, Э.А.Каспер, 1989

Новое безграничное чувство, мое последнее и высшее творение:

Выше рая и света,

Выше боли и молитвы,

Выше добра и святости,

Молчаливая возвышенная фигура.

*Я назвал ее — **любовь**.*

Из: «Завещание отца», Я.Л.Морено, 1922

V. Практико-ориентированная часть

1. Показания для монодрамотерапии

2. Монодрамотерапия с детьми и молодежью

3. Монодрамотерапия со взрослыми

1. Показания для монодрамотерапии

Глава 1.1

Показания для монодрамы

М.Штельциг

Монодрама, подобно такому методу групповой работы, **как** психодрама, имеет широкий спектр областей применения. Это касается как самых разнообразных психиатрических и психосоматических диагнозов и групп диагнозов, так и таких областей применения, как кризисное вмешательство, супервизия, монодрама в стационаре, монодрама в амбулаторных условиях, социодраматическая монодрама.

Применение для различных групп диагнозов

Основной областью применения являются нарушения, вызванные внешним или внутриспсихическим конфликтом. Относящимися к этой области диагнозами являются:

- острая реакция на нагрузку;
- кратковременная депрессивная реакция;
- долговременная депрессивная реакция;
- невротические нарушения.

При этих нарушениях монодрама может использовать различные возможности. С одной стороны, можно в качестве монодрамотерапевта ограничиться внешней конфликтной ситуацией и подвести ссору в семье или конфликт на рабочем месте — или что бы там ни было тем, что вызвало проблему и предъявляет чрезмерные требования, — к представлению. Смена ролей уже в значительной степени гарантирует, что результатом будет новое понимание «противника» в конфликте и, следовательно, внутреннее душевное ролевое примирение или более примирительная позиция. С помощью дублирования проясняются и углубляются относящиеся к этому чувства (см. Leutz, 1974, S.47-48).

Другая возможность заключается в том, что монодрамотерапевт через интенсификацию ощущений активизирует подобные, относящиеся к этому сцене из прошлого пациента. Они могут представляться в последующих сценах. Так, с конфликтом с начальником могут быть связаны сцены, в которых протагонист чувствует себя пренебрегаемым, обижаемым, лишенным самостоятельности своим собственным отцом. Через эмоциональное углубление, которое можно особенно хорошо форсировать посредством дублирования, возникает катартический эффект вспоминания относящихся к этому предшествующих сцен.

Это используется с терапевтической целью, когда в предшествующей сцене оказывается содействие сближению и, если возможно, примирению участвующих лиц. Если же это абсолютно невозможно, то следует формировать компромиссную ситуацию в значении ввода новых ролей или символов, которые имеют утешительное, примирительное, сближающее воздействие.

Ощутимую помощь в оценке внутренней душевной ролевой структуры и мира отношений предлагает представление «социального атома» (см. Moreno, 1974, S.159-166; G. Leutz, 1974, S.11-15). Соответствующие лица могут быть представлены пуговицами или монетками. На основе размера выбранных предметов и расстояний между ними возможно установить как важность отношений, так и близость или дистанцированность по отношению к пациенту, с одной стороны, и между собой, с другой.

Области применения при функциональных психосоматических нарушениях, соматоформных нарушениях

За этими заболеваниями, поражающими различные органы или системы органов, кроется, как и в других названных выше невротических нарушениях, конфликт во внешнем мире и относящееся к этому нарушение ролевого равновесия во внутреннем мире.

Уже повседневные разговорные выражения дают представление о кроющемся за этим конфликте или о полученной травме. Фразы «слопать позвоночник», «свернуть шею», «ударить в спину», «сидеть на шее» при пояснично-крестцовом синдроме (отдающие боли в пояснице) и цервикальном (шейном) синдроме (боли в области шеи и плечевого пояса) указывают на психическую динамику, которая может быть представлена монодраматически. При функциональных нарушениях вполне можно выразить органы или системы

органов либо же только такие ощущения, как боль, страх, а также такие положительные ощущения, как радостное восприятие жизни и смелость («быть **развеселым**», «быть **разудалым**»).

Боль могла бы сказать: «я поставлю тебя на колени», «я доко-наю тебя», «я отравлю тебе жизнь», это послания, способствующие ассоциациям относительно того, от каких лиц в жизни идут такие «пожелания».

Быстро становится понятным, какие послания накопились в органах и ощущениях, а также кто передал эти послания. Здесь также необходимо посредством введения положительных ролей создать внутреннее душевное ролевое равновесие, для чего, собственно говоря, монодрама и предназначена.

Подобные сцены можно создать и относительно других органов, при этом употребляются такие выражения, как «это разбивает мне сердце», «принимать близко к сердцу», «**задеть** за живое», «руки чешутся», «дыхание перехватило», «ком в горле». Описанным выше способом можно извлекать ощущения и озвучивать их. Впрочем, при применении такого вскрывающего метода следует постоянно следить за взаимоотношением положительных ролей, инстанций и символов в самом пациенте (см. Peseschkian, 1992).

Снова и снова возникающие темы — это отчетливый перевес принципа внутренней работы по сравнению с принципиальной самовлюбленностью. Исходя из этого следует активно продолжать монодраматическую работу.

Другими темами являются: невозможность отмежеваться, любовная тоска и связанное с этим разочарование, чувство вины и его проявление, нехватка положительных посланий.

Подобным образом можно монодраматически работать и с *нарушениями от страха* и *нарушениями от принуждения*. Важно обратить внимание на то, что чем больший дефицит положительных ролей испытывает внутренняя душевная система, тем важнее задача монодрамотерапевта по введению и закреплению сближающих, поддерживающих положительных ролей или символов в целях достижения на первом этапе насыщения предыдущих чувств и потребностей, таких как защита, безопасность, теплота, доверие. Только на втором этапе возможна более интенсивно вскрывающая проработка симптоматики.

Области применения монодрамы при шизофренических нарушениях и аффективных нарушениях

При монодраматической проработке в значительной степени существует необходимость введения эволюционно первичных питающих ролей (см. **ч.V, гл.3.1** данной книги).

Через построение или активирование этих питающих инстанций должна быть достигнута цель — удовлетворительное повторное переживание ситуации первой психической вселенной. Благодаря этому становится возможной ролевая дифференциация, размежевание Я и Ты и, следовательно, смена ролей.

Иными словами, при таких нарушениях смена ролей является промежуточной целью и терапевтически с самого начала использоваться не может. Следовательно, необходимо применять специальную, соответствующую требованиям монодраматическую технику (см. Moreno, 1973, S.275-317).

На передний план психодрамотерапевт вводится сначала неконфликтные темы, делая это для разогрева и формирования доверия. Подобным образом на следующем этапе могут предлагаться приятные роли в целях овладения ролью и исполнения роли. Роль того, кто получает удовольствие, вводится, например, следующим образом: лежать в постели, загорать на солнце и т.п.

Если отношения доверия созданы и психодрамотерапевт уверен в положительных ролевых долях пациента, то можно обращаться к продуктивной симптоматике шизофренического пациента. Так, при акустических галлюцинациях возможно произвести смену ролей на слышимые голоса, всегда при этом зная, что при определенных обстоятельствах может быть дан отпор или произведено структурирование деструктивных сил в психотической симптоматике. По этой причине опять же крайне важно подчеркивать и обеспечивать жизненность поддерживающих, удерживающих и питающих долей. Таким способом можно шаг за шагом добиваться примирения обесценивающих, обижаящих, пренебрегающих внутренних ролей.

При соблюдении этих принципов монодрама имеет очень широкую область применения. Ее хорошо использовать при следующих нарушениях:

- нарушения аппетита;
- неорганические нарушения сна;
- неорганические нарушения сексуальных функций;
- личностные и поведенческие нарушения.

Монодрама может также применяться *при поведенческих и эмоциональных нарушениях у детей и в юношеском возрасте*. В зависимости от обстоятельств и здесь необходимо специальное приспособление техники монодрамы. Для того чтобы через сценическое, игровое представление получить доступ к внутреннему душевному сценическому событию, часто рекомендуется работать с промежуточными объектами, например, с куклами, надеваемыми на руку, или просто с куклами и плюшевыми зверюшками.

Подобные тяжелые внутриспсихические ролевые изменения, дефицит себялюбия, сложности при отмежевании, высокоактивные деструктивные внутренние ролевые образы наблюдаются при таких тяжелых психосоматических нарушениях с изменениями органов, как язвенный колит, хроническое воспаление желудочно-кишечного тракта (Morbus Crohn), бронхиальная астма, первичный хронический полиартрит и т.д.

Точно так же монодрама находит свое применение в терапии болезненных влечений.

Монодрама в супервизии

В монодраматической супервизии составляются подлежащие супервизии сцены, отдельные лица символизируются креслами, подушками или подобными вещами. Здесь также особое значение придается пониманию вчувствования, которое неизбежно должно произойти посредством смены ролей. Всегда удивляет то, как прозрачно тлеющие конфликты, с которыми нельзя было справиться или которые были непереносимыми, могут посредством смены ролей становиться очевидными и понятными.

Через сценическое повторение вводится новое измерение, которое при вербальной передаче содержания подлежащей супервизии терапии или подлежащего супервизии группового события теряется. Через представление становятся возможными неприукрашенное наблюдение и рефлексия сцены без искажения ее подвергающимся цензуре составлением сообщения, которое гораздо легче прокрадывается при чисто вербальной передаче.

В конечном счете возможно также обеспечить лицу, находящемуся под супервизией, видение собственной внутренней духовной системы ролевых символов и эмоциональной системы и разобраться между собой в том, как влияет подлежащая супервизии сцена на

эту систему или к чему это приводит. Таким щадящим способом возводится мост к доле Я-опыта.

Социодрама

В монодраматической социодраме, как и в психодраме, в форме плановых игр представляются области напряжений в сфере политики, здравоохранения, культуры. Затронутые профессиональные группы, части населения фиксируют фирмы креслами, подушками или другими символами, наделяют их возможностью высказываться и начинают таким образом диалог. Так для того, кому дается консультация, можно сделать прозрачными такие напряженные темы, как интеграция иностранцев, распределение бюджетных средств или другие политические конфликты, и подвести его по возможности удовлетворительному решению (см. G.Leutz, 1974, S.116-118).

Литература

- Leutz G (1974) Psychodrama. Das klassische Psychodrama nach J. L. Moreno. Springer, Berlin Heidelberg New York.
- Moreno J L (1973) Gruppenpsychotherapie und Psychodrama. Thieme, Stuttgart.
- Moreno J L (1974) Die Grundlagen der Soziometrie. Wege zur Neuordnung der Gesellschaft. Westdeutscher Verlag, Opladen.
- Peseschkian N (1992) Psychosomatik und positive Psychotherapie. Transkultureller und interdisziplinärer Ansatz am Beispiel von 40 Krankheitsbildern. Springer, Berlin Heidelberg New York Tokyo.

2. Монодрамотерапия с детьми и молодежью

Глава 2.1

«Лев Бернхард» — работа с детьми с использованием монодрамы

Х. Прукнер

Психодрама, социометрия и ролевая игра разрабатывались как групповые техники, мой интерес также долгое время был направлен на работу с группами. Индивидуальная работа методами психодрамы, социометрии и ролевой игры и в терапевтической работе со взрослыми применяется не так уж давно и до недавних пор использовался в Австрии наверняка не так часто, как работа в группах.

Что касается детей, то ситуация выглядит совсем иначе. Почти во всех описаниях индивидуальной терапии с детьми содержатся ссылки на игру; сам Фрейд применял игру как метод при известном анализе «маленького Ханса», когда он подтолкнул отца к игре и обмену ролями, отец, следовательно, был вспомогательным Я, Фрейд — дистанцированным руководителем игры. Так что, Фрейд, собственно, является первым психодрамотерапевтом, а все, что мы находим в описаниях «игровых терапий», — монодраматической работой? Конечно же, нет, часто заимствовались лишь части наших методов, в основном отсутствует ссылка на то, откуда происходят эти техники. О монодраматической работе с детьми можно говорить лишь тогда, когда психодраматическими будут также теория и подход, что, например, среди детских аналитиков, которые и сегодня успешно играют с детьми, наверняка не встречается. Сам Морено еще в 1945 г. в одной короткой статье ссылался на существенные различия (Moreno 1981, S.127ff). Литературы, на которую можно было бы опереться при монодраматической работе с детьми, очень мало. У Морено я знаю только одно подробное описание, определенное в 1922 г., т.е. еще в его венский период, лечения пятилетнего Карла (Moreno 1993, S.201-203). Описанное лечение также не было

классической индивидуальной терапией, Карл посещал детскую психодраматическую группу, но дополнительно с ним проводились игровые сеансы, на которых наряду с Морено как «главным терапевтом» присутствовала в качестве «подсобного терапевта» молодая женщина, которая на последующих сеансах играла соответствующие материнские эквиваленты к тем ролям, которые пробовал Карл.

1. Принципиальные соображения

Тут мы подошли к центральному вопросу монодраматической терапии: как в игровом плане представлять сцены, когда — и это ведь правило — как руководитель ты одна с ребенком, т.е. не так, как когда-то Морено, когда на своей стороне имеешь одного или нескольких ко-терапевтов. Кто берет на себя роли обязательных вспомогательных Я? Здесь в принципе следует подчеркнуть два существенных аспекта: во-первых, как руководитель на этом сеансе ты должен быть и в этой роли и к тебе, следовательно, предъявляются другие требования, чем при работе в группе. И, во-вторых, а это, по моему мнению, очень существенно, необходимо работать, опираясь на материалы, и тут фантазия относительно того, что может быть использовано и затем «подыгрывать» при построении сцены, не знает границ.

Мне хотелось бы только более подробно разъяснить оба этих момента. Едва ли можно их разделить — другой материал обуславливает другое построение сцены и, следовательно, другое поведение при управлении. С «классической» формой я с детьми почти никогда не работаю. Это пустой стул, на котором затем воображаются или играют в ходе обмена ролями те, кто должен подыгрывать, — метод, который охотно используют при монодраматической работе со взрослыми и он хорошо воспринимается. Материалом, который успешно применяют в монодраматической работе с детьми и который предлагается как промежуточные объекты, ни в коем случае не должны быть постоянно упоминаемые фигурки Петрушки. Они, конечно же, относятся к обязательному оснащению каждого детского терапевта. Работа с ними подробно описана в литературе, прежде всего — Хайкой Штрауб (Straub In Petzold/Ramin 1987, S.257ff). Даже если Х.Штрауб работает в детских психодраматических группах с куклами, которые надеваются на руку, то все это можно с успехом применять и в индивидуальной работе, поскольку она часто оказы-

вается с ребенком одна на сцене кукольного театра, а другие дети только смотрят. С ее описанием того, как терапевту следует себя при этом вести, я целиком и полностью согласна, для меня как для подыгрывающего руководителя и для консультационного контекста действуют те же основные принципы. Впрочем, обратная передача, когда работаешь с детьми, часто бывает значительно более интенсивной, чем при работе со взрослыми, поскольку на этом сеансе оказывается очень сильное содействие подсознательному вспоминанию переживаний из собственного детства. При этом очень скоро начинаешь осознавать, что ты чувствуешь, что «для ребенка хорошо», — часто затем речь идет не о ребенке, который сидит перед кем-то, а о ребенке в нем самом. Если не распознать эту опасность, то в игре, например, фигурками Петрушки начинаешь играть в большей или меньшей мере собственную игру. А высшая заповедь психодраматической методики **такова**: необходимо следовать за игрой ребенка.

2. Совместная игра

Моя конкретная работа с промежуточным объектом «кукла, которую надевают на руку», выглядит следующим образом: вначале я даю ребенку выбрать себе куклу, с которой он хотел бы играть, и затем спрашиваю, с какой куклой следует играть мне. Если это, например, ведьма, то я очень точно выясняю, какая это ведьма, а если она оказывается «злой», то уточняю, всегда ли она была такой или только сегодня по какой-то определенной причине. С помощью таких вопросов, ответы на которые мне действительно необходимы для того, чтобы участвовать в игре ребенка, я вместе с ребенком разворачиваю затем сцену вступления в нашу игру. Потом я узнаю о времени и месте события и часто — об обосновании соответствующего теперешнего поведения фигур, участвующих в игре. Это тщательное погружение и спокойное построение сцены приводят к тому, что мне во время игры нет надобности часто прерывать ее и задавать вопросы. Но я уверенно делаю это, если у меня возникает чувство, что во время игры что-то изменилось и что определенное мне ролевое поведение, возможно, уже не совсем правильное. «Ведьма все еще злая или просто грустная?» — спрашиваю я затем ребенка, обращаясь к нему непосредственно через куклу. Иногда я получаю короткое ролевое наставление — «все еще злая», и игра со злой ведьмой продолжается. Иногда мы прерываем сцену, поскольку ребенок замечает, что, возможно, при ролевом поведении его фи-

гур, что-то действительно изменилось и нам следует заново осудить дальнейшее течение игры для того, чтобы мы и вправду могли играть друг с другом, а не рядом друг с другом и не против друг друга. Для меня это подробно-конкретное описание столь важно, поскольку на учебных семинарах мне приходилось сталкиваться с тем, что именно первый шаг вхождения в роль делается тщательно, а вот ход игры с промежуточными объектами на сеансе вдвоем часто очень сильно управляется намерениями терапевта, который полагает, что знает, в каком направлении должен протекать этот процесс у ребенка. На возражение, что вопросы, мол, могут нарушить течение игры, я могу только ответить, что дети такое прерывание ни в коем случае не воспринимают как помеху. Если однажды игра запущена таким образом, то и во время самой игры давайте указания относительно действий, например, такие: «Пусть ведьма будет теперь не такой злой, но только совсем чуть-чуть».

3. Построение сеанса

О том, что предварительная работа перед игрой важна, я уже довольно много говорила выше, к тому же, естественно, далеко не каждый сеанс начинается с построения сцены. Как правило, необходимо предварительно поговорить с ребенком о его реальной ситуации, из которой он как раз выходит. Дети охотно перепрыгивали бы через эту часть, они сразу же бросаются к «своим» игрушкам. Но я считаю ее обязательной, равно как и последующую проработку. В качестве первого ритуала этой части ребенок складывает материал, с которым мы играли, на определенное место в моем рабочем кабинете. Если промежуточный объект для ребенка в данный момент так важен и понятен, что мы на следующем сеансе будем продолжать работать с ним, то я часто обещаю, что до следующего сеанса никто не будет прикасаться к этому объекту. Для детей, в частную сферу которых происходит неуважительное вторжение, это — центральный, новый опыт. А в заключение мы вместе садимся и разговариваем. Я не объясняю детям их игру. Но я даю, если мне это кажется уместным, ролевую обратную связь, чтобы, например, обеспечить связь с объясненным выше: «Странно, ты хотя и сказал, что я, как ведьма, всегда злая, но мне при этом и вправду иногда было грустно». В данном случае я оставляю все так, как есть, не пытаюсь копаться в этом дальше, хотя это могло быть и правильным и т.д. Пришло ли время для того, чтобы допустить, например, чувство

грусти, я совершенно точно вижу в одной из последующих игр с этим ребенком, если мое предположение о большей глубине своей роли антагониста было правильным. На заключительном этапе сеанса для меня очень важно вернуть ребенка в реальность. Но и здесь я не пытаюсь судорожно выстраивать какое-либо отношение к игре, а говорю о том, куда ребенок сейчас возвратится, что он намерен делать в ближайшие дни и т.п. Отношение к нашей игре для меня при этом намного понятнее. Может быть, для ребенка, чтобы уж завершить свой наглядный пример, в действительности речь шла о чем-то другом, а не о спрятавшейся за агрессивностью грусти, это я смогу теперь узнать и высказать себе или ребенку.

4. Пути к ролевому изменению: дублирование, зеркало, обмен ролями

Итак, при психодраматической индивидуальной работе я в ходе сеансов играю с промежуточными объектами, если этого хочет ребенок. Если ребенок, например, в игрушечном домике создает сцену, не требует от меня участия в игре и берет на себя все роли, то я остаюсь на уровне чувств на его стороне и произвожу вмешательство, когда мне это кажется подходящим, путем дублирования. Я и тогда являюсь исполнителем дублирования, когда ребенок все-таки требует от меня участия в игре как вспомогательное Я. Но при этом я всегда являюсь руководителем игры. Я думаю, что часто довольно тяжело исполнять и не объединять эти мультифункции. Поэтому я считаю обязательным мысленно снова и снова проверять, где именно я сейчас нахожусь. Об этом я часто сообщаю и ребенку, в том числе и для ролевой четкости: «Я не могу одновременно помогать тебе в игре и играть другую роль, что для тебя **важнее?**».

Зеркало из-за плохого опыта большинства детей работы с ним, я использую лишь изредка. Именно дети часто «имитируются» взрослыми, к сожалению, и в однородных группах «передразнивание» является обычным делом, как первое, так и второе практически всегда воспринимается людьми как оскорбление. Я использую технику зеркала только тогда, когда уже существует надежная основа доверия ребенка ко мне, а также только после уточняющего вопроса, например, такого: «Давай-ка я тебе покажу, как это сейчас выглядело». С этим я охотнее работаю на уровне символов, позже я остановлюсь на этом подробнее.

Обмен ролями при индивидуальной работе также происходит

при игре на уровне символов. Я пытаюсь, естественно, подтолкнуть и подзадорить детей к этому, если я полагаю, что время для этого настало. Ведь целью терапии в итоге должно быть расширение **и/или** изменение ролевого репертуара. Но при этом мне приходится учиться проявлять терпение. Вначале речь, собственно, идет о том, чтобы проиграть имеющийся репертуар, кое-кто иногда с удовольствием перепрыгнул бы через этот этап. И здесь я по-прежнему не уверена: или дети разыгрывают роль действительно более последовательно, во всех оттенках и, следовательно, дольше и чаще, чем взрослые, или я при проведении терапии с детьми все еще нетерпелива. В любом случае — и это, вне всякого сомнения, так — преждевременное требование к ребенку попробовать все же какую-нибудь «другую» роль неправильно, многие дети все равно сразу же начинают сопротивляться этому.

Типичный пример: Я провожу индивидуальную работу с десятилетним мальчиком. Уже полгода мы играем с куклами из компьютерной игры «Приключения эскимосов». Он точно знает, на какой уровень мы уже поднялись, я же могу сказать это, только заглянув в свои протоколы. Но я все необходимые для наших сцен зверюшки и куклы храню исключительно для него, а он очень внимательно следит за тем, находит ли он их точно на том же месте, на которое поставил их при построении сцены. Приблизительно восемь сеансов назад он ввел в наши сцены, в которых до сих пор участвовали лишь фигуры из компьютерной игры, розового плюшевого динозавра в солнцезащитных очках (я получила его как-то в подарок, и с тех пор он лежал в моей комнате), которого он назвал «Монстр Макс». Вокруг снежной хижины иглу находится семейство львов, которое чрезвычайно важно в каждой сцене и которого должны были очень бояться собравшиеся в иглу эскимосы. Долгое время он играл роли одного из представителей этого львиного семейства, а мне приходилось играть в основном роли его братьев и сестер по львиному семейству. Теперь он всегда играет Монстра Макса, а я всегда вынуждена играть или ветер — «Ты дуешь недостаточно сильно!» (а после того, как я в течение полчаса дую, все начинает болеть) — или, как и на этом сеансе, члена львиного семейства. «Монстр» очень быстро перешел к тому, чтобы всех «обгадить и издавать зловоние». Он играет это с большой радостью и всегда одинаково, теперь уже на протяжении восьми сеансов, а я должна или дуть как ветер или как член львиного семейства кричать «Фу! Фу!» и терять сознание. К сожалению, я скоро вынуждена приходить в себя и снова кричать «Фу! Фу!»...

Так и на этом сеансе, на котором у меня как у реального лица сильно разболелась голова. Когда мне после первого «обгаживания» Монстром в моей роли «Льва Бернхарда» было велено снова очнуться из благодатного беспомыслия, то я делаю это со словами: «Монстр Макс,

все это постепенно становится неинтересным, ты бы мог придумать что-нибудь **другое!**. Больше мне ничего не нужно. «А сейчас с тебя и вправду стекают **экскременты!**» — немедленно прозвучало в ответ. Последовавший приступ дефекационной активности затмил все, что было до сих пор, — и я теперь снова бодро играю свою роль с множеством «Фу! Фу!», мучаясь угрызениями совести из-за этого промаха...

В данном случае я не извинилась, однако я принципиально не считаю «ниже своего достоинства» извиняться как терапевт перед детьми, когда допускаю ошибку, как в приведенном случае. Но при последующей работе я сказала этому ребенку, что у меня уже в начале сеанса сильно разболелась голова и что, вероятно, мне было бы лучше на этом сеансе не играть, поскольку роли, которые он мне поручает, действительно напряженные, но обычно они мне были интересны. Эта откровенность значительно подняла реальный уровень наших отношений, так что в данном случае мне удалось даже успешно использовать этот свой промах.

Но есть дети, которые не оказывают (не могут оказать) столь сильное и мгновенное сопротивление, тут, конечно, слишком раннее настаивание на изменении роли и обмене ролями опасно, поскольку это ведь часто сопряжено с более или менее мягким порицанием терапевта относительно предшествующего выбора ролей. Мой непосредственно-разъяснительный способ в описанном выше примере, несомненно, делает возможным сопротивление этому более легким, чем те часто подспудные послания, которые можно посылать во время участия в игре. Именно застенчивые дети начинают мучиться угрызениями совести и стараются, в порядке одолжения терапевту, наконец-то сыграть, например, агрессивную роль. А так как они этого (еще) не могут, то это только усугубляет угрызения совести и усиливает и без того имеющееся базовое чувство неспособности — исправлять такие ошибки затем, конечно же, не так просто, как в описанном мной случае.

5. Применяемые материалы

Встречающаяся при монодраматической работе со взрослыми, часто описываемая в литературе и опробованная на собственном опыте опасность «приклеенности к креслу», т.е. необходимость работать только в диалоге, у детей встречается, конечно же, гораздо реже. Это касается скорее подростков в период полового созревания, которые, если такое вообще случается, бывают готовы «побол-

тать». В этом случае куклы, кукольные домики и прочие «игрушки для маленьких детей» совершенно неуместны, чем нейтральнее материал, тем лучше.

Типичный пример: Тринадцатилетний подросток охотно приходит, пусть и очень спорадически, ко мне «поболтать», прежде всего потому, что я, по его словам, более симпатичный человек, чем ненавидимая им классная руководительница, которая со своей стороны рада избавиться от него хоть на один урок. И вот я беседую с ним несколько сеансов, он довольно много рассказывает мне, в том числе и о своих отнюдь не простых отношениях в семье. Когда мне показалось, что время созрело, я приступила к делу. Я повела себя так, как будто я немного запуталась в сложной структуре его семейных отношений, и попросила его не только разъяснить мне ее, но и показать. В качестве материала для этого я вытащила из выдвижного ящика стола коробку с различными большими разноцветными деревяшками. Этот материал был сконструирован для одной совершенно определенной игры, но мне пришлось изменить его функциональное предназначение, поскольку подросток наверняка использовать куклы не согласился бы. Итак, я прошу его найти деревяшки сначала для себя самого, а затем — для всех лиц из своего социального атома. В качестве следующего шага я предлагаю сгруппировать их вокруг деревяшки, которая представляет его самого, по принципу близости или удаленности от него в данный момент исходя из того, как он это чувствует. Он делает это, постоянно повторяя, что согласился на это только потому, что в противном случае я вообще ничего не пойму. Для меня это достаточно сильное напряжение, я задаю много вопросов и действительно начинаю понимать больше, я об этом совершенно открыто ему говорю. Очень довольный своим великодушием по отношению ко мне он уходит. Через три дня мы случайно встречаемся с ним перед зданием школы. «А красный треугольник можно убрать **совсем!**» — кричит он мне вместо обычного в такой ситуации приветствия. Вначале я опешила, а потом до меня дошло, что «красный треугольник» в представлении его социального атома символизировал его отца, и я заинтересовалась, что же произошло с его отцом. Вечером у них состоялся грандиозный скандал, и он теперь никогда не будет с ним разговаривать, таким был ответ. Мое предложение сегодня упрятать «отца» на один сеанс он принимает, и с этого сеанса он уже больше не приходит только для того, чтобы «поболтать»...

Так, как в этом случае, я применяла материалы не в соответствии с их первоначальной концепцией довольно часто, и вообще наибольшей притягательной силой на детей обладала моя коробка, которую я назвала «шкатулкой с хламом». В эту коробку, пытаясь сохранить хоть какой-то тематический и прочий порядок, я сваливала все те свои материалы для игр, которые больше ни для чего не подходили: там имелись отдельные пластиковые куклы и игрушечные

телефоны, рождественские гномики вперемешку с привезенными из-за границы фигурками, маленькие резиновые фигурки водителей и самые разнообразные, ничем не связанные игрушечные предметы и т.д., и т.п. Моя 17-летняя дочь была гораздо меньше меня удивлена притягательной силой этого игрушечного месива, когда я как-то рассказала ей об очаровательных инсценировках с частично знакомыми ей игрушками и предметами. «Ты и представить себе не можешь, во что мы только не играли фигурками водителей!» — прокомментировала она мой рассказ. — Впрочем, у меня еще есть для тебя кое-что из того, что мне уже не нужно». Так что теперь у меня собран богатый фонд театральных принадлежностей, состоящий не только из самостоятельно и с любовью приобретенных кукол и фигурок, но и из множества фигурок из компьютерных игр, легио и прочего, как говорится, «хлама». Я выбираю, но это, конечно же, очень личный процесс, свои материалы исходя не столько из «педагогической» или «терапевтической» точки зрения, т.е. не руководствуясь ошибочным мнением, что детский терапевт должен иметь у себя все, сколько из своего чувства или отношения к этому. Для меня это важно потому, что мне как участнику игры придется с этим работать, я должна, например, в какой-то кукле видеть что-то привлекательное, чтобы, следуя требованию участвовать в игре, охотно брать ее в руки. И кроме того, у меня всегда вызывало восторг то, как интерпретируют отдельные дети (а также взрослые) одну и ту же куклу и насколько разнообразными могут быть роли, которыми наделяются одни и те же кукольные фигуры.

Между тем я подружилась и с регулировочными играми, хотя они, и это следует признать, по-прежнему не входят в число моих любимых инструментов. При этом, я играю в «не горячись», «лови шляпу», «мельницу» и т.п., если дети интересуются этим или выбирают себе эту игры. Сначала я обдумываю то, что означает выбор ребенком именно этой игры, и наблюдаю далее за тем, с какой интенцией играет ребенок (играет он толково или поспешно и т.п.). После этого я пытаюсь, придерживаясь первоначально официальных правил, согласовать свое игровое поведение, и здесь я могу выступать в зеркально-конфронтационной, дублирующей, а также антагонистической роли. На втором этапе я либо пытаюсь изменить в процессе игры правила, либо быстро вхожу в роль игровой фигуры и начинаю разговаривать, как она. Иногда возможно сочетание как первого, так и второго.

Типичный пример: Флориану восемь лет, по различным очень

трагическим причинам его временно забрали от его матери и отчима, и теперь он до прояснения ситуации живет со своим братом в детском доме. В этом детдоме имеется также школа, в которую ему приходится ходить, поскольку та школа, в которую он ходил до сих пор и в которой я работаю учителем-консультантом, находится слишком далеко. Он ощущает себя из-за всей этой ситуации ужасно несчастным, ему непременно хотелось бы хотя бы ходить в свою прежнюю школу, поскольку там учатся его друзья, он не устает повторять мне это при каждом из моих частых посещений детского дома. Благодаря моему настойчивому вмешательству отчим получил от руководства детским домом и соответствующей сотрудницы социальных служб разрешение ежедневно отвозить его в старую школу и привозить обратно, но Флориан по-прежнему должен оставаться в детском доме. После того как в течение нескольких напряженных недель мне удалось добиться этого, мы возобновили наши обычные сеансы в моем кабинете в школе. К моему большому удивлению, он взялся за игровой материал, к которому обычно не проявлял интереса. Месяцами он разыгрывал с некоторыми фигурками из моего «ларца с хламом» очень трогательные и напряженные сцены, во время своих визитов в детский дом мне приходилось брать с собой игрушечные автомобили, с помощью которых мы разыгрывали исключительно «столкновение». А сейчас он впервые взялся за карточную игру, а именно за «Черного Петера». В течение всего сеанса я снова и снова играла с ним в эту игру, при этом он заметно расслаблялся прежде всего тогда, когда я, узнав карту с «Черным Петером» по карточной рубашке, незаметно заботилась о том, чтобы эта карта в конце каждой игры оказывалась у меня (согласно правилам, в этой карточной игре проигрывает тот, у кого на руках в конце оказывается карта «Черный Петер». — *Прим. пер.*). И на следующем сеансе он сразу же кинулся к этой игре, в этот раз он также остался доволен лишь тогда, когда «Черный Петер» оказался у меня. И тут в порядке идентификации с этой картой я начала высказываться в том смысле, что Флориан, наверное, все же не хочет, чтобы я ничего не понимала, я ведь, собственно, очень хороший человек. Он становится более внимательным и начинает, когда эта карта оказывается у него, со своей стороны тоже высказываться в этой роли: «А я иногда тоже бываю хорошим». Поскольку это ему нравится, он хочет как можно чаще иметь эту карту у себя и тоже узнает ее по карточной рубашке. Теперь как «Черный Петер» я начинаю провоцировать — я намного лучше у госпожи Прукнер, она просто охотнее берет меня к себе и гораздо лучше видит, что я не такой уж плохой. И на эту интервенцию он реагирует с полной отдачей, тут начинается борьба за то, кто получает «Черного Петера» с большей охотой, в этой борьбе я, конечно же, даю себя победить. Теперь при каждой игре он выкладывается с тем, чтобы в итоге эта карта оказывалась у него, что с учетом возможности узнавать ее даже сзади (в процессе использования карта уже довольно сильно затерта и имеет загнутые углы) совсем не трудно. Я с удовольствием

уступаю ему эту победу, а он каждый раз подводит итог фразой триумфатора: «Ну вот, пожалуйста, Флориан все-таки любит меня больше всех!», на что я после каждой игры также отвечаю одно и то же: «Но госпожа Прукнер меня тоже любит!». Нам приходилось снова и снова играть в эту игру на нескольких последующих сеансах. Когда ребенок возвратился в семью, игра окончательно утратила свою функцию, но и в последующем он иногда с улыбкой брал на непродолжительное время в руки эту игру, когда открывал мой ящик в поисках чего-нибудь, с чем можно поиграть.

6. К поведению с окружением ребенка — рабочий союз в многоугольнике

Описанные мной примеры — это лишь небольшая часть из достаточно большого числа проведенных мной сеансов монодраматической работы, хотя выражение Морено «в начале была группа, в конце — индивидуум» по-прежнему имеет для меня центральное значение. Но, во-первых, есть ситуации, где по различным причинам имеет смысл работать только монодраматически, будь то, например, кризисная интервенция, когда для ребенка невозможно найти подходящую детскую группу или ребенок просто (еще) не готов к тому, чтобы быть в группе. А во-вторых, и саму монодраматическую работу с детьми я считаю очень напряженной и высокопродуктивной, когда — и это является центральным требованием для меня — в процессе размышлений постоянное участие принимает социальный атом ребенка, который содействует построению работы. Уже само начало работы с детьми другое. Если взрослые **приходят** на терапию, на консультирование или в группу ролевых игр, как правило, не по направлению их не приводят за руку, то у детей все с точностью до наоборот. Здесь, естественно, тоже бывают исключения: молодые люди, которые самостоятельно ищут консультацию, или дети, которые сами на перемене обращаются к учителю-консультанту с вопросом, можно ли им прийти, поскольку у них возникла проблема. Но, как правило, все происходит совершенно иначе: либо родители сами видят проблемное поведение своего ребенка, либо их внимание на это обращает какая-нибудь инстанция (школа, клиника, ведомство по делам молодежи). Во втором случае начинать работу особенно сложно, поскольку тогда не только ребенок не знает, почему он должен это делать, но и родители приходят со словами вроде: «Учительница сказала, что если мы ничего не предпримем, то он окажется в спецшколе». Всегда важно разъяснять задачу, но в

таких случаях следует особенно следить за тем, чтобы четко формулировать — всегда при условии согласия ребенка — то, что следует быть готовым делать, то, что совершенно точно невозможно брать на себя и то, что нет желания брать на себя. Обязательным я считаю проведение пробных сеансов со всеми участниками, после которых принимается окончательное решение о дальнейшей работе.

Дальше мне хотелось бы кратко затронуть некоторые возможности поведения с окружением детей. Я очень высоко ценю привязанность к семье и считаю, что эту возможность следует использовать везде, где только можно. Сам Морено также описывает в упомянутом мной лечении «маленького Карла», что он (впрочем, на третьем этапе) привлекал мать. Первоначально она была приглашена как зритель, когда вспомогательный терапевт еще играл роль матери, и только затем была интегрирована в реальную игру. В начале и в конце детской терапии я требую проведения беседы в кругу семьи и оставляю за собой право приглашать родителей на беседу и во время проведения терапии. Само собой разумеющимся при этом является договоренность с ребенком о том, что можно обсуждать во время такой беседы с родителями, а что нет. Для такой беседы мне часто приходится переоснащать свой рабочий кабинет — некоторые дети не хотят, чтобы родители видели «их» материалы, другие же хотят этого. Далее я устанавливаю, если ребенок этого желает, контакты со школой; часто не избежать контактов с ведомством по делам молодежи или с какой-либо другой инстанцией, которая занимается делами этой семьи. Здесь я, естественно, никогда не описываю ход терапии, в основном достаточно добиться готовности к контакту для того, чтобы договориться о времени и обстоятельствах в случае, например, ухудшения симптомов. И другие лица **из** социального атома имеют существенное значение: в период полового созревания для подростков совместный сеанс с одним важным человеком из своей по возрасту и положению группы иногда эффективнее, чем все другие интервенции. Дети и подростки действительно очень зависимы от своего окружения, поэтому принципиальное отсеивание этих людей из работы с ребенком, по моему мнению, никогда не бывает полезным для ребенка. Кроме того, я также понимаю, что для родителей не так легко доверить ребенка чужому человеку, т.е. мне, не зная точно, что там между мной и ребенком будет происходить. Поэтому по желанию я очень подробно рассказываю о своем методе и о том, как проходят сеансы. А с другой стороны, я так же четко оговариваю, что с того момента, как я с согласия всех начинаю работу с ребенком, я не принимаю родительских

вмешательств в последний момент или новых, поставленных по телефону дополнительных задач («И скажите же ей, что нельзя быть столь невыносимой в отношениях со своей маленькой **сестрой!**»).

Всем детским терапевтам известно, что зачастую родителям или кому-то из родителей требуется лечение, по меньшей мере, в такой же степени, что и детям, которые проходят курс терапии. С такими лицами я никогда не провожу индивидуальных сеансов, мне, правда, известно, что некоторые мои коллеги не столь категоричны в этом отношении, как я. Лучше всего, конечно, если родители соглашаются с моим предложением направить их, например, в родительскую группу, или учительница ребенка, с которым я работаю, прорабатывает свое собственное участие в супервизировании. Я постоянно обращаю внимание на такие возможности, когда говорю с соответствующими лицами, а беседую я с ними, как уже говорилось выше, в любом случае. То, как я веду беседу, я бы назвала педагогическим приемом, соединенным, впрочем, с терапевтической основной установкой. Конкретно это означает, что цель и смысл моих бесед с родителями я вижу в «квалифицированной новой инсценировке будней». Это, естественно, не означает, что я при этом просто необдуманно выбалтываю то, что у меня на уме, здесь хорошо подходит понятие «выборочной открытости». Конечно же, и Морено в постоянно требуемую им здесь и сейчас встречу не вкладывает безоговорочную открытость — в конкретной беседе с родителями проходящего терапию ребенка она часто может быть совершенно не в его интересах. Поэтому в таком разговоре я практикую выборочный подход на различных уровнях. Во-первых, я, естественно, и об этом уже говорилось, предварительно выясняю у ребенка, о чем мне нельзя говорить. Затем перед разговором и в ходе него я обдумываю, в каких аспектах моего ролевого разнообразия мне следует представлять себя, а в каких — нет, если я хочу чего-то достичь в интересах ребенка. Так, например, в консультационных беседах с отцами турецких семей я в значительной степени опиралась на свой авторитет учительницы и достигала значительно большего для своих школьниц, чем если бы я представляла себя в таких же обстоятельствах эмансипированной феминисткой, чем я также являюсь. В конце концов, я с удовольствием рассказываю в ходе таких бесед о примерах из своей жизни. Но, естественно, если я разговариваю, например, в материнской роли с матерью ребенка, проходящего у меня терапию, то рассказываю не истории своих теперешних проблем с дочерью, а очень целенаправленно выбираю собственные «исторички», в ином случае их вполне можно было бы назвать «учите-

льскими баснями». Дети не всегда хотят присутствовать на беседах со своими родителями, иногда они также противятся, когда я после беседы предлагаю им рассказать о ней, но я в любом случае стараюсь в короткой, обобщенной форме изложить основные моменты беседы. Я очень доходчиво рассказываю ребенку то, что говорила я, чтобы разрушить образец цитирования того, что сказал о них кто-то другой, с которым обычно так охотно носятся дети.

То, что я пишу относительно этого последнего пункта, является само собой разумеющимся и звучит, собственно, чуть ли не излишним. Но из многих бесед со своими коллегами, да и из собственной работы мне хорошо известно, что все может получаться совершенно не так. Постоянно, например, «забываешь», что самое время снова встретиться с родителями какого-то ребенка. Так что тут следует, как это часто бывает, снова проверить собственный подход, в том числе, и в том аспекте, не затянулось ли уже давно назревшее расставание с этим ребенком.

7. Расставание

Терапия или консультирование детей продолжают иногда излишне долго, поскольку еще не хочется оставлять ребенка один на один с этим «злым внешним миром», по отношению к «своему ребенку» становишься чем-то вроде наездки, которая хочет оградить его от «внешних» трудностей. Мне самой эти чувства прекрасно знакомы. Некоторые дети особенно сильно пробуждают наши инстинкты защищать, ведь нам часто приходится сопровождать ребенка в действительно трагических жизненных ситуациях. Но когда-нибудь наступит время расставаться, и именно монодраматический сеанс предлагает ряд возможностей для того, чтобы осознанно подойти к этому, реализовать это также в сцене. Естественно, наиболее существенным моментом является прекращение передачи, а это возможно у детей точно так же, как и у взрослых. И наш игровой материал теперь снова становится моим рабочим материалом и возвращается туда, откуда его взяли, иногда я отдаю ребенку один объект. И тогда моя задача заключается в том, чтобы доверить ребенку его собственный путь и в правильный момент отпустить его следовать по нему — к собственному окружению, в свой реальный социальный атом.

Литература

1. Общие вопросы

- Leutz G (1986) Psychodrama. Springer, Berlin Heidelberg New York Tokyo.
Moreno J L (1967) Die Grundlagen der Soziometrie. Westdeutscher Verlag.
Moreno J L (1993) Gruppenpsychotherapie und Psychodrama. Thieme, Stuttgart.
Moreno J L (1981) Soziometrie als experimentelle Methode. Junfermann, Paderborn.
Ottomeyer K, Wieser M (1993) Informationspapier fiber die methodenspezifische Ausrichtung des Psychodramas, Rollenspiels und der Methode in Osterreich.
Petzold H (1978) Angewandtes Psychodrama. Junfermann, Paderborn.
Petzold H (1987) Die Rolle des Therapeuten und die therapeutische Beziehung. Junfermann, Paderborn.
Petzold H, Mathias U (1982) Rollenentwicklung und Identität. Junfermann, Paderborn.

2. Описание примеров: монодраматическая работа в терапевтическом поле

- Klosinski G (1981) Psychodrama als Interventionstechnik in der Einzelpsychotherapie mit Pubertierenden. B: Engelke E (Hrsg) Psychodrama in der Praxis. Pfeiffer, München, S.143-154.
Moreno J L: Psychodramatische Behandlung neurotischen kindlichen Verhaltens. In: Gruppenpsychotherapie und PD, S.210-203.
Stiegler G (1993) Vier Beispiele der Psychodrama-Anwendung in der Behandlung von Folgen sexueller Gewalt, Beispiele 1-3. In: Bosselmann R ua (Hrsg) Variationen des Psychodramas. Limmer, S.46-59.
Straub H (1987) Psychodramatische Kindertherapie mittels Puppen. B: Petzold H, Ramin G (Hrsg) Schulen der Kinderpsychotherapie. Junfermann, Paderborn, S.257-271.
Erdmann M (1975) Das Psychodrama des Kindes in der Einzeltherapie am Beispiel Peter, 12 Jahre. In: Zeyde M (Hrsg) Psychodrama. Diedrichs.

Глава 2.2

Работа с молодежью с использованием монодрамы

В. Рутнер

Введение

С конца 1990 г. я работаю в амбулаторном учреждении «Интенсивное обслуживание семей» (ИОС) Венского ведомства по вопросам молодежи и семьи.

Оно существует с 1987 г. и было создано для оказания помощи в вопросах воспитания. ИОС — некая форма добровольной помощи в вопросах воспитания — должно помогать семьям в их усилиях по преодолению кризисов и сложных жизненных обстоятельств.

Преследуется цель научить семьи самостоятельно находить решение проблем. Мы стремимся сопровождать их в процессе этих изменений, чтобы семьи — путем проработки своих конфликтов и образцов поведения — укреплялись в своей взаимосвязи как системы.

Целевой группой в принципе является любая семья, которая входит с нами в контакт и интересуется прояснением и изменением своих жизненных обстоятельств.

Наша работа в Вене базируется на подходе систематической семейной терапии, с вовлечением всех участников в процесс. При необходимости используются также методы из области социальной работы и социальной педагогики.

В сферу моих задач — исходя из моего опыта социальной работы и профессиональной подготовки в области психодрамы — входит проработка конфликтов между родителями и детьми, между супругами, сложностей развития детей и подростков, конфликтов между бабушками-дедушками и внуками (в том числе когда бабушки-дедушки являются единственными здравствующими лицами, которые имеют отношение к внукам), а также прояснение бросающихся в глаза проблем со школой, приютом, детским садом и т.п.

После этого, надеюсь, не очень скучного экскурса мне хотелось бы на примере **двух** семей показать, с какой клиентурой мы имеем дело, их проблемы и мои усилия по преодолению конфликта и изменению положения вещей с помощью монодрамы.

Типичный пример 1

Подросток В., 15 лет, «Конструктивная совместная жизнь»

Подросток, отец которого умер, живет вместе со своей бабушкой в маленькой квартире. Его мать оставила семью, когда В. было два года. Когда я с ним познакомилась, у него было относительно большое отставание в развитии и он все еще производил очень сильное впечатление ребенка.

Между тем он успешно завершает учебу на маляра. На протяжении двух лет работы с семьей я, с одной стороны, выработал с ним подход к истории его жизни, и с другой — на втором году мы регулярно встречались втроем. Возникающие проблемы в отношениях и работа с бабушкой стояли при этом на первом плане. Бабушка страдала из-за потери своего единственного сына, который был кормильцем семьи, и из-за чрезмерной нагрузки, связанной с ответственностью за своего внука, которую взвалила на себя.

Благодаря этому она смогла уберечь внука от определения в детский приют, но с течением времени она все с большим трудом могла нести эту ответственность. Разговоры со мной и проработка конфликтов обоих между собой позволили, как мне кажется, им обоим в буквальном смысле вдохнуть свежего воздуха, благодаря чему они смогли принять и лучше справиться с требованиями новой жизненной ситуации.

Одновременно оба пребывали под постоянным давлением других родственников, которые жили в непосредственной близости, в том же доме, и не верили в возможность функционального совместного проживания бабушки и внука. Я регулярно (один раз в неделю) проводил с тогда 15-летним парнем индивидуальные беседы в психологической консультации Венского ведомства по вопросам молодежи и семьи.

Мы много разговаривали, играли в настольные игры, и между нами быстро возникла атмосфера доверия, которая казалась мне приемлемой для того, чтобы попробовать однажды ролевые игры.

Он проявил очень высокую степень готовности, при этом осо-

бенно стремился использовать свои собственные возможности, в чем я, естественно, всячески ему помогал.

На протяжении двух лет работы были проведены приблизительно пять монодраматических игр, об одной из которых я хотел бы рассказать:

Сеанс *монодрамы*: Он **как-то** рассказал мне о своем любимом фильме «Рэмбо-2», который он старался посмотреть хоть раз в неделю. Моя идея поставить сцену оттуда в определенной степени озадачила его, но вызвала также любопытство. В итоге он с помощью мебели, подушек и многих других предметов переоборудовал помещение в лагерь для военнопленных.

Развернутая скамейка обозначала штаб-квартиру солдат противника, которых символизировали подушки. Комнатные растения представляли джунгли, где располагался вьетконговский лагерь для военнопленных. На одном кресле лежал плюшевый мишка как символ попавшего в плен друга Рэмбо. Остальные кресла, беспорядочно расставленные по комнате, представляли охранников.

Важным было то, что он как Рэмбо вместе с сообщницей смог освободить попавшего в плен друга. Продолжительное введение в роль предметов постепенно увлекало его игрой. В итоге он смог наконец броситься на выполнение своего плана, разобраться, к своему собственному удовольствию, со всей комнатой и победить воображаемых противников.

Он выкрикивал: «Прочь с моей дороги! Вон отсюда, вы, злодеи! Никто не сможет сдержать Рэмбо! **А-а-а-а!**». Он наносил удары ногами направо и налево, расталкал кресла и схватил плюшевого медвежонка. С ним он бросился прочь из комнаты. «Не бойся, Джек! Я не оставлю тебя в **беде!**».

Я предоставил ему свободу действий, лишь иногда прерывал его, чтобы нам обоим было ясно, как он себя чувствует (психодраматическое интервью см. **ч.V**, гл.2.3 данной книги) и что бы он еще хотел сделать. Эти остановки его откровенно интересовали и совершенно не сбивали его игровой азарт.

«Я отлично себя чувствую, господин Рутнер! А при втором штурме — еще лучше. Тогда я был больше уверен в себе! — сказал он. — «А как дела у моей подружки во время штурма?» — спросил он, и я подтолкнул его к тому, чтобы он ощутил это сам. При этой попытке я взял на себя роль Рэмбо, вел свою игру, но очень скромно, дабы оставлять достаточно места ему.

«Давай, Рэмбо, хватай Джека, нам надо уходить! Опасность

усиливается! Мы еще можем **уйти!**». И так, в этот раз я схватил мишку и помчался вместе с В. в соседнюю комнату.

Во время четвертой попытки В. снова взял на себя роль Рэмбо, и смелую операцию можно было начинать снова! «Тра-та-та-та-бах-бах», — В. кидался от кресла к креслу со своим условным автоматом и безостановочно палил в предполагаемых солдат противника.

После этого мы совершенно выбились из сил. Во время игры я держался очень близко к нему, но стремился оставлять ему простор для игры. В какой-то момент он остановился и сказал, что с него хватит. Затем по моему предложению он завершил игру с помощью цветных карандашей на листе бумаги, т.е. нарисовал удавшийся побег трех человек на вертолете и горящий лагерь вьетконговцев в джунглях.

При анализе он много говорил об удовольствии, которое получил, о своей силе, которую ощущал, а также об одиночестве и грусти. «Хотя у меня была сообщница, я, черт, думал, выберусь ли я отсюда **живым!**? Иногда я чувствовал себя таким одиноким! Но я был целиком и полностью охвачен одной-единственной целью — освободить **Джека!**».

Я спросил его, не напоминают ли ему эти чувства о чем-то другом?

И он начал говорить о смерти своего отца, который впервые столь конкретно возник в нашей работе. «Прошло уже 10 лет, как он упал с лесов! Мне так не хватает его! Но я где-то и злюсь на него, ведь он оставил меня в таком одиночестве». При этом на глазах у него выступили слезы, я подбодрил его продолжать дальше. «Единственный человек, который у меня сейчас есть и которого я никогда не брошу в беде, это моя **бабушка!**».

Он тосковал по отцу, но испытывал также симпатию к бабушке. Несколько легких настольных игр оказали дополнительную помощь по завершению сеанса, а для него, ведь у него же не было никакого опыта ролевых игр, предоставили время для того, чтобы лучше разобраться с возникшими чувствами и полученным опытом.

Эти игровые эпизоды давали ему и мне много новых импульсов, которые продолжали занимать нас во время последующих сеансов и давали нам материал для бесед.

Через игру я получал также ответную информацию от него о том, как он воспринимал меня и работавшую с ним сотрудницу социальной службы окружного ведомства по вопросам молодежи (в роли сообщницы) во время совместной работы.

Мы также смогли поговорить друг с другом об этом. Но эта возможность толкования ролевой игры пугала его больше, чем те чувства, которые вызывала игра.

Для меня было важно не прозевать эти сигналы чрезмерного требования и все же, невзирая на это, назвать все сюжетные линии действия, которые я уловил в ходе игры.

Социальное обслуживание завершилось приблизительно год назад. С В. и его бабушкой я поддерживаю контакт, у меня также есть возможность проверять, как у них идут дела. У них все хорошо, в том числе во взаимоотношениях. Если вспомнить, какой скептицизм звучал с самых различных сторон по поводу того, как госпожа Р. — пенсионерка и В. — ученик спецшколы смогут вместе вести домашнее хозяйство, а В. сможет получить профессию, то станет очевидно, насколько существенного положительного изменения удалось добиться благодаря работе с использованием монодрамы.

Типичный пример 2

Мать, 35 лет, «Проблематика одинокой матери»

У одинокой матери, первый сын которой по ее желанию находился в детском доме, возникали большие конфликты с ее вторым сыном М. (начальные буквы имен изменены по соображениям анонимности), который не понимал и не одобрял временное устройство своего старшего на два с половиной года брата Р. в детский дом. Я постоянно встречался с ней и с ее 12-летним сыном, довольно быстро стали заметны положительные изменения. Очередное обследование у врача показало, к удивлению и ужасу всех, что у ее старшего сына злокачественная опухоль, развитие которой уже зашло так далеко, что немедленная операция оказалась невозможной и нецелесообразной.

Госпожа П. впала в глубокую депрессию, ее начали мучить страхи, нарушился сон. В ходе интенсивных сеансов мне удалось ее успокоить, помочь снова обрести жизненную бодрость и поддерживать ее в планировании своих последующих шагов.

Как **М.**, так и госпожа П. пожелали встречаться со мной еженедельно каждый отдельно, а совместные сеансы проводить хотя и регулярно, но не столь часто. Болезнь Р. кардинально изменила ситуацию в семье, тем более что семья теперь снова жила в полном составе.

Госпожа П. взяла годичный неоплачиваемый отпуск для того, чтобы оказывать более эффективное содействие лечению Р. Он прошел полугодовой курс облучения в клинике, после процедур на ночь он всегда возвращался домой. Постоянные сеансы со всеми тремя и индивидуальные сеансы с матерью помогли семье справиться с новой ситуацией, прояснить возникающие проблемы и научиться вместе анализировать страхи и чувство беспокойства. В дополнение к сеансам в составе семьи госпожа П. приходила ко мне одна, чтобы иметь возможность выговориться, получить помощь и поддержку для самой себя (раз в неделю).

Этот этап продолжался приблизительно год, раз пять она принимала от меня идеи монодраматической игры. Это не были яркие последовательные эпизоды, но именно та осторожность, неторопливость и предусмотрительность, с которой мы пошли на это, принесла нам новый и существенный опыт.

Сеанс монодрамы: На одном сеансе в помещении консультации госпожа П. рассказала о своей сестре, о том как сильно она ею восхищалась и одновременно завидовала тому, как та, казалось бы, легко справлялась с проблемами и конфликтами. «Ох, была бы она хоть немножечко похожей на меня» (госпожа П. в роли сестры).

Госпожа П. рассказала о недавнем визите сестры, и хотя она не сразу восприняла мою игровую идею, но ее любопытство проявилось немедленно. Вначале она нашла для сестры отливающую красным светом подушку, которую расположила на пустом кресле. По моей просьбе она рассказывала о чувствах к этой подушке, а затем села, тоже по моему предложению, и положила красную подушку себе на колени. Она была очарована, немного смущена и одновременно удивлена той легкостью, с которой проходила игра, а так же тем, с какой легкостью усваивались приписываемые подушке свойства: чувство собственного достоинства, красота и сила.

В этот момент она подала знак о том, что хочет закончить игру и снова села на кресло, на котором сидела до начала игры.

Я обратил внимание на то, насколько важным для реализации игрового эпизода было то, что я также вставал. Я при этом следовал совету Эрлахер-Фаркас и сейчас считаю, что без этого сигнала вряд ли дело дошло бы до монодраматической игры.

Во время анализа госпожа П. много рассказывала о своем детстве, о своих родителях, неудачном супружестве и об отношении к **СВОИМ СЫНОВЬЯМ.**

Приписываемые в начале сеанса сестре свойства казались ей доступными еще и сейчас. Она говорила о своих чувствах в другом

тоне и с другим напряжением, в своем прошлом она вдруг перестала видеть себя исключительно в роли жертвы. Одновременно мы смогли совместно поработать над ее сильными сторонами, а также над тем, как она сама себя оценивала и как она себя саму переживала.

В хорошем настроении, думаю не ошибусь, если скажу — весело напевая какую-то песенку, она попрощалась со мной в конце сеанса.

Работу с ней и ее семьей я закончил года полтора назад и очень рад тому, что Р. практически выздоровел. Они по-прежнему живут втроем. Болезнь и связанные с ней проблемы привели к изменению и улучшению их отношений.

Госпожа П. и Р. вообще смогли начать новые отношения друг с другом. Это та польза, которую они смогли извлечь из своего кризиса.

Глава 2.3

Монодрама при консультировании студентов одного из университетов Будапешта

М. *Ритоок*

Введение

Являясь сотрудницей Консультационного центра для студентов Университета *Lorand Eötvös* в Будапеште, я уже в течение пяти лет работаю со студентами. В эту деятельность включает по большей части индивидуальные консультации, у нас имеются ограниченные определенным сроком кратковременные курсы терапии, иногда мы проводим и курсы длительной терапии. Моя консультационная работа опирается частично на ориентированных на клиента подходов гуманистической психологии, частично — на психоаналитически ориентированную терапию.

После того как я познакомилась с методом психодрамы, я в форме монодрамы увидела дальнейшую возможность для своей терапевтической деятельности в консультационной работе.

Возможность драматического сопереживания означает большие изменения и катарсические переживания в ходе вербальных встреч, проводимых на протяжении недель, иногда даже месяцев.

Об этом я хочу рассказать в своей статье.

Понятие и характеристики монодрамы обсуждаются в обширной специальной литературе, посвященной психодраме, относительно редко. Цайнтлингер (Zeintlinger, 1991, S.27) использует понятие монодрамы в кругу тем, касающихся индивидуальной психодраматической терапии и консультирования. Особенности монодрамы характеризует тем, что на индивидуальном психодраматическом сеансе из важнейших условий психодрамы отсутствует лишь роль видов вспомогательных Я: «Все остальное проходит так же, как при обычном сеансе **психодрамы**: оборудование места действия, представление задействованных лиц, которые присутствуют только

в воображении, лица, обмен ролями и техника дублирования» (см. ч.Ш, гл.1 данной книги).

Блатнер (Blatner, 1989, S.568) пишет следующее: «Иногда клиент может играть обе роли в их столкновении — используя монодраматическую технику пустого стула как место для представления другого».

Корсини и Веддинг (Corsini, Wedding, 1989, S.596) определяют понятие монодрамы следующим образом: «Один клиент исполняет обе роли, чередуя то одну, то другую».

Возможность применения психодрамы в частной практике описана Морено (Moreno, S.324-327) при лечении психического спазма.

Лейтц и Цайнтлингер (Zeintlinger, 1991, S.27) обращали внимание на схожесть между монодрамой и гештальт-техникой. Техника горячего стула и метод обмена ролями имеют очень много схожего с монодрамой (*Rytöhonka*, 1992, S.337-351) (см. ч.Ш, гл.1 данной книги).

Статья Эккерта (Eckert, 1987, S.9) из всей специальной литературы, касающейся монодрамы, имеет особенно большое значение для моей теперешней работы, поскольку Эккерт как психолог, работающий в одной из профессиональных школ, применяет монодраму в ходе консультаций и терапии, да к тому же еще и в той же возрастной группе, с которой работаю я. Он считает, что монодрама выгодно объединяет диагностические и терапевтические возможности. «Существенные конфликты консультируемого при этом быстро выходят на поверхность, и с ними, преимущественно в сжатые сроки, можно эффективно работать (с помощью монодраматических средств)».

Важные импульсы для применения монодрамы при консультировании студентов я получала в результате неоднократных личных бесед с Барбарой Эрлахер-Фаркас. Госпожа Эрлахер-Фаркас является сотрудницей Венской психологической консультационной службы для студентов министерства науки и научных исследований. С монодрамой при индивидуальном консультировании она работает уже более десяти лет.

Сходство студентов, обращающихся в Венский консультационный центр, еще больше усилило мое намерение использовать возможности монодрамы в своей **работе**.*

* Источником реализации служат личные встречи и демонстрация работ в Будапеште госпожи Эрлахер-Фаркас и других представителей секции психодрамы; OAGG.

Типичный пример 1

Юли, 29 лет, «Поиск идентичности»

Я знаю Юли уже несколько лет. В ее студенческие годы был период, когда на нее со всей силой навалились проблемы ее семьи и ее жизни. Ранняя трагическая смерть отца, истерическое, в любую минуту готовое взорваться поведение ее матери превратили жизнь семьи в ад, ее недовольство собой, ее отчужденность по отношению к своим ровесникам, образ неудачницы по сравнению со своими братьями в вопросах внешности и жизненных успехов, а также в отношениях с противоположным **ПОЛОМ**.

К этому времени она уже обратилась в консультационный центр для студентов в Будапеште. Целью тогдашней терапии было укрепление ее Я, содействие принятию самой себя, анализ ее чувства вины вследствие смерти отца.

Работа проводилась в рамках «терапии Роджерса». Курс терапии был завершен в течение года. Она окончила университет, вышла замуж, родила ребенка и гармонично жила со своим мужем, может, даже слишком гармонично, почти как «пара голубков».

О важных событиях в своей жизни она сообщала мне в письмах или по телефону.

Весной 1992 г. Юли снова обратилась ко мне. Она просила меня о срочной встрече. Она сказала, что оказалась в серьезной кризисной ситуации, так как ее муж ушел от нее к другой женщине. Ситуацию, впрочем, спровоцировала она сама, поскольку рассказала своему мужу, что влюбилась. Хотя это не переросло в настоящую взаимную связь, она не смогла больше продолжать свою супружескую жизнь такой, какой она была в начале. Она захотела по-новому проанализировать и построить всю свою жизнь, а я должна была ей в этом помочь.

К тому времени Юли снова была студенткой. Она посещала различные писательские семинары и начала серьезно писать. Мы заключили с ней договор относительно ее кризиса, который предусматривал, что будет проведено десять сеансов, в ходе которых мы поработаем над изменениями. В начале наши разговоры продолжились там, где мы прекратили их несколько лет назад. После неско-

ЛЬКИХ сеансов я почувствовала, что мы совершенно не продвинулись вперед, и тогда я предложила ей монодраму. Было нелегко отказать от привычных приемов в нашей работе, но в итоге она согласилась на монодраму.

В основном Юли жаловалась на сложности в коммуникации, она держала себя неловко и беспомощно. Ее, мол, неправильно понимают, а она неправильно понимает других. Мы ставили эту тему несколько раз. Затем мы разыграли сцену с местом действия на одном писательском семинаре, проводимом в арт-кафе, куда она неловко заходит и обращается к главному редактору с идеей об одном переводе.

Для этого мы поставили сцену в кафе, где разыгрывалось это действие. Расставленные вокруг круглого стола стулья представляли участников разговора (4 человека).^{*} Посредством смены ролей Юли представляла участников друг за другом, последним был главный редактор, который играл основную роль в сцене. Все участники были мужчинами. Тут вошла Юли, как казалось — уверенно. Ее монолог перед тем, как войти в кафе, показал, насколько неуверенно она себя чувствует, как она боится этой ситуации, боится намного старших себя, добившихся признания, «превосходящих ее» писателей. Ей казалось, что она плохо одета, невзрачна.

Во время разговора Юли с главным редактором я следовала ей с помощью дублирования (возможные формы дублирования подробнее см.: Zeintlinger, 1991, S.56-59), чтобы она могла разобрать, что она в той ситуации действительно чувствует. Диалог развивается между нею и главным редактором, другие к нему не присоединяются. В отдельных случаях я повторяю слова протагониста — главного редактора, располагаясь рядом с его стулом, чтобы Юли могла лучше повторять свои важные ответы в собственной роли. В других монодраматических играх также иногда случается, что ведущий берет на себя роль протагониста. Происходит многократная смена ро-

^{*} В монодраме объекты наделяются особой ролью. Исполнители ролей представляются объектами. Поэтому особенно важно располагать в околосценическом пространстве различные объекты, которые протагонист может выбирать для игры. В этом случае в сцене в кафе Юли выбрала простое решение — участники представлены и персонализированы стульями. В других играх место действия заполняется рядом объектов, которые представляют различных лиц и чувства (см. ч. III, гл. I данной книги).

лей с главным редактором, затем у него берется интервью*,** Юли играет при этом свою роль. У главного редактора я выясняю в основном как он воспринимает Юли. Самым важным заявлением является то, что она талантлива, она только не может показать то, что скрыто в ней. «Она беспомощна как ребенок, а не как молодая женщина».

В окончательном разговоре с Юли было сформулировано, что она реагирует беспомощно, затем активно, затем опять неправильно. Конфронтируя в игре с самой собой, она видит, что и другие совершенно не знают, как к ней подступиться.

Затем я слышу следующие слова: «Я никогда не позволяла себе сходить к хорошему парикмахеру, чтобы хорошо выглядеть. Это было бы шикавание. Моя мать также ничего такого себе не позволяла».

Сказав эти слова, она сама была поражена. Мне почти не пришлось ей что-либо говорить, до нее сразу же начало доходить, что это значит в ее прошлом и настоящем. Она замечает, что эти слова объясняют очень многое. Она всегда боролась со своей матерью, и хотя это и происходило подсознательно, идентифицировала себя с ней. Эта игра стала конфронтацией, которая принесла для нее изменения.

Типичный пример 2

Нора, 20 лет, «Проблематика развода»

Я знаю Нору уже несколько лет. Будучи в переходном возрасте, она ходила ко мне регулярно для, как я это сформулировала, терапевтического выбора профессии. Первоначально она попросила меня проконсультировать ее в вопросах выбора профессии, но у нее оказалось столько проблем со своими родителями и с самой собой,

* Данное интервью является видом психодраматического интервью, Цайнтлингер пишет об этом следующее: «...целью интервью с протагонистом, который играет роль антагониста, заключается в облегчении идентификации для протагониста с антагонистом» (Zeintlinger, ebd. S.60). По моему мнению, интервью ведет к углублению роли, переживаемой в смене ролей. В отдельных случаях это способствует большей идентификации, более интенсивному осознанию, чем просто смена ролей. Его можно, естественно, применять только как дополнение к смене ролей.

** Издатели вместо интервью обращались бы к мысли в дублировании.

что закончить консультацию на уровне проблемы выбора профессии было невозможно. Отношения между ее родителями были плохими, мать решила в «ее интересах» терпеть этот брак до тех пор, пока она не получит аттестат зрелости. Ее родители были недовольны ею, мать считала ее слишком медлительной и толстой, отец упрекал ее в том, что она не становится на его сторону в конфронтации с матерью. Кроме того, у нее не было друзей, а в школе она не находила общего языка с одноклассниками, у которых были лучшие социальные и культурные условия жизни. Способная, с творческой жилкой девочка в школе практически не могла проявить своих способностей.

Целью терапии несколько лет тому назад в основном было окончание гимназии, продолжение учебы и принятие самой себя. Тогдашнюю терапию можно охарактеризовать как поиск идентичности. Наши терапевтические отношения закончились на третьем курсе гимназии. Она стала более стабильной и пыталась прочно стоять на ногах. Время от времени она сообщала мне о том, как у нее идет жизнь. От нее я узнала, что она сдала экзамены на аттестат зрелости, что она работает и что у нее есть друг. Она хотела продолжать учебу в том направлении, которое мы с ней обсуждали, — производственное обучение в начальных классах.

Летом 1991 г. Нора снова обратилась ко мне, она чувствовала, что ей необходимо продолжать меняться. Она была недовольна своей жизнью. Разобраться сама в своих представлениях и точках зрения она не могла.

Тем временем ее родители развелись. Мать ушла из семьи весной 1991 г. Сама она осталась с отцом, который выпивал, за что она сильно на него злилась. Он ждал от нее слишком многого. Она неспособна была вести домашнее хозяйство и заменить в этом свою мать. Невзирая на волнение и отчаяние, она не могла выступить против отца, хотя знает, что это необходимо.

Она не может также выступить против своего друга, воспротивиться ему, хотя отношения с ним продолжают уже несколько месяцев. Они поговорили об этом и затем возобновили отношения, помирились, но ей стало ясно, что она больше не может жить так, как раньше. Она хотела изменить себя и поэтому обратилась ко мне за помощью.

Мы заключили терапевтический договор до конца 1991/1992 учебного года о том, чтобы заняться поисками тех факторов, которые препятствуют ей быть такой, какой она в действительности хотела бы быть.

Характерным в терапевтическом отношении было психоаналитическое ориентирование. Нора очень интересовалась психологией и постоянно читала об этом. Она также много занималась собой и могла самостоятельно объяснить многие феномены, которые обнаруживала у самой себя. Например: «В подростковые годы я находилась в состоянии постоянной борьбы со всем миром». Она охотно и много говорила о себе. В интерпретационных рамках психоанализа ее отношения с отцом были истоком модели выбора партнера, она замечала сходство ее партнера с отцом.

Но через определенное время я заметила, что мы практически не продвигаемся в направлении изменения. Фразы повторялись, мы обе все понимали, но изменения не наступали. В конце концов я предложила ей сыграть в монодраме то, о чем мы говорим. Она легко и охотно согласилась. Монодрама и психоаналитически переориентированные беседы хорошо сменяют друг друга.

Тем временем она во второй раз рассталась со своим другом.

Во время игры мы попытались понять, что же, собственно, произошло. Они встретились в библиотеке. Для этого там, где она сидит, она подготовила место в библиотеке. Когда пришел ее друг, она поприветствовала его, демонстрируя дурное расположение духа. Она не улыбнулась ему, словно была не рада встрече с ним. В этом монологе она рассказала, насколько важен для нее этот молодой человек, она любит его и одновременно боится его потерять. Она боится, что ее «невозможная» семейка — мать, которая просто ушла из этой тяжелой ситуации, отец, ставший алкоголиком, ее умственно неполноценная сестра, с которой она хотя и не живет вместе, но которую все же часто привозят из приюта и ей приходится за ней ухаживать, — будет слишком уж большой нагрузкой для молодого человека. В этой сцене в библиотеке молодой человек при смене ролей ничего не говорит, он лишь смотрит и улыбается ей. Во второй сцене она с помощью смены ролей показывает, как молодой человек предлагает ей выйти в коридор, поскольку хочет поговорить с ней. Она боится этого разговора. Она рассказывает это, снова находясь в собственной роли, выходя в только что созданный коридор. На вопрос своего друга, проведут ли они вместе следующие выходные, она отвечает, опять в своей роли, что она не хочет с ним больше встречаться ни сейчас, ни потом.

В конце сцены Нора не отвечает на вопрос молодого человека: «Почему?», вся в слезах она уходит и при этом просит его не идти за ней.

С помощью дублирования пытаюсь помочь выяснить то, что она чувствует, когда говорит о разрыве отношений. Здесь я только в дублировании говорю: «Для меня невыносимо, когда меня бросают». При последующем обсуждении из пережитой монодраматической сцены становится ясно — это понимает и она сама, — что именно она сама оказалась тем человеком, который привел к разрыву. «Для меня невыносимо, когда меня **бросают!**» — это оказалось ключевой фразой, из которой мы смогли перейти к другой игре. Основным переживанием у нее было то, что ее оставила мать. Осознание того, что ее снова могут бросить, было для нее невыносимым. В своем отношении к другу она постоянно боялась этого. И в итоге она высказала эту фразу о разрыве, поскольку просто не смогла бы перенести, если бы инициатором разрыва выступил кто-то другой, а не она.

Проследив предысторию, мы пришли к выводу, что она все свое детство боялась, что мать бросит ее. В реальности она хотела воспрепятствовать этому тем, что создавала множество проблем учебной. Так что матери пришлось оставаться до тех пор, пока она не закончила гимназию. Монодрама вновь высвободила такой пласт переживаний, проникнуть в который на уровне контролируемых слов до того было невозможно.

Нора никогда не решалась разозлиться на свою мать, она всегда разделяла недовольство матери отцом, и это проецировалось на ее отношение к другу. Здесь истинность действия проявилась также сильнее, чем истинность слов, поскольку в действии нельзя спрятать то, что еще можно как-то завуалировать словами.

После этого игрового эпизода значительно изменилось ее отношение к матери. Детская тоска по матери прошла. Теперь она могла с ней конфронтировать, она могла на нее злиться, она стала значительно более зрелым человеком в этих отношениях.

Терапия еще не закончена, у нас осталось еще много задач. Но описанный выше игровой эпизод стал переломным моментом.

Интересным явлением, которое сопутствовало терапии, стало то, что она снова начала рисовать. В детстве она очень хорошо рисовала, но позже, на этапе «вопиющего свинства», как она сама его называла, бросила это занятие.

Ключом к изменению в вышеназванном случае оказалось то конфронтационное переживание или эпизод переживания, постичь возникновение которого путем вербальных встреч было невозможно.

В качестве исключительно моего **предположения** хочу добавить, что для содействия обнаружению этих **конфронтаций** необходимым оказывалось также изменение, большей частью под воздействием психодрамы, моего психотерапевтического стиля.

Типичный пример 3

Петер, 22 года, «Катарсис в монодраме»

Я познакомилась с Петером осенью 1991 г. Это был молодой человек под 190 см ростом, с мощной фигурой, имевший спортивные достижения. Его проблемой, очевидно, было то, что ему требовалась консультация по вопросу смены профессии. После двух лет обучения на медицинском факультете он оставил учебу, хотя успешно сдал экзамены по окончании второго, особенно сложного, курса. Вставал вопрос, какую профессию ему выбрать.

Вскоре выяснилось, что за этим вопросом скрывалась очень серьезная кризисная ситуация. Он полностью утратил уверенность в себе, он не верил, что сможет еще где-то успешно учиться. Когда его подруга узнала о том, что он бросил учебу на медицинском факультете, то она разорвала с ним отношения. Это привело к тому, что он совершенно упал духом. Его родители признали, как казалось, его решение, но все их высказывания свидетельствовали о том, что они боятся за него. Он хотел знать, есть ли у него способности хоть к какой-то профессии.

Результаты применяемых при профориентационном консультировании тестов по изучению личностных качеств и склонностей свидетельствовали о том, что он обладает выдающимися способностями. Он был разносторонним творческим человеком, который, однако, испытывал сильный страх перед собственными достижениями. Он боялся не добиться успеха, он не верил в то, что его способности действительно так высоки, как показали тесты.

Мы быстро пришли к тому, что настоящей проблемой будет не выбор профессии, а решение вопроса, почему интеллектуальные возможности являются для него таким большим испытанием. Почему он, вопреки своим выдающимся способностям, такой неуверенный? Почему у него столь сильно чувство подавленности? Почему он старается избежать успешных для себя ситуаций?

В действительности он оставил медицинский факультет пото-

му, говорит он, что больше не мог выносить напряжения, связанные со сдачей экзаменов.

Позже мы заключили с ним договор, в соответствии с которым мы в течение ограниченного двадцатью сеансами терапевтического курса будем заниматься этой темой. Я сообщила ему, что мы будем также применять метод монодрамы.

Его проблемы начались еще в начальных классах школы. Он был непоседливый, увлекающийся играми, невнимательный ребенок, справиться с ним учителя не могли. Они постоянно жаловались на него родителям. Его мать была заместителем ректора местного института по подготовке учителей начальных классов, отец — известный в городе стоматолог. Родители реагировали на жалобы по-разному. Мать — мягко, но с озабоченностью и грустью, отец — злился, наказывал и бил.

Его брат, напротив, учился хорошо, был старательным, и с его поведением никогда не возникало никаких проблем. Брата всегда ставили ему в пример. Хотя каждый знал, что Петер более способный, чем его брат, но на школьных отметках это никак не отражалось. Только в спорте ему всегда сопутствовал успех, и он достиг значительных результатов. Проблемы усугубились в гимназии, где он сдал экзамены на аттестат зрелости с довольно посредственными оценками. В том году он не предпринимал попыток поступить в университет. Однако затем он собрал в кулак всю свою волю, отказался от спорта и целый год занимался, пока в конце концов его не приняли на медицинский факультет с отличными вступительными оценками. Его брат тем временем уже учился на стоматологическом факультете.

Экзамены означали для него невыносимую муку. На втором курсе ему пришлось повторно проходить один семестр, и он смог наконец успешно окончить второй курс. Но при этом он решил не продолжать учебу.

Однако реакция близких людей напугала его. «Как только можно такое отчебучить — бросить медицинский **факультет!**». Он был совершенно сбит с толку. В этот момент и состоялась наша встреча.

После нескольких игр, связанных в основном с университетом и с экзаменами, а также после инсценирования его разочарования и переживаний в связи с тем, что его бросила подруга, нам удалось добраться до ключевой проблемы.

Он всегда боялся отца и продолжает бояться его и сейчас, но он никогда не мог поговорить с ним об этом. И хотя отец стал уже более терпимым и пытался быть понимающим, он готов был уже при-

знать, что сын действительно находится в сложной ситуации, Петеру избавиться от страха не удалось.

О том, что он не сдавал экзамены, он почти никогда не решался рассказывать отцу, это продолжалось долго, пока он не сказал ему, что бросил учебу. Его повергало в ужас то, как отец воспримет это известие. Рассказывая об этом, этот большой и физически сильный парень расплакался, ломал в отчаянье руки, не мог спокойно сидеть на стуле, в общем, вел себя как маленький ребенок.

Освобождающий катарсис был вызван тем, что в рамках монодрамы Петер наконец-то смог сказать своему отцу, какой сильный страх он всегда испытывал перед ним, перед наказанием, перед побоями и перед тем, что он может потерять любовь своей матери и огорчить ее.

Эта сцена не требовала ничего сложного для подготовки места действия. Пустого стула, на который «сел» отец, было достаточно. После всего накопившегося напряжения и после слез из его уст просто полились горечь и досада.

Дублирование, сориентированное на душевное состояние протагониста руководителем, который стоит за протагонистом и своими жестами и мимикой переживает его чувства, придает Петеру эмоциональную уверенность. Это облегчает выражение вызванных чувств, помогает переживать катарсис. Он не один в этой ситуации. Он может также сказать, как он злился и все еще злится на своего отца за все те унижения и оскорбления, которые видел от него.

При смене роли на роль отца выяснилось, что отец видел его совершенно не так, как он всегда полагал исходя из своего чувства вины. Его отец любит и принимает его намного больше, чем он себе это представлял.

Возникло «аффектное просветление», как сформулировал суть описанного Морено катарсиса Мерей (Merей, 1986, S.42).

«Существует креативная форма повторения реального события полного напряжения. По Морено, это — драматическое возвращение прошлого, в котором мы хотим соединить волнение с переживанием креативной свободы» (Merей, 1986, S.43).

Освобождающее действие игры выразилось также в том, что он смог избавиться от проблемы, связанной с медицинским факультетом. Он решился сказать, что в действительности никогда, собственно, этим не интересовался. Это было вопросом престижа в борьбе с его отцом и братом, идентификация с агрессором. На самом деле его интересовал бизнес. В следующем году он хотел бы возобновить учебу, но уже в области — экономики.

У него появилась новая подружка, с которой ему удастся строить и постоянно развивать отношения. Он работает в Будапеште и хочет уехать из города, в котором живут его родители. Он очень успешно занимается своей профессией.

Но, невзирая на все изменения, в нем все еще жив страх перед тем, дорос ли он вообще до того, чтобы вести успешную жизнь. Хватит ли у него сил и терпения выдержать возможные трудности? Он попросил меня поработать еще вместе над этим, и на основе этого мы заключили с ним новый договор до конца 1991/1992 учебного года.

Монодрама как генеральная репетиция поведения в жизни

Выражение «генеральная репетиция» использовал Буда (Buda, 1986, S.79). Драматическое представление позволяет проверить новые способы поведения и новые решенческие эксперименты в заданной ситуации. В работе с Юли (см. описанный выше типичный пример 1) после игры, в которой она представляла беспомощность и неуклюжесть, пришла очередь того, что она сказала: «Может быть, сегодня я сделаю это иначе». Тут я предложила ей сыграть эту сцену «иначе». При этом мы повторили встречу со столь важными для нее молодыми писателями, только она играла значительно более уверенную, более гармоничную, более женственную Юли, которая не ведет себя больше невоспитанно.

Метод генеральных репетиций можно успешно применять для снятия столь часто встречающихся у студентов предэкзаменационных блокировок, а также для разрешения сопровождающихся напряжением ситуаций.

Некоторый опыт применения психодраматических техник в монодраме (см. также ч.III, гл.1 данной книги)

Монодрама проходит точно так же, как и обычный сеанс психодрамы, говорит Цайнтлингер (Zeintlinger, S.27) — только с определенной модификацией, поскольку условия другие. В последующем я на основе своего собственного опыта сформулировала некоторые специфические характерные черты.

Типичной формой так называемого этапа разогрева является первая беседа между клиентом и терапевтом.

В моей практике хорошо зарекомендовал себя метод, когда я прошу клиента выбрать и принести с собой в следующий раз его фотографии начиная с детских лет и до сегодняшнего дня. Этот метод, который часто инициирует игру, может зачастую демонстрировать себя как хороший способ для вскрывания проблем внутри семьи и в других системах отношений, для выделения периодов блокирования жизненного развития и для понимания их причин. Мерей (Merей, 1987, S.113-123) также использовал эту фототехнику, но в несколько другой форме.

В третьем случае, например, этот метод оправдал себя при восприятии разницы между счастливым периодом до школы и несчастливими школьными годами, лишенными значительных успехов. Подростки и молодые люди, с которыми я работаю, много пишут и рисуют, они создают разнообразные вещи, к тому же охотно показывают свои «произведения», иногда даже неожиданно. Разговор об этих «произведениях» инициирует этап разогрева. Под воздействием терапии их внутренняя работа ускоряется настолько, что они просто не могут дождаться следующего сеанса, они чувствуют, что должны записать то, что при этом ощущают и думают. Иногда они пишут письма и бросают их в мой почтовый ящик до того, как мы встретимся в следующий раз. Часто они приносят также свои дневники, чтобы показать, что они записали туда в промежутке между двумя сеансами. Эти записи не могут, конечно, заменить игру, но они могут подготовить и ускорить процесс разогрева.

Смена ролей в монодраме, а еще больше проводимое при смене ролей интервью очень часто оказывает на протагониста озадачивающее действие. Это интервью часто извлекает на поверхность ту точку зрения, с которой производится корректировка возникшего по эмоциональным причинам, например из-за сопротивления, отношения.

Дублирование в монодраме — любая его форма — представляет собой особую возможность и особое средство индивидуальной терапии. Для протагониста оно может означать намного больше, чем «зеркальное отражение» Роджерса или психоаналитическое «толкование», поскольку сформулированные при дублировании фразы высказываются от его имени. Это имеет смысл и полезно только в том случае, если удастся полностью настроиться на протагониста. Возникает эмоциональное и аффективное переживание, при котором протагонист узнает, что его чувство, его формулировки, которые были не высказанной, но давно грозившей сорваться с губ

мыслью, его возбуждение здесь и сейчас получают свое озвучивание.

Но одновременно на каком-то **другом** уровне он переживает также то, что терапевт понимает его целиком и полностью. Это переживание требует от терапевта большой безропотности, ведь это не он тот, кто что-то «умно» толкует, он должен оставаться на одной частоте с протагонистом. Это означает очень большое психологическое напряжение, для меня оно больше, чем при любом другом терапевтическом методе. Кроме того, я считаю его одним из самых успешных терапевтических методов. В монодраме дублирование руководителем приобретает особый вес.

Проблема *шеринга* в монодраме занимает меня уже давно, поскольку шеринг в групповой драме является очень важным средством разрешения, прикрытия «обнаженности», сопереживания.

Понятие «шеринг» означает, что в психодраме участники группы после сконцентрированной на протагонисте игры описывают друг другу свои такие же и подобные переживания из своей собственной жизни (Zeintlinger, E. K., S.63).

Рассказы случаев из своей жизни также означают для протагониста участие в беде, совместное принятие на себя его бремени, разделение радости из-за возникшего вследствие катарсиса облегчения.

При отсутствии группы это переживание в монодраме может обеспечиваться только терапевтом, но очевидно то, что этот метод не может быть обычным элементом каждого сеанса и каждой игры. К нему можно прибегать лишь при большом личном участии и к тому же в хорошо контролируемой форме, поскольку шеринг одного человека, предлагаемый руководителем, имеет гораздо больший вес, чем шеринг участников группы.

Заключение

В предлагаемой работе описан первый опыт монодраматической работы в области консультирования студентов, которая в Будапеште применяется еще не так давно. Поэтому я смогла познакомить вас лишь с тремя случаями. Но в последний год я в своей консультационной и терапевтической работе применяла преимущественно монодраматическую технику. За пределами своей собственной работы большие возможности я вижу в применении монодрамы в про-

фессиональной подготовке консультантов и в профессиональном надзоре за проведением консультаций.

Кроме того, мне хотелось бы поспособствовать более широкому применению монодрамы при оказании консультационной помощи в Венгрии.

Литература

- Ajkay K (1978) Analitikus pszichodrama. Magyar Pszichiatriai Tarsasag, Pszichoterapias Szekcio, S.30.
- Blatner H (1989) Psychodrama. In: Corsini, Rajmond, Wedding, Danny (Hrsg) Current Psychotherapies. Peacock Itasca, S.561-572.
- Brammer L M, Shostrom E, Abrego Ph J (1989) Therapeutic psychology. Fundamentals of counselling and psychotherapy. Prentice-Hall, S.410.
- Buda B (1986) Akcio-katarzis-empatia-encounter (Вклад Морено в развитие современной психотерапии) — In: Popper: Pszichodrama (Pszichologiai Műhely sorozat). Akademiai Kiado, Budapest, S.69-89.
- Corsini R, Wedding D (1989) Current psychotherapies. Peacock Itasca, S.623.
- Eckert P (1987) Monodramatische Arbeit mit Schülern eines Berufsbildungszentrums, Utenteuth (венгерский перевод в рукописи), S.40. Эккерт применяет понятия консультирования и терапии как синонимы, S.9.
- Erikson E H (1969) Identifikacio es identitas. In: Ifjusagszociologia Huszar, Sükösd (Hrsg) Közgazdasagi es Jogi Könyvkiado, Budapest, S.68.
- Erlacher-Farkas B (1991) Monodrama. Abbildungsmaterial der Vorlesung in Budapest (unveröffentl.).
- Heron J (1990) Helping the client. Sage, London, S.183.
- Leutz G A (1974) Das klassische Psychodrama nach J. L. Moreno. Springer, Berlin Heidelberg New York.
- MacCormack V (1992) A theatrical model of counselling. Canadian Congress of Counselling, Ottawa.
- Merei F (1986) A pszichodrama jelentesvilaga. In: Popper (Hrsg) Pszichodrama. Akademiai Kiado, Budapest, S.23-44. A pszichologiai labirintus, Magyar Pszichiatriai Tarsasag, Pszichoteam, Budapest, S.255. (В развитии психодрамы разрабатываемая Ференцом Мерей психодрама представляет важное направление. Мерей (1989) обогатил социологию Морено важными взглядами. Кроме того, он дополнил психодраму Морено новыми аспектами. В мировой специализированной литературе о психодраме результаты деятельности венгерской школы, имеющие большую ценность, освещаются лишь спорадически. Задача сравнения совпадающих и различающихся точек зрения обоих направлений психодрамы еще ждет своего рассмотрения в научных работах и публикациях венгерских представителей психодрамы.)
- Merei F, Ajkay K, Dobos E, Erdelyi I (1987) A pszichodrama önismeteri es terapias alkalmasa. Akademiai Kiado, Budapest, S.215.
- Moreno J L (1946—1969) Gruppenpsychotherapie und Psychodrama. Перевод в рукописи. (Источник, распространенный в Венгрии, не дает точного перечня литературы. Речь идет, очевидно, о переводе: Moreno, Psychodrama, Vols 1-3. Beacon, New York.)

- Morill W H, Oetting E R, Hurst J C (1974) Dimensions of counselor functioning. Personal and Guidance Journal, S.354-359.
- Ohlsen M M (1970) Group counselling. Rinehart and Winston, New York, S.140.
- Rytohonka M (1992) A tanacsado pszichologus terapeutikus munkaja a humanisztikus pszichologia fenveben. In: Illyes, Ritookne (Hrsg) A nevelési es palyavalasztasi tanacsadas pszichologiaja, Tankönyvkiado, Budapest, S.337-352. В Венгрии внимание на возможность применения гештальт-терапии обратила статья Rytohonka. Переведена в Австрии: Rytohonka M (1992) Die therapeutische Arbeit des beratenden Psychologen im Lichte der humanistischen Psychologie. In: Illyes, Ritook (Hrsg) Die Psychologie des Erziehungs- und Berufsberatung, Lehrbuchverlag, Budapest).
- Super D E (1985) Career and life development. B: Brown, Brooks (Hrsg) Career Choice and Development. Jossey-Bass, S.191-234.
- Wiegiersma S How do you counsel? International Journal for the Advancement of Counselling, Vol 1, No 1/78, S.63-80.
- Zarka I (1992) A «pszichologiai tanacsadas» es a «tanacsadas pszichologiaja» — In: Illyes, Ritookne (Hrsg) A nevelési es palyavalasztasi tanacsadas pszichologiaja, Tankönyvkiado, Budapest. (Перевод в Австрии: Zarka I (1992) Die «psychologische Beratung» und «die Psychologie der Beratung». In: Illyes, Ritook (Hrsg) Die Psychologie der Erziehungs- und Berufsberatung, Lehrbuchverlag, Budapest).
- Zeintlinger K (1991) A pszichodrama-terapia teteleinek elemzése, pontositasa es ujrafogalmazasa. Moreno után HID, Budapest, S.197 (перевод в Австрии: Zeintlinger K (1991) Analyse, Präzisierung und Neufundierung der Thesen der Psychodrama-Therapie. Nach Moreno HID, Budapest).

3. Монодрамотерапия со взрослыми

Глава 3.1

Дозревание первичных ролей материнской заботы в монодраме

М. Штельциг

Введение

В психотерапии страдающих психическими или психосоматическими нарушениями людей мы регулярно сталкиваемся с людьми из близкого окружения пациентов, которые, по мнению последних, их обижают и оскорбляют, пренебрегают ими и переходят все мыслимые границы (например, Greenson, 1954, S.203).

На этих людей из близкого окружения пациента сваливается вина за собственную болезнь, за психический недуг. В литературе появляются понятия вроде «достаточно заботливая мать» и — имплицитно — «недостаточно заботливая мать» (Winnicott, 1990, S.15), «добрый и злой объект» (Rohde-Dachser, 1989, S.97), «добрый родитель» и «злой родитель» (Greenson, 1954).

Снятие вины с этих людей из близкого окружения, в основном с матерей, является серьезной психотерапевтической темой (см. Venedetti, 1983, S.35).

Психотерапевт рассматривается и воспринимается пациентами как новое, доброе лицо из близкого окружения. Этому лицу пациент может доверить все свое страдание, все обиды, все оскорбления.

Эта способность восприятия доверия, понимания, теплоты и защищенности является важным шагом любой психотерапии, но вначале она означает ролевое разделение на страдающие, оскорбленные, обиженные роли, остающиеся у пациента, и полные понимающие, принимающие, знающие, предлагающие роли, остающиеся у терапевта.

При детальном анализе образца ролевого распределения во

внутрипсихической интеракции депрессивных пациентов, пациентов со страхами или нарушениями сна, психосоматических больных (назовем лишь некоторые группы пациентов) мы можем установить, что первичные материнские роли, питающие такими качествами, как теплота, защита, безопасность, представлены недостаточно.

Это, впрочем, ничего не говорит об этиологии данного образца ролевого распределения. Может быть, эти роли с самого начала не приобретались в понимании первичного ролевого дефицита, а может быть, в понимании ролевой атрофии возник вторичный ролевой дефицит, как это бывает, например, в хронических ситуациях чрезмерных требований (см. G.A.Leutz, 1974, S.153-172).

Страстно желаемыми ролями часто наделяются посторонние лица — члены семьи, друзья и т.д. Сами пациенты проживают дополнительную часть ролевой пары, т.е. слабую, находящуюся под давлением чрезмерных требований, боязливую, нуждающуюся в защите, грустную, отчаявшуюся часть.

Надежда на теплоту, защиту, защищенность, сдержанность берет свое начало в детском участии людей. В кратковременных кризисных ситуациях члены семьи, друзья и знакомые обычно берут на себя эти роли в значении источника утешения. Если этот психически-социальный кризис длится дольше, то готовность помогать, утешать, защищать уступает место чувству чрезмерных требований, бессилия, злости и ярости. Здесь необходима профессиональная **помощь**.

В этой связи я хотел бы подчеркнуть, что так называемые материнские роли обеспечения понимания, защиты и защищенности как первичные формы были заложено так же рано, как это описывает Даниэль Н.Штерн для «раннего Я новорожденного» (Stern, 1992, S.24).

В этих рано заложенных ролевых образцах мы в процессе терапии находим важных союзников.

Поскольку регрессивные желания неразрывно связаны с болезненными состояниями, пациент постоянно доносит эти желания также до тех лиц, которые занимаются их лечением, будь то врач, психолог или психотерапевт.

Проработка этой темы относится к центральным составляющим любой терапии.

А теперь мне хотелось бы представить вам одну методику, которая очень хорошо применима в монодраме и которая изящно справляется с трудностями, возникающими при работе с регрессивными феноменами в психотерапии.

Упражнение по мягкой опеке

Ф. обратилась ко мне по направлению домашнего врача. За два месяца до этого она перенесла операцию груди по поводу карциномы. Она жаловалась на то, что ее жизнь потеряла всякий смысл. Она замужем, и у нее двое детей. Старший сын учится в Германии и домой приезжает лишь изредка. Младшая дочь тоже живет отдельно со своим другом. Полгода назад муж развелся с ней и живет теперь с другой женщиной. А сама она оказалась на руинах собственного существования. Она все всегда отдавала семье, отказалась от профессиональной карьеры ради детей. А теперь все это потеряло свой смысл. Она живет одна в большой квартире, впадает в состояние панического страха, ночью почти не **может** спать, любой скрип или шорох в квартире может ужасно напугать ее. Дальше так жить она не может.

Я разговаривал с Ф. до тех пор, пока у меня не создавалось впечатление, что у нее по отношению ко мне возникло доверительное отношение. Затем я предложил Ф. модель разъяснения: отсутствие желания жить часто бывает вызвано желанием освободиться от мучений и забот. Желание освобождения и свободы от конфликтов — это стремление к приподнятости и расслаблению. Поэтому у смерти очень много материнских атрибутов, но выбирать смерть в реальности не является необходимостью. Эта материнская защищенность известна каждому из нас с самого раннего детства. Подобное чувство можно в себе воспитать и в собственной кровати, если начать интерпретировать ее как гнездо. Ф. тотчас же воспротивилась и сразу ответила, что в кровати она вообще не может чувствовать себя хорошо, что она ощущает там холод и одиночество. Я пояснил ей, что в психодраме можно инсценировать ситуации и таким образом тренировать ощущение уюта в кровати.

Ф. проявила интерес, но лечь на кушетку пока не хотела. Для того чтобы облегчить ей начало игры, я сам лег на кушетку, накрылся и продемонстрировал ей хорошее самочувствие и ощущение защищенности. Вернувшись в свою роль руководителя и терапевта, я предложил ей лечь — как это только что делал я — на кушетку и особенно сконцентрироваться на подушке и одеяле. Немного помедлив, она последовала моему предложению. Ей удалось вначале почувствовать тепло, а затем также испытать ощущение защиты и защищенности.

Предложение сменить свою роль на роль подушки или одеяла

вначале отклоняется. Тогда я объясняю, что от кровати, подушки и одеяла исходят тепло, защищенность, защита и доверие, т. е. изначальные материнские позывы и сигналы.

При последующем обсуждении она еще раз говорит о своем удивлении тем, что смогла развить эти чувства и получать от них приятное ощущение.

Теперь мы обращаемся еще и к сцене дома при отходе ко сну. Я рекомендую ей противодействовать своим страхам так, как противодействуют страхам у маленьких детей, а именно — позволить себе без лишних разговоров при засыпании оставлять включенным ночник или тихонько включенной музыку и продолжать развивать в себе чувство тепла и защищенности.

В завершение мы договариваемся еще о медикаментозной терапии — сочетание антидепрессанта с успокоительным — и заключаем «договор о недопустимости самоубийства» до следующего сеанса, проведение которого планируется через два дня, в том смысле, что мы договорились о том, что Ф. при возникновении суицидальных желаний позвонит мне или обратится в службу кризисного психологического вмешательства (см. Schnyder, 1993, S.64-65).

В ролевом анализе можно отметить, что в принятии на себя роли произошло изменение. Ф. больше не была в плену у своих пугающих, грустных, депрессивных ролей, а смогла взять на себя приятную роль защищенного, сдержанного и согретого человека. Она еще не могла брать на себя активную роль согревающего и дающего пищу человека, что, впрочем, не удивительно и на этот момент не было необходимым.

На следующем сеансе терапии Ф. рассказывает, что дома ей было на удивление хорошо. Она в основном находилась в кровати, чувствовала себя там очень уютно и действительно воспринимала кровать как гнездо. Из комнаты дочери она даже принесла мягкие игрушки, мысли о самоубийстве заметно отошли на задний план. Она начала испытывать чувство разочарования, когда заметила, что ничего не может. На это я ей объяснил, что из такого кризиса можно выбраться лишь в том случае, если сначала снова хорошо овладеешь исходными ролевыми образцами и что, как это бывает у маленького ребенка, жизненная энергия, интерес к жизни и в конечном счете работоспособность вернутся сами.

После рассказа Ф. о последних событиях, связанных с ее детьми и мужем, происшествий с соседкой я снова предложил ей продолжить в моем присутствии развивать чувство гнезда. На этот раз она смогла взять на себя роль «мягко опекаемого человека» уже без

сопротивления. Поскольку из этой сцены струилось столько защиты, тепла и защищенности, то я снова решил на то, чтобы предложить ей сменить свою роль на роль подушки или одеяла. Она вначале готова сделать это, собирается с духом, но в середине данного этапа отчетливо испытывает внутреннюю помеху. Я ее снова успокаиваю и заверяю, что еще нет необходимости брать на себя эти роли.

При последующем обсуждении Ф. еще раз с восторгом описывает свои ощущения и одновременно вовлекает меня в свое настроение. Она подчеркивает, каким прекрасным находит она мою материнско-отцовскую энергетику, мое участие и понимание.

Я поддерживаю требование смены ролей на символы раннего материнского внимания, чтобы с самого начала прояснить, что со временем речь должна будет идти о внутриспсихическом диалоге, а также о принятии на себя роли в смысле «люби ближнего своего, как самого себя».

Описание упражнения по мягкой опеке

Пациентам, страдающим нарушениями сна, испытывающим чувство одиночества или страха, а также тем, у которых каким-либо иным образом проявляется неспособность ощущать внутреннюю защиту, защищенность, тепло, доверие, сдержанность, я постоянно предлагаю упражнение по мягкой опеке.

Я объясняю, что пациент должен повернуться на бок и подтянуть к себе ноги (т.е. принять положение эмбриона). Затем ему следует хорошо накрыться. Далее я предлагаю ему обращать внимание только на тепло. Когда ложишься в кровать, то вначале чувствуешь, что подушка холодная, но постепенно она согревается теплом щеки.

Подобным образом возможно ощущать кровать с простыней и одеялом. Особенно отчетливо тепло ощущается в области живота.

Обычно считается, что научиться этому и ощущать это относительно просто. Предпосылкой, впрочем, является то, что отношение к психотерапевту достигло такого уровня, что ощутимыми становятся эти феномены защищенности, тепла, доверия. Для пациентов, у которых деструктивные душевно воспринятые объектные роли и, следовательно, аутоагрессивные импульсы особенно сильны, эта часть упражнения представляет собой некоторые сложности.

Следует обратить внимание и упомянуть еще один феномен: если сосредоточиваться на тепле, то, как правило, ослабевают непри-

ятные мысли. Иными словами, донимающая неприятная мысль, которая часто буквально невыносимо мучает и терзает пациента, находится в прямо пропорциональной зависимости от способности сосредоточиваться на тепле. Подтверждение данному утверждению мне доводилось встречать неоднократно.

Поэтому упражнение особенно хорошо подходит для лечения нарушений сна и связанных с этим навязчивых идей.

Следует обратить внимание на еще один важный феномен: я постоянно подчеркиваю, что важно осознавать свои границы; т.е. кожей ощущать свою голову, шею, грудь, руки и со временем чувствовать себя в своей тарелке. Это необходимо подчеркивать потому, что у регрессивных пациентов прослеживается сильная тенденция стремиться к потере границ, т.е. в данном случае сливаться с подушкой, одеялом и кроватью. А это приводило бы к противоположному эффекту, чем тот, который являлся целью. Сливающиеся таким образом пациенты не получают от этого упражнения никакой пользы, а наоборот, усугубляют потерю структуры.

Таким образом, цель первой части упражнения состоит в том, чтобы чувствовать себя в своей тарелке. Обычно необходимо практиковать эту часть упражнения несколько недель. Лишь затем большинству пациентов легко удается или становится возможным производить смену роли на роль подушки, одеяла или кровати. При смене роли на роль подушки я в основном оказываю помощь, произнося характерные фразы, которые могут принадлежать подушке. Но пациенту следовало бы самому добираться до ее собственных языка и ассоциаций. *Подушка* могла бы сказать:

«Я согреваю тебя, я защищаю тебя, у меня ты можешь хорошо себя чувствовать, со мной ты не один».

То же может сказать *кровать*:

«Я несу тебя, я поддерживаю тебя, я защищаю тебя».

А фразами *одеяла* могут быть:

«Я согреваю тебя, я защищаю тебя, я поддерживаю тебя, со мной ты можешь полностью расслабиться и быть счастливым и довольным».

Смыслом и целью этого упражнения должно быть то, что абсолютно безобидным образом становится возможной тренировка положительных, защитных, поддерживающих, согревающих, душевных ролей. Благодаря этому можно, относительно не завися от внешних событий, достигать внутреннего усиления положительных ролей, добиваясь, таким образом, равновесия с отягощающими, деструктивными, угрожающими ролями.

Часто монодраматическая обработка отягощающих жизненных сцен бывает вообще невозможна, поскольку над жизнью довлеют отчаяние, недоверие и непонимание.

С помощью упражнения по мягкой опеке можно настолько смягчить внутренний энергетический дефицит, что становится возможной конфронтация с жизненной ситуацией, а с помощью последующей монодраматической работы могут разрабатываться способы преодоления конфликта.

Кроме того, легко можно достичь независимости от деструктивно воспринимаемых лиц из близкого окружения и проложить таким образом путь к освобождению, прощению и возможному примирению.

Посредством упражнения по мягкой опеке закладывается, следовательно, основа для более зрелых ролей.

Приятной стороной этого упражнения является то, что обе части взаимодополняющей ролевой пары могут жить в одном бесконфликтном пространстве.

1. Роль нуждающегося в защите, ищущего любовь и защищенность и нуждающегося в понимании.
2. Роль дающего защиту, тепло и защищенность.

Теоретическое включение упражнения по мягкой опеке в ролевое развитие

С точки зрения ролевой теории, для закладывания основы рефлексии этого упражнения целесообразно процитировать пять основополагающих этапов ролевого развития, сформулированных Морено (1964):

Первый этап: «Ребенок переживает на этапе своей идентичности с миром (матрица вселенской идентичности) другого человека (мать) как часть самого себя».

Второй этап: Ребенок концентрирует свое внимание на этой особой, чужой части самого себя (мать).

Третий этап: В непрерывности своего переживания эта другая, чужая часть самого себя занимает особую позицию. Эта часть становится интереснее всех других частей мира — включая самого ребенка — и воспринимается наконец в своей самостоятельности (восприятие роли или признание роли).

Четвертый этап: Ребенок не только воспринимает роль друго-

го человека (матери), но и может теперь активно входить в его роль (овладение ролью) и играть ее (разыгрывание роли).

Пятый этап: Ребенок, играя, берет на себя роль другого человека (матери) и впервые оказывается в состоянии из этой роли (матери) вместе с внутренним дистанцированием переживать себя снаружи. Он узнает полный поворот идентичностей.

Первый этап ролевого развития содержится частично в терапевтическом отношении к психодраматерапевту. Но в другой части этот этап может переноситься уже в значении переходного объекта (см. Winnicott, 1969) на кровать, подушку и одеяло.

Первые три этапа означают первые этапы обучения упражнению по мягкой опеке, умению наслаждаться теплом, расслаблением и защитой и чувствовать себя в этом окружении в своей тарелке.

Тренировка и обучение *четвертому и пятому этапам* осуществляются посредством смены ролей или обмена ролями с подушкой, одеялом и кроватью.

Это делает возможным дозревание вне всяких обид, ярости и грусти по отношению к реальным лицам из близкого окружения в настоящем и прошлом.

Мне хочется выделить это теоретическое включение, поскольку важно воспринимать и обдумывать регрессивный аспект этого упражнения.

Преимущества данного упражнения

В психотерапии пациентов, проявляющих на основе своего развития нарушение в областях раннего детства, всегда снова и снова возникает проблема, которую можно ослабить посредством этого упражнения.

Нуждающиеся, испытывающие дефицит и ищущие защиту части личности пациента выступают на передний план, и он ищет у терапевта в соответствии с уровнем регрессии признания, похвалы, утешения, защиты, защищенности, ранней любви, физической близости. Реализовать эти пожелания на обычном терапевтическом сеансе невозможно, за исключением, например, метода «установление нового родства корабля с кораблем» (Schiff, 1977, S.102-113); и терапевт, следовательно, вынужден быть глух к этим пожеланиям и повторять, таким образом, исходное травмирование.

Терапевт также не излучает похвалу, признание, тепло, защищенность, безопасность, раннюю обязывающую близкую любовь, а

вместе с этим наново разворачивается и снова переживается весь балласт неуверенности в себе, низкой самооценки, чувства вины и неполноценности или также направленных наружу ярости и ненависти. У людей с невротическими нарушениями возможно повторение и проработка терапевтического процесса; при нарушениях, касающихся более глубоких либо более ранних или более существенных нарушений, повторение травмирующей сцены невозможно.

Требуется помощь извне, т.е. возможно переживание и должно проживаться новое распределение ролей регрессивной, несчастливой, отчаявшейся детской доли и одновременно должна возникать возможность получения феномена поддержки, утешения, защиты, успокоения, а также пространства, места и чувства, а не должно происходить застытие в невозможности сеанса.

Посредством представленного метода сейчас возможно сделать доступным пациенту именно это, то, что он, собственно, ищет и в чем нуждается, что он обычно считает возможным найти только снаружи, в терапевте, в ближнем, в домашнем животном, в Боге, т.е. защиту, защищенность, близость, тепло, понимание, верность, любовь.

Этот ролевой тренинг позволяет также оживление исходных ролевых образцов. Каждый младенец «знает», какой должна быть его мать, т.е. он формирует людей из своего близкого окружения выражением удовольствия или неудовольствия, посланиями.

Младенец, следовательно, имеет в себе своеобразные, относительно понятные программы того, как он «представляет» себе то, как его будут воспринимать, защищать, любить и удовлетворять его потребности.

Это послание для многих пациентов имеет облегчающее действие, поскольку широко распространено мнение, что через отрицательные переживания в отношениях закрыт подход к этим положительным ценностям.

Это действительно является серьезной темой. Как должен пациент подходить к положительным ценностям, к источникам энергии, ресурсам, если он переполнен обидой, яростью, оскорблением, разрушением?

Катализатором обретения положительных ценностей служит в основном терапевт, что, однако, означает зависимость от него. В этом состоит еще одно преимущество упражнения по мягкой опеке. С помощью использования переходных объектов можно тренировать восприятия и роли в явно большей зависимости от психотерапевта.

Неспособность к обмену ролями или к смене ролей представляет собой уже диагностический критерий. Тот, кто не может осилить смену ролей на одеяло, подушку или кровать, заиклен или регрессирован на первых трех этапах ролевого развития, по Морено, и оказывается, следовательно, в положении лица, которое пребывает в особой зависимости и нуждается в особой помощи.

Как обмен ролями, так и принятие роли на себя и разыгрывание роли поддаются тренировке, и таким образом в медленной, щадящей форме может предлагаться подход к желаемым жизненным феноменам и чувствам.

Постоянно используется фраза: «Люби ближнего своего, как самого себя».

Так пациенту легче объяснить, что и Библия требует любить себя, т.е. что в человеке всегда должно быть то, что способно любить самого этого человека, следовательно — минимум две ролевые категории: одна — любящего, вторая — любимого.

Еще одно преимущество этого упражнения состоит в ясности, т.е. понимании того, что речь идет о жизненных феноменах, которые воспринимаются человеком в его ранних пожеланиях и надеждах как хорошие — любовь, защищенность, доверие, защита.

В рамках нарушенного развития можно постоянно наблюдать, что эти принципиально понятные желания и восприятия изменяются в сторону отказа от них («этого и так не достичь, такое бывает только в сказках») или в сторону их обесценивания («это для молочкососов или маменькиных сыночков, для наивных», «этого добиваются лишь жесткие люди, жесткость — это козырь» и так вплоть до обожествления деструктивного действия и насилия).

Часто бывает так, что пациент с психическими или психосоматическими нарушениями должен сначала «оттаять», т.е. требуется активная подача тепла со стороны терапевта, чтобы пациент вообще смог вернуться к своему стремлению, к своей любовной тоске, к своей боли, к своему «вообще-хоть-что-то-хотеть-от-кого-то-другого».

Допустимы переходные решения: каждый может находить для себя свою меру любви и защищенности, как раз то, что он может допустить.

Литература

- Benedetti G (1983) *Psychosentherapie*. Hippokrates, Stuttgart, S.35.
Greenson R R (1954) The struggle against identification. *J Am Psychoanal Assoc* 2: 203.
Leutz G (1974) *Psychodrama. Theorie und Praxis. Das klassische Psychodrama nach J. L. Moreno*. Springer, Berlin Heidelberg New York Tokyo, S.153-172.
Moreno J L (1964) *Psychodrama, Vol I, 3rd Ed.* Beacon, New York.
Rhode-Dachser C (1989) *Das Borderline Syndrom*. Huber, Bern, S.97.
Schiff J L., Schiff A (1977) *Neubeeltern von Schizophrenen. Neues aus der Transaktionsanalyse* 1 (3): 102-113.
Stern D N (1992) *Die Lebenserfahrung des Säuglings*. Klett-Cotta, Stuttgart, S.24.
Schnyder U (1993) *Krisenintervention in der Psychiatrie*. Huber, Bern, S.64-65.
Winnicott D W (1969) *Übergangsobjekte und Übergangsphänomene*. *Psyche* 23: 666-682.
Winnicott D W (1990) *Das Baby und seine Mutter*. Klett-Cotta, Stuttgart, S.15.

Глава 3.2

Работа с использованием монодрамы в местах лишения свободы

Представление примера монодрамы в рамках исполнения меры наказания*

К. Йорда

В представлении примера монодрамы при работе с осужденным на длительный срок заключения в первой части содержатся его биографические данные. Вторая часть посвящена терапевтическому сеансу, проведенному по методу монодрамы, в ходе которого применялись социометрические методы.

Последующее обсуждение устанавливает биографическую связь и освещает психодраматическую технику в индивидуальной работе.

Биографические данные

Ф. родился в 1951 г. Мать Ф. умерла при его рождении (акушерка была осуждена, поскольку она не позвала вовремя врача, ребенок **выжил**).

Первые три года своей жизни он провел у сестры своей бабушки в очень стесненных условиях под плотной опекой (сестры бабушки, тетушки и кузины). Затем он переселился к самой бабушке, которая проживала в другом населенном пункте и работала на фабрике, она смогла построить собственный дом. Но сама вместе со своим отцом она занимала только кухню и кабинет. Другие комнаты она

* См. также Ch. Jorda (1996) *Ethische Reflexion in der Psychotherapie mit einem langstrafig Untergebrachten*. In: Hutterer-Krisch R (Hrsg) *Fragen der Ethik in der Psychotherapie*. Springer, Wien New York, 1996.

сдавала квартирантам. Ф. очень рано оказался на фабрике (где работал посменно).

Отец его был алкоголиком и по обвинению в убийстве долгое время провел в тюрьме. Отец матери по возвращении с войны совершил самоубийство, он повесился.

Уже в шестилетнем возрасте Ф. попал под опеку социальных служб как болезненный мальчик, он характеризовался как живой и очень разговорчивый ребенок. В раннем детстве он часто ломал игрушки.

Когда отец освободился из заключения и поселился у бабушки, Ф. отреагировал на это большими проблемами в школе и со здоровьем. Медикаментозное лечение педиатр проводил с ним уже в девятилетнем возрасте, а в 10 лет он был направлен для наблюдения в исправительно-педагогический центр.

Там его описывают как трусливого и агрессивного ребенка:

«Из-за даже не достойных упоминания мелочей он несколько раз впадал в состояние ярости. Он полностью терял контроль над собой, в слепой ярости пытался разбить один предмет, а когда это оказывалось невозможным, то колотил по всем предметам вокруг, по тому же столу... Было также замечено, что в таких случаях он впиался зубами в собственную руку или пытался без оглядки убежать прочь».

В это время ведомство по делам молодежи сообщает об особенно тесных отношениях между отцом и бабушкой. Через год Ф. впервые нарушил закон, украв у соседа полевой бинокль, о чем было сообщено в **полицию**.

После того как ему пришлось прервать учебу на слесаря (причиной стала смерть дочери его начальника, которая погибла в автокатастрофе), для него становилось все более очевидным, что он не может придерживаться договоренностей. В итоге он оказался в приюте. Когда незадолго до его выхода из приюта в автомобильной аварии погибла бабушка, он совершил попытку самоубийства. Накануне выхода Ф. из приюта отец представил ему его сводную сестру, о существовании которой он до того не подозревал. Когда Ф. вышел из приюта, его отец уже сидел в тюрьме за разврат и сексуальные действия с ней. Первое время после приюта он жил один в доме своего отца вместе с несколькими местными проститутками.

Через полгода Ф. начал бродяжничать, иногда принимал различные наркотики, постоянно пил, продавал порнолитературу. Дважды пытался вступить в брак.

В течение полутора лет он вел упорядоченную жизнь в Гамбур-

ге. Он вступил в гражданский брак и начал работать электромонтером, но у него постоянно возникали проблемы во взаимоотношениях с родителями своей сожительницы — он чувствовал, что они его не принимают, так что однажды это вылилось в крупную ссору между ним и сожительницей. При этом дело дошло до рукоприкладства, в ходе которого он сломал ей носовую кость.

После разрыва он снова начал бродяжничать, при этом вступал то в **гетеро-**, то в гомосексуальные связи. Личностный кризис случился с ним после армии, при этом к кризису привели сильнейшие приступы алкоголизма и невозможность наладить отношений со своим отцом и сестрой. В состоянии алкогольного опьянения он совершил убийство незнакомой женщины, с которой до этого имел сексуальный контакт. Приговором ему стало пожизненное заключение.

Описание случая

Ф. уже год проходит у меня курс терапии, он старается быть очень открытым и разобраться со своей проблематикой. Уже 13 лет он находится в месте лишения свободы с обычным режимом, снова и снова вступает там в гомосексуальные связи и пытался вынести условия лишения свободы с помощью отключения. Темами последнего сеанса были одиночество и изоляция в детстве, а также фантазии относительно матери.

Терапевтический сеанс

Ф. пришел в явно стрессовом состоянии и пытается расслабиться. Он рассказывает, что на выходные, в субботу, очень защищенно чувствовал себя в одной религиозной группе (Legio Mariae), которая собирается в месте лишения свободы. В противоречие с этим вступают чувства бесцельности, дезориентации, которые он переживал незадолго до своего ареста. Я пробую найти объяснение, имеющее отношение к его злости на общество, и пытаюсь установить взаимосвязь между бесцельностью и злостью. Ф. проявляет интерес к противоречию между бесцельностью и защищенностью, а я предлагаю ему игру, темой которой станет эта полярность.

Он создает сцену, защищенность показывают подушки, а бесцельность — пустой стул. В качестве имеющего отношение к определенному времени переживания он выбирает ситуацию в Зальцбурге

незадолго до совершения преступления. В роли защищенности: «На работе я чувствую себя уверенно, я знаю, когда у меня будет зарплата, я хорошо разбираюсь в работе электромонтера».

Я предлагаю смену роли на бесцельность: «Да никакого смысла, всегда одно и то же, надо что-то менять».

Защищенность: «Тогда нужно больше делать для себя и еще лучше заботиться о себе». Бесцельность: «Все чужь, такое одиночество, у меня никого нет, и никому я не нужен». Защищенность: «Ты так беспомощен, эй, мне очень жаль, но ты должен позволить помочь тебе». **Бесцельность:** «Я не хочу, чтобы мне кто-то помогал, не хочу зависеть, не люблю, я все это знаю по своему отцу, он всегда что-то обещал и никогда не держал слово». Защищенность: «Семья всегда была тем, к чему я стремился».

Я стаю за спиной Ф. и дублирую: «Отец, сказав, что хочет купить крестьянский дом, так обнадежил меня». Ф.: «Да, создать семью, я всегда очень хотел этого, всегда хотел. Жить вместе со своей сестрой и тремя ее детьми, со своим отцом». Он продолжает внутренний монолог: «Да, отец всегда обнадеживал меня в этом направлении и всегда по пьянке говорил об этом, чтобы потом в итоге разочаровать меня. А помогала в этом случае одна лишь бутылка. Я бы провел сейчас пару недель в Зальцбурге, посмотрел бы, что там в мире происходит».

Поскольку Ф. приходит в состояние заметного эмоционального возбуждения, а роль бесцельности становится все более доминирующей, я предлагаю ему более нейтральную позицию наблюдателя: он наблюдает за сценой, которую он инсценировал, как будто в зеркале, когда я в ходе обмена ролями занимаю его положение. «Да», — говорит он, — мое настроение было тогда таким. Я абсолютно не ладил с самим собой. С одной стороны, я возлагал большие надежды на семью, а с другой — я был совершенно дезориентирован, хотел независимости, боялся постоянных отношений».

Я предлагаю ему рассмотреть это подробнее социометрически, т.е. осветить образцы его тогдашних отношений. Ф. пытается упорядочить и сгруппировать собственные части защищенности в противовес частям бесцельности, применяя в качестве символов все возможные предметы обстановки. Вокруг своей позиции защищенности он группирует прежде всего бабушку, которая занимает свое место в виде устойчивого уютного кресла. Справа он располагает своих теток и кузин. Наконец, он символически вешает на стену одну картинку (ангел-хранитель ведет за руку через мостик ребенка); эта картинка, считает он, представляет его мать, в детстве он всегда

смотрел на эту картинку, когда хотел пообщаться с ней. В качестве посредника между позицией защищенности и позицией бесцельности он выбирает своего отца, который представлен большим красным мячом. Вокруг позиции в центре (дезориентация) он располагает все подушки, группирует их друг на друге и считает, что это символизирует все его знакомства из сферы гомосексуальных связей и употребления наркотиков. Справа от них он помещает свою сожительницу, представляя ее яркой подушкой. Цветок в горшке, расположенный рядом, представляет ее родственников, с которыми он всегда находился в состоянии конфликта. На большом удалении он располагает свою сестру (расстояние представляет недостижимость своего желания близких отношений). Так как из-за материнской картинки стала очевидной сильнейшая эмоциональность, то я выбираю технику смены ролей. Это подтверждается также тем, что мать была содержанием последних сеансов.

Ф. говорит в роли материнской картинки: «Ты вполне можешь принять помощь от твоих теток и бабушки, но для этого тебе необходимо дать им руку, чтобы суметь перейти через мостик. Тебе нужно заботиться о своей семье». А в отношении своей собственной бесцельной позиции он в роли матери говорит: «Ты уже достаточно взрослый, теперь тебе пора самому позаботиться о том, как тебе жить». Я еще раз предлагаю ему понаблюдать за этой сценой в зеркале для того, чтобы определиться со своими чувствами. Касаясь при этом своих чувств, он говорит, что ощущает неуверенность, появляется также злость из-за остроты не поддающихся определению чувств. Что касается мяча, то он смеется и говорит, что таким отец и был, большим и неприступным. Что касается матери, то он считает, что ему всегда хотелось видеть только ее хорошие стороны, и он растворился в тоске по ней. Теперь для него очевидна и тягостная роль у бабушки, поскольку он находился под давлением необходимости поддерживать ее, чтобы не быть для нее обузой.

Последующее обсуждение

Ф. при последующем обсуждении останавливается на самой эмоциональной части сеанса, а именно на картинке ангела как символа матери: он вспоминает о том, что часами вел беседы на могиле своей матери. Для него это было очень мощными переживаниями, и они вывели его из ощущения замкнутого несчастливого человека (рос без матери).

Чтобы не потерять это интенсивное чувство, он перенес его в свою комнату и вложил его **В** картинку с ангелом. Эта картинка давала ему ощущение защищенности, принадлежности и защиты. Эту связь он смог построить только в своем воображаемом мире, но переживал ее как интенсивный контакт, который, однако, легко было нарушить. Так, например, то, что бабушка сопровождала его к могиле матери делало невозможным установление этого внутреннего диалога с матерью. Это показывает, насколько глубоко был раскол его эмоциональный мир на две части, которые мешали друг другу и взаимоисключали друг друга: он приводит один пример из рабочей терапии, где он спокойно и сконцентрированно работает в своем мире, ему только мешает один человек в его интимной сфере; и тогда он реагирует, как и тогда с бабушкой, его это сбивает с толку и злит, поскольку это, как кажется, препятствует контакту с его матерью.

Отчетливее всего разлад между воображаемой жизнью и реальностью выведен в образе отца: он вложил в него все желания защищенности, хотя в это время уже мог понимать, что им суждено остаться нереализованными, так как знал, что у отца тяжело больны легкие и жить ему осталось недолго. Кроме того, он никогда не мог в действительности привести свои желания в соответствие с реальностью. В мире его представлений отец единственный, кто устанавливает связь с его матерью. Напиваясь, впрочем, он не только жестоко его избивал, но и пытался провоцировать глубокое чувство вины, обвиняя его в смерти матери.

Сильнее всего процесс отречения проявляется в его стремлении к гармонии, которое находит свое выражение в представленном противопоставлении отношений бабушка-отец-мать и **Ф.**: Ф. считает, что ему никогда не хотелось воспринимать отношение между бабушкой и отцом как таковое («что у обоих что-то было между собой»). Ему всегда хотелось сохранять изначально представленное противопоставление отношений. Таким образом, он всегда мог отвести от себя любое сексуальное побуждение, прежде всего относительно лиц, которые были близки ему. Лишь теперь ему стали понятны эротические чувства к своей сестре; он сам тогда прервал контакт с ней. Эти нежные чувства, вероятно, остались бы в то время совершенно нереализованными, поскольку они вместе с чувствами, направленными в мире фантазий на его мать, были совершенно несовместимы с реальным миром. Это проявилось, как правило, в сексуальности, так как женщины вызывали у него опасения, прежде всего в активной роли.

Свою сексуальность он смог, однако, реализовывать в гомосексуальных кругах и с проститутками, поскольку они для него не соответствовали интимным отношениям.

О психодраматической технике в индивидуальной работе

Поскольку клиент страдает из-за неясности в своей эмоциональной жизни, то производится выбор конкретизации в поиске символов (бесцельность — защищенность). Социометрическая работа, следующая из этого, также направлена на конкретизацию образца отношений.

Посредством техники монологизации устанавливается подход к миру фантазий.

Смена ролей позволяет клиенту переживать эмоциональные доли, которые в другом случае для него труднодоступны.

В зеркале для него становится очевидной прежде всего его собственная эмоциональная неуверенность, как и страх, являющийся ее результатом. В зеркале становятся также заметными обременительные задачи (мать и бабушка).

Последующее обсуждение является очень действенным психотерапевтическим инструментом, поскольку цепь ассоциаций, вызванных игрой, соединяется с действительно пережитым. Посредством анализа игры может осуществляться допуск потребностей и желаний отношений. Отколовшиеся доли личности соединяются в интеграционное целое.

Литература

- Aichhorn A (1977) *Verwahrloste Jugend. Die Psychoanalyse in der Fürsorgeerziehung*. Huber, Bern.
- Kernberg O (1987) *Borderline personality organization in borderline condition and pathological narcissism*. Suhrkamp, Frankfurt/M.
- Moreno J L (1967) *Die Grundlagen der Soziometrie. Wege zur Neuordnung der Gesellschaft*. Westdeutscher Verlag, Köln.

Глава 3.3

Техника монодрамы при работе с алкоголиками

Постановка проблемы — терапевтическая позиция —
техника монодрамы

К. Гриммер

...решающая основная функция алкоголя состоит в ограничении страха. Ответ в виде питья общества связан с уровнем страха в соответствующем обществе и, с другой стороны, со встречным страхом, вызываемым неприятным опытом во время и после питья.

Вильгельм Фойерляйн

По определению ВОЗ от 1952 г. под алкоголиками понимают «чрезмерно пьющих людей, зависимость которых от алкоголя достигла такой степени, что она проявляет отчетливые нарушения или конфликты в их физическом и душевном здоровье, их отношениях с людьми, их социальных и хозяйственных функциях или же проявляются продромы такого развития. Поэтому они нуждаются в лечении» (см. Приложение в конце этой статьи).

Однажды ко мне на прием пришла женщина с мужем и сказала: «Или сейчас что-то произойдет, или я с ним развожусь. Он постоянно пьет, и я хочу, чтобы он бросил пить. Я так больше не выдержу». После ее рассказа и того впечатления, которое он на меня произвел, я почувствовал необходимость не упустить этот случай. Возможно, мужчина и не был готов к тому, чтобы появиться в следующий раз. В этой ситуации я разработал описываемую ниже технику монодрамы.

Вначале производится сбор анамнеза.

При этом речь преимущественно идет о виде привычки пить (когда, как и сколько **выпивается?**), продолжительности и степени зависимости (потеря **контроля?**), физическом воздействии злоупот-

ребления алкоголем (обследования, вид и субъективные ощущения), социальных последствиях и отношении к питью в исходной семье. Важны также физические компоненты. Имеются ли проявления зависимости? Прошла ли уже физическая зависимость или при этом требуется поддержка? Я работаю уже на этой физической зависимости. В упомянутом в начале случае клиентом одновременно со мною занимался практикующий врач.

С помощью монодрамы можно хорошо представить субъективное восприятие. Клиенты входят в роль своих органов.

Терапевт: «Как дела у Вашей печени, войдите в роль своей печени. Что бы Вы в этом случае сказали?».

Печень: «Я увеличена, мои размеры достигли угрожающей величины, прекрати так мучить меня! Я больше не могу!».

Терапевт: «Как Вы думаете, сколько еще выдержит Ваша печень?».

Клиент: «Я думаю, что печень долго так не протянет».

Терапевт: «А как дела у Вашего желудка, что бы сказал по этому вопросу Ваш желудок? Войдите в роль своего желудка».

Желудок, например, говорит: «Я больше не могу есть, у меня постоянные боли, мне плохо!».

Таким образом производится опрос и других органов, таких как кожа, кровеносные сосуды, почки и мозг.

Клиенты иногда говорят: «Я в полном отчаянии, я не знаю что делать. Мне на себя наплевать. Мое тело не имеет для меня больше никакого значения». Если ответственность за самого себя и за собственное тело отсутствуют, то часто эту ответственность в значительной степени берет (берут) на себя партнер (партнеры), т.е. страх за самого себя делегируется родственникам или близким людям. Посредством внутреннего монолога предпринимается попытка вернуть ответственность клиенту.

На последующих сеансах речь идет о самом употреблении алкоголя. Часто существует надежда на то, что после терапии можно будет снова, контролируя себя, употреблять спиртное. Эту надежду следует разрушать всеми имеющимися способами, единственная реальная возможность — при сильном злоупотреблении **алкоголем** — состоит в полном воздержании от употребления спиртного. Разговор следует вести о том, что способность контролировать себя при употреблении алкоголя утеряна безвозвратно. В этом отношении моя точка зрения однозначна.

На данном этапе терапии алкогольная зависимость стоит на переднем плане. Все другие проблемы — в семье, на работе и т.п. —

пока что отодвигаются на задний план. Я не выражаю своих сожалений или сочувствия. В объяснения — и что же послужило причиной того, что кто-то начал пить — я практически не вдаюсь.

Терапевт: «Вы больше не можете контролированно пить, свое количество спиртного Вы уже выпили. Такова Ваша судьба».

Пока не будет прояснен вопрос о воздержании от алкоголя, я считаю неблагоприятным заниматься детально другими темами. Следующий этап начинается в тот момент, когда у клиента возникает желание бросить пить.

Клиент: «Я ведь хочу бросить пить, но моя воля слишком слаба».

Так или похожим образом ставится вопрос о слабости воли. В таком случае следует предлагать поддержку. Терапевт приглашает ее или его на сцену монодрамы.

Терапевт: «Что Вам нужно, чтобы больше не ПИТЬ?».

Клиент: «Сильная воля, а моя воля такая слабая».

Терапевт: «Выберите, пожалуйста, для самого себя символ, возьмите какой-нибудь объект или предмет, который Вы считаете наиболее подходящим к себе».

Клиент: «Я беру сумку».

Терапевт: «Выберите, пожалуйста, символ для воли, которая нужна Вам, чтобы быть в состоянии воздерживаться».

Клиент: «Я беру это комнатное растение». Он ставит его возле сумки.

После этого следует выбрать символы для всего, что может понадобиться клиенту, по его мнению: например, энергия, сила, нервная сила, уверенность в себе, ум. При этом, естественно, обозначается, какие объекты и для каких качеств или чувств выбираются. Эту ресурсы клиент группирует вокруг себя.

Терапевт: «Где Вам могло бы пригодиться это качество? Этого достаточно, или нужно еще ЧТО-ТО?».

Необходимо экспериментировать, где эти качества могут применяться, и как клиент с ними контактирует. Можно исходить из непосредственной сцены и дополнять или завершать ее снаружи.

Терапевт: «Как Вы думаете, что Вам могло бы еще понадобиться?».

Клиент, например: «Воля будет все еще слишком слаба».

Терапевт: «Не хватает еще чего-то».

Клиент думает над тем, чего еще может не хватать, ему ничего не приходит в голову.

Терапевт: «Я добавлю Вам еще кое-что, что Вам наверняка понадобится. Я добавлю Вам **страх**».

Реакция вначале отрицательная.

Клиент: «Страха у меня было предостаточно, мне не нужен страх».

Терапевт: «Только с помощью страха Вы сможете овладеть своей проблемой».

Происходит совершенно сознательное раздражение и настаивание на страхе.

Терапевт: «Это — страх перед Вашей дальнейшей судьбой как алкоголика. Мы уже говорили о том, что будет дальше, если Вы не бросите ПИТЬ».

Затем описываются этапы физической, духовной и душевной деградации, и вызываемый этим страх становится осязаемым. Страх перед потерей целого тела, страх превратиться в вонючий бесчувственный «пропитой труп», страх перед потерей работы, партнера, квартиры и т.д. Этот страх важен для выживания, его в этой ситуации следует возбуждать до тех пор, пока он не будет хорошо осязаемым. Наконец он воспринимается. Затем он также получает свой символ и относится к дополнительным ресурсам. Это существенная сцена.

Страх, по моему опыту, никогда не бывает слишком большим. Алкогользависимые люди борются с такими чувствами, как страх и неуверенность, с помощью, в частности, своего наркотика. Им очень трудно выдерживать такие чувства. Подсознательные, отесненные страхи должны поэтому выводиться на сознательный уровень и таким образом ставать доступными для преодоления. Проанализированными здесь могут быть только осознанные чувства. Мужчины исходя из своего общественного статуса более склонны к тому, чтобы сопротивляться страху. Но очень важно допустить страх и ощутить его. Теперь перед вами встает задача следить за постоянным наличием страха. С этого момента он должен стать составляющей **ЖИЗНИ**.

В качестве символа для страха один клиент как-то выбрал маленький будильник и спонтанно спрятал его в карман рубашки (!).

В этом месте мне хотелось бы сделать еще одно замечание по поводу «вхождения» в качества или свойства. Относительно некоторых качеств я по соображениям экономии времени (при условии хорошего «разогрева») могу отказываться от вхождения в понимание монодраматической техники. Символизации достаточно относитель-

но качеств, которые уже хорошо известны протагонисту. В конце монодрамы символы должны, естественно, десимволизироваться, т.е. изыматься из роли, разворачиваться (см. ч.Ш, гл.1 данной книги).

После сцены в основном наблюдается сильное возбуждение. Затем я подтверждаю, что видимой стала воля, достаточная для воздержания, но замечаю, что если страх утерян, то его следует немедленно найти. Необходимо следить за тем, здесь ли он или его нет.

Теперь вмешательство постоянно осуществляется через такой подход. На следующем сеансе задается вопрос, здесь ли еще страх. Если клиент приходит и, например, говорит: «Все отлично, я только вечером в субботу выпил бокал пива, а больше ни-ни», то страх снова необходимо оживить.

Этап концентрации на страхе может потребовать 4-5 сеансов.

На следующих сеансах в случае необходимости сцена проигрывается заново. Если необходимо, то снова определяется позиция страха. Во все большей степени определяются полномочия и других чувств. Должны быть прочувствованы и представлены также чувства, связанные с разочарованиями и неудачами. При этом важно положительно усиливать любой прогресс.

После этого становится возможным — даже если тема алкоголя постоянно проходит как бы «между прочим» — заняться и другими актуальными проблемами: сложностями на работе, в отношениях с партнером, в семье и т.д.

Теперь рассматривается поведение в повседневной жизни, прежде всего те ситуации, с которыми до сих пор «был связан» алкоголь. Как отреагируют коллеги по работе на воздержание? Часто это бывает вопросом идентичности. «Я тот, кто много может вынести». «Бокал шампанского на Новый год — а как же мне быть иначе?». Часто бывает также сложно заявить о такой новости, как свое воздержание. Пример: «Я заключил пари, что до конца года не возьму в рот ни капли».

Новое поведение разучивается в монодраме как *монодраматическая «проба будущего»*.

При возможных рецидивах снова проводится работа со страхом. Страх, видимо, «прозевали», его потеряли, и его следует снова интегрировать в процесс терапии.

Желание сократить страх является, как причина зависимости, лишь одним фактором наряду с другими (см. Feuerlein, S.10-82). И тем не менее я не случайно в своей работе особое внимание уделяю

фактору страха. Я считаю его существенным для прорыва механизмов зависимости.

Допускание страха позволяет проживать еще и другие роли, кроме тех, которые уже были. Например, он или она могут быть трусливыми, неуверенными, ранимыми, воздержанными, нелюдимыми, занудами, осторожными, безынициативными, подавленными, грустными и т.д. Посредством монодрамы можно проиграть роль неуверенного или закомплексованного человека, а с помощью этого добиться возврата в состояние уверенности в себе. Постепенное принятие новых ролей и расставание со старыми позволяет перенести напряжение, неуверенность и травмы без алкоголя.

Это ролевое расширение оказывает также воздействие на людей из близкого окружения. Партнеры часто берут на себя дополнительные роли. Зато чувства, подавляемые зависимым от алкоголя человеком с помощью рюмки, переживаются партнерами сильнее. Тем сильнее воспринимается или должна восприниматься партнерами не принятая на себя ответственность.

В ситуации, описанной в начале статьи, жена словно бы восприняла непережитый мужем страх. Когда он смог начать постепенно принимать роль испытывающего страх человека, его жена также получила возможность отделаться от роли озабоченной, страдающей и несчастливой женщины пьющего человека. Отношения между ними улучшились благодаря терапии монодрамой.

Преимущества монодраматической техники

1. Высокая эффективность у клиентов, находящихся на продромальном или еще на критическом этапе (по Еллинек) алкоголизма.

2. Происходит ролевое изменение или ролевое расширение, решающим является ролевое превращение роли протагониста в роль антагониста, что приводит к новой ролевой гибкости и расширению сознания.

3. Усиление степени уверенности в себе клиента путем преодоления чувств неполноценности и вины в ходе монодрамы.

4. Изменение отношения клиента к самому себе, к своему окружению и к самому своему существованию.

5. Относительно небольшая продолжительность терапии.

Терапевтический подход ориентирован на настоящее и на будущее. Тем не менее принимаются во внимание детство человека и се-

Мья, где он родился и вырос, обращение с алкоголем, а также способ преодоления конфликтов.

В терапии с алкогользависимыми необходима бескомпромиссная и директивная позиция терапевта. Терапевт должен представлять реальность ясно и однозначно. Может оказаться необходимым проанализировать эту позицию в процессе **супервизии**, так как существует опасность либо авторитарно дистанцироваться от клиента, либо попасть под его воздействие (это означает, например, эмоционально начать испытывать также свою ответственность за пьющее поведение клиента).

Литература

- Feuerlein W (1984) *Alkoholismus — Mißbrauch und Abhängigkeit*, 3. Auflage. Thieme, Stuttgart (начальные фразы: S.56. **Формы в протекании алкоголизма по Jellinek: S.158f, о ролевом изменении: S.198).**
- Leutz G A (1973) *Die Bedeutung des Psychodramas in der Arbeit mit Süchtigen*. In: Hoffmann J (Hrsg) *Zur Therapie Süchtiger*. Lambertus, Freiburg.
- Leutz обозначает больных различными зависимостями как лиц с первичными нарушениями в своем отношении:
- 1) к космическому бытию, к существованию в себе;
 - 2) к близким, в частности в первичной группе;
 - 3) к самому себе, S.58.
- Berg I K, Miller S D (1995) *Kurzzeittherapie bei Alkoholproblemen*. Auer, Heidelberg «**Всем тем, что требуется в подавляющем большинстве случаев для того, чтобы добиться драматических изменений, являются минимальные вмешательства, служащие в первую очередь тому, чтобы подтолкнуть пациента пойти в направлении желаемого изменения**» (S.25).
- Petzold H (1978) *Angewandtes Psychodrama*. Junfermann, Paderborn. **Tetradisches Psychodrama in der Gruppentherapie mit Alkoholikern, S.265f.**
- Moreno J L (1988) *Gruppenpsychotherapie und Psychodrama*. Thieme, Stuttgart. **Fragmente aus einer Gruppensitzung von Alkoholikern, S.140f.**

Типичный пример

Роман, 31 год, «Алкогольная зависимость»

Роман служащий одной торговой фирмы, ему 31 год, у него алкогольная зависимость. Пришел по рекомендации своего друга, который после лечения у меня бросил пить. Роман сразу же представляется пьющим человеком и заявляет, что хочет сократить употребление алкоголя до разумного предела.

Регулярно он начал выпивать в 14 лет.

Роман был младшим из троих детей в семье. Отец был алкоголиком, дети боялись его неконтролируемых вспышек ярости в состоянии алкогольного опьянения. Его воспринимали как неконтролирующего себя человека, который наводит страх. Отец умер, когда Роману было 15 лет. Мать также выпивала, но «она лучше могла держать это под контролем». Мать также уже умерла.

С сестрами отношений не поддерживает. Старшая сестра также пьет и «не мало».

Долгое время Роман выпивал лишь в свободное время. А недавно он обратил внимание на то, что стал выпивать уже и по утрам.

У Романа есть подружка, которая значительно моложе его и которая также выпивает. С тех пор как он с ней, выпивки усилились. У них хорошие отношения лишь тогда, когда они выпивают, она «искушает» его выпивать значительно больше того, от чего ему обычно бывает хорошо. Ее это, кажется, мало интересует. Он пьяный, например, ведет машину, ставя под угрозу ее и свою жизнь. Он обратил внимание на то, что она, когда выпивает больше, чем он, может быть для него в сексуальном плане непривлекательной. Иногда ему становится стыдно за свое состояние, к тому же все чаще он вообще не помнит ничего из того, что было.

Роман страдает бессонницей, частыми приступами желудочных болей и состояниями депрессии. При росте 170 см он весит 52 кг (потеря веса ок. 10 кг), производя впечатление очень худого человека, у него тяжелая форма гастрита и большая печень. В связи с бессонницей домашний врач прописала ему снотворное. Работоспособность еще сохранялась, по крайней мере, он так утверждает.

Исходя из желания Романа сократить употребление алкоголя до «разумного предела», я сначала поставил его перед его «судьбой» — он никогда больше не сможет контролировано пить. Он может сам решать, пить ему или воздерживаться. Третьего пути я не вижу. Он принимает решение приходить ко мне дважды в неделю и поговорить с практикующим врачом о проблемах физической зависимости.

На следующем сеансе я снова ставлю Романа перед его «судьбой» — он никогда больше не сможет контролировано пить.

Следующим этапом является выяснение отношений с его телом и органами.

Что говорит печень, сколько еще алкоголя ей хотелось бы вынести, как она себя чувствует? Как дела у желудка, что хочет он?

Я предлагаю ему войти в роль своего желудка. У Романа часто

бывают боли в желудке, и поэтому у него особенно серьезное отношение к нему. Он отвечает спонтанно.

Желудок: «Я чувствую себя прескверно. Я больше не могу. Я больше не могу принимать пищу, пожалуйста, прекрати пить».

После этого я прошу его войти в роль печени.

Поскольку Роман часто ощущает свою печень, то вполне можно сразу же давать ответы.

Печень: «Я увеличена и не могу больше нормально работать».

На этом этапе работа во внутреннем монологе не продолжается, диалог между Романом и органом еще не происходит.

На третьем сеансе Роман сообщает, что ему удалось совершенно не пить в течение недели. Вчера он выпил лишь бокал шампанского со своей подружкой. Я четко говорю ему, что так дело не пойдет, даже с одним-единственным бокалом шампанского. Роману все еще сложно воспринять этот факт. Он задумывается над тем, сможет ли он вообще оставаться вместе со своей подружкой, если не будет пить.

На третьем-пятом сеансе мы занимаемся семьей, в которой он родился и вырос, его отцом и матерью, особенно вопросами, касающимися употребления спиртного.

Затем мы анализируем и монодраматически прорабатываем различные ситуации, в которых просто встречается алкоголь. От меня он получает задачу подумать, что бы он еще мог бы выпить, когда уходит от меня. Я подталкиваю его к тому, чтобы он избавился от запасов спиртного в своей квартире. Роман все выливает.

На всех сеансах ведется монодраматическая работа, обеспечивается положительное подкрепление любого прогресса.

После пятого сеанса Роман некоторое время больше не встречался со своей подружкой. Он не может видеть, как она пьет. «У нас больше ничего не получается», — говорит он. В любом случае она не хочет бросать пить — если они разойдутся, то для нее это не такая уж большая потеря. Роман боится одиночества. Его охватывает грусть и беспокойство.

Роман проходит терапию уже около трех недель. Он рассказывает мне об уже давно запланированном отпуске на Крите. До сих пор с Грецией он связывал: отпуск, солнце, море, пряное греческое вино, греческую анисовую водку, но на первом месте — выпивку. У него есть план поехать туда одному, бывшая подружка в это же время также летит на Крит. Может, он встретится с ней? Этот отпуск для него — большое искушение ~~еще раз~~ тем не менее

Роман хочет поехать. Он задает себе вопрос, сможет ли он противостоять этому искушению.

То, что следует далее, — ключевая сцена терапии. Я приглашаю Романа на монодраматическую сцену.

Я спрашиваю его, что или какие качества и способности ему нужны, чтобы успешно противостоять. Роману по этому поводу приходят в голову: уверенность в себе, воля, время и ум. Я прошу его выбрать символы для воли, времени, уверенности в себе и ума. Для воли Роман выбирает большое красное кресло, для уверенности в себе — другое кресло, для ума — синий шкафчик и для времени — торшер.

Я предлагаю ему сгруппировать эти вещи вокруг себя и расположить их таким образом, чтобы он мог всеми ими пользоваться и со всеми частями поддерживать контакт. Он делает это, пододвигаясь сам и пододвигая другие предметы к синему шкафчику.

У него складывается впечатление, что воля еще слишком слаба. Я говорю ему, что у него не хватает чего-то другого. Воля — здесь, большое красное кресло достаточно крепкое. Роман задумывается и останавливается.

От меня он в дополнение получает страх, чувство, которое ему обязательно необходимо.

Роман раздражен. «Страх? Я уже достаточно натерпелся страха!».

Но я настаиваю. Я требую найти символ для страха. Роман выбирает для этого комнатное растение.

Для него я вхожу в роль страха, т.е. я описываю его: «Это — страх перед судьбой, если Вы будете дальше пить. Вы и дальше будете терять вес, Вы не сможете больше есть, возможно, придется перенести операцию на желудке, на фирме Вас уволят, Вы не будете даже знать, как Вы выглядите, потеряете часть своего сознания, поскольку под воздействием алкоголя, который больше не будет перерабатываться печенью, будет разрушаться Ваш мозг. Вам же известна судьба Ваших родителей и других спившихся людей».

Роман наконец все же принимает страх — вспомогательный объект «комнатное растение» — и ищет ему место возле себя. Он берет растение в руки, сначала беспомощно держит его и затем ставит возле себя.

Терапевт: «Где Вам нужен **страх?**».

Подвигав растение туда-сюда, Роман ставит его перед собой.

Терапевт: «Как Вы поддерживаете контакт с **ним?**».

Роман: «Для чего он мне **нужен?**».

Терапевт: «Только если Вы находитесь в контакте с ним (со страхом), он может Вам помочь. Только тогда он сможет стать для Вас плодотворным».

Он получает от меня указания постоянно следить за тем, здесь ли еще страх. Я объясняю ему, что страх и неуверенность жизненно важны. Если страх теряется, то он должен немедленно отправляться ко мне на прием, не дожидаясь следующего сеанса.

Следующие сеансы касаются его размышлений по поводу повседневных ситуаций, в которых присутствует алкоголь.

Мы работаем с такими мыслями, как «я ведь могу пить и бросить». Страх постоянно исчезает — я снова и снова его подкрепляю.

Или посещение по делам своей фирмы видеотеки. Это своего рода способ завязывания деловых отношений. Роман с удовольствием попробовал бы это. Возникает, однако, вопрос: как реагируют партнеры, если он ничего не пьет? Эта проблема также подвергается сценической проработке.

Он задумывается над тем, не сказать ли ему своим коллегам, что дал своего рода обет — не пить. Я требую четкой позиции. В противном случае его будут постоянно подталкивать и искушать выпивкой. В этой сцене он должен объяснить одному сотруднику, который ему особенно неприятен, что он больше не пьет спиртного. Вполне представимо сказать: «Я не пью».

Дома у Романа есть оригинальный бар, он всегда гордился этой своей «оригинальностью». Ему нравится стоять за стойкой и обслуживать своих гостей. Домашний бар является центром многих сборищ с выпивкой. Я обращаю его внимание на то, что теперь домашний бар не очень подходит для него и в значительной степени лишено смысла иметь дома бар без спиртного. Должна измениться и его роль гостеприимного хозяина, он мог бы настаивать на том, чтобы его друзья не приносили с собой алкоголь и не рассчитывали получить его у него. С тяжелым сердцем он решает приступить к демонстрацию этого «символа своего статуса».

Отношения с его подружкой еще не закончились окончательно. Они встречаются раза два в неделю. Следующие сеансы будут использованы для прояснения его отношений с подружкой. Он, собственно, привязан к ней, она своего рода «женщина его мечты». Отношения «могли бы быть отличными, если бы только она вела себя по-другому». Частично мы работаем сценически, и при этом обнаруживается, что она вообще не считает необходимым как-либо измениться. Он проходит болезненный процесс понимания, что она со-

вершенно не та женщина его мечты, какую он хотел бы иметь с собой рядом.

В конце концов Роман знакомится с другой женщиной. Он стеснителен, чувствует себя скованно и знает, что с алкоголем все пошло бы куда легче. Я приободряю его придерживаться своей линии, постоянно держать при себе свой страх и сказать своей новой женщине, что он воздерживается от употребления спиртного.

С помощью монодрамы он учится принимать роль неуверенного, закомплексованного человека, снова обретая таким образом уверенность в себе.

Роман выдержал испытание отпуском в Греции без рецидивов. Он сделал ремонт в своей квартире и купил мотоцикл — в награду себе. Он поправился и гораздо лучше выглядит. Желудок перестал донимать его своими болями. Терапия была завершена после 20 сеансов. Роман воздерживается от употребления спиртных напитков уже два года и не жалуется на свое самочувствие.

Приложение

Алкоголизм является наиболее распространенной формой наркотической зависимости во всех западных странах.

Понятие «алкоголизм» включает в целом два феномена: 1) злоупотребление; 2) зависимость, причем злоупотребление имплицитно связано с зависимостью. Под «злоупотреблением алкоголем» понимают, с одной стороны, употребление алкоголя, которое слишком велико по сравнению с социокультурными нормами, а с другой — «патологическое питьевое поведение» (ухудшение контроля над употреблением алкоголя вплоть до потери контроля, т.е. неспособность прекратить пить до того, как будет утерян контроль над употреблением алкоголя) и в связи с этим ухудшение социального и профессионального состояния.

«Алкогольная зависимость» определяется критериями злоупотребления и развитием переносимости или возникновением проявлений физической зависимости при воздержании (Feuerlein, 1984, S.3ff).

Алкоголизм — определение по Еллинек (Feuerlein, 1984, S.154ff).

Еллинек детально описывает пять форм проявления:

а) альфа-алкоголизм: зависимость имеет исключительно психическую природу, т.е. человек пьет, чтобы избежать состояний ду-

щезного напряжения и страха. Потеря контроля (еще) отсутствует. Этот вид выпивания можно обозначить как «конфликтное выпивание»;

б) **бета-алкоголизм**: здесь психическая и физиологическая угроза еще относительно незначительна. Потеря контроля отсутствует; этот тип пьющих можно обозначить как периодически и «за компанию» выпивающие люди;

в) **гамма-алкоголизм**: психическая и физическая зависимость значительны; характерной чертой является потеря контроля над дальнейшим приемом алкоголя, как только встречаются двое пьющих людей. Из-за физической зависимости заметным становится увеличение переносимости. Гамма-алкоголизм настойчиво ведет к физическому, психическому и социально-экономическому вреду — пьяницы этого типа зависимы в фармакологическом смысле, поскольку обмен веществ так настроен на употребление алкоголя, что при внезапном лишении возможности принимать алкоголь возникают четкие явления физической ломки;

г) **дельта-алкоголизм**: здесь не возникает потеря контроля, тем не менее пьяница такого рода не может воздерживаться хотя бы иногда от приема спиртного. Они пьют скорее ежедневно с утра и до вечера, но могут так дозировать свое употребление алкоголя, что они (почти) никогда не бывают сильно пьяными («зеркальный пьяница»);

д) **эпсилон-алкоголизм**: он изначально характеризуется периодическим питием («страдающий периодическими **запойми**»).

Еллинек подразделяет протекание алкоголизма на три этапа: продромальный, критический и хронический.

Им предшествует преалкогольный (симптоматический) этап, на котором пьющий получает опыт того, что алкоголь «помогает» ему снимать страхи, напряжения или разочарования.

Продромальный этап характеризуется алкогольным палимпсестом («Blasout» или «затемнение, светомаскировка»), скрываемым питьем, заботой о том, достаточно ли алкоголя, быстрым, жадным выпиванием первых рюмок и чувством вины за свою привычку выпивать.

Критический этап начинается с потерей контроля (у гамма-алкоголиков). Во всех областях жизни возникают конфликты, имеющие тенденцию к усилению эскалации. Способность переносить напряжения снижается. Характерными для этого этапа является кичливое и агрессивное поведение, бросающаяся в глаза жалость к самому себе, потеря внешних интересов — поведение все больше и

больше сосредоточивается на алкоголе или на том, чтобы обеспечить достаточные запасы, на пренебрежении питанием.

Хронический этап характеризуется состоянием полной деморализации. Употребление спиртного еще продолжается — без малейшей оглядки на семейные или профессиональные обязательства. Это последний срок окончательной потери рабочего места и развода с партнером. Социальная дезинтеграция постоянно усугубляется, равно как и распад личности и возникновение физических повреждений.

Литература

Feuerlein W (1984) *Alkoholismus — Mißbrauch und Abhängigkeit. Entstehung — Folgen — Therapie.* Thieme, 3. Auflage.

Глава 3.4

Возможности и использование психодраматических техник в лечении сексуальных нарушений на сеансе монодрамы

В. Хофер

при сотрудничестве М. Хофер-Хартниг

Введение

Этот текст задуман как повод к тому, чтобы уделить внимание теме сексуальности в терапии и рассмотреть сексуальные проблемы, прежде всего при нечетких определениях проблемы, как возможный *каузальный фактор*. Необходимы толчки к тому, чтобы иметь возможность успешно использовать монодраматические техники в распознавании и лечении сексуальных нарушений. Поэтому речь здесь идет не о том, какое теоретическое обоснование требуется для этой работы, это задача соответствующей литературы, профессиональной подготовки и процесса профессионального усовершенствования, а о представлении монодраматических техник и возможностей их применения при лечении сексуальных расстройств.

Когда люди начинают проходить курс терапии, то часто они ожидают, что терапевт разберется и расскажет, что за проблема кроется за головной болью, угнетенным состоянием и т.п.

Сексуальные проблемы часто прячутся за скорее неопределенными симптомами и комплексами. Но бывает, наоборот, и так, что за выраженными сексуальными сложностями могут стоять, например, проблемы в отношениях, а сексуальные проблемы являются лишь отодвинутыми или следствием этого.

Поскольку работа с темой сексуальности вызывает в основном сильные страхи у клиента, то от терапевта требуется действовать очень тщательно и осторожно, *когда* речь идет о поиске лежащей в основе проблемы. Такие люди часто уже предпринимали попытки

решить проблему, они обращались к различным врачам, терапевтам и другим лицам, способным **ИМ ПОМОЧЬ**.

Известно, что предпосылкой является то, что нам следовало бы в достаточной степени заниматься собственной сексуальностью, если уж мы рассчитываем на то, что достигнем конца в поисках нашими клиентами решения их проблем. Наши собственные позиции, неуверенности и наши собственные табу должны быть хорошо осмыслены нами. Требуется также наш опыт и наши знания по теме, в которой мы можем соучаствовать. Знания нормативной литературы, начиная с Мастер-Джонсона, здесь может оказаться недостаточно, мы как люди нужны со своим опытом и со своим миром ценностей, только в таком качестве мы можем оказаться полезными. Мы должны быть готовы к тому, чтобы критически рассматривать наше собственное сексуальное воспитание и выплывающие из него позиции и взгляды, и должны быть способными настраиваться на то, что в области сексуальности существует обширный опыт, накопленный людьми, или имеются вещи, совершаемые людьми, которые нам чужды и могут воздействовать на нас отталкивающе. Только с такой внутренней готовностью мы сможем участвовать в ситуации человека, который пришел к нам с сексуальной проблемой или у которого мы можем предположить такую проблему. Мы в значительной степени лишены предубежденного подхода и не испытываем страха перед тем, что при этом может возникнуть.

Монодраматический анамнез

Если кто-то приходит на курс монодрамотерапии, то может случиться, что в первом анамнезе — как говорилось вначале, часто, кроме головной боли или других скорее неспецифических ухудшений состояния, дается очень мало исходных моментов — необходимо будет получить лишь расплывчатое представление об условиях возникновения и причинах болезненного состояния. Если мы в таком случае предполагаем или хотим разобраться, не объясняется ли эта неясность сексуальной проблемой, то в нашем распоряжении методически имеется несколько возможностей выяснения из репертуара психодрамы.

В качестве первой и для начала терапии важнейшей возможностью следует назвать такую психодраматическую технику, как *дублирование*. Это объясняется тем, что дублирование предположительно вызывает наименьший страх. Это техника, подталкивающая к

размышлению, но оставляющая еще много возможностей для осторожного знакомства терапевта с терапевтической ситуацией, ведь клиент не должен высказывать все сам, но он может сразу же сказать, если что-то не так. Таким образом, мы в роли дублирующего можем вложить соответствующему человеку, *так сказать*, в уста слова и фразы и позволить ему подумать, соответствует ли это действительности или нет.

Смена ролей на роль партнера является еще одной возможностью в нашем репертуаре. Поскольку партнеры в основном связаны с обременительной ситуацией или являются одной из ее причин, то мы можем посредством смены ролей подключить к нашему исследованию также точку зрения на проблему соответствующего партнера, представленную теперь клиентом. Польза такого подхода заключается в том, что партнеры часто могут лучше описать проблему и она не является при этом столь обременительной. Во многих случаях именно от них исходит давление, выливающееся в начало терапии, и мы получаем информацию о проблеме партнера через симптомы и его стратегии их решения. Поскольку сложность часто бывает выражением проблематики в отношениях, то с помощью обмена ролей мы можем получить больше информации также об этой возможности. В этих случаях клиент является носителем симптомов отношения.

Этот процесс сближения может длиться несколько сеансов, но, как правило, таким образом можно довольно быстро определить правильность предполагаемого диагноза «сексуальная проблема».

Возможность в одной сцене, т.е. в *ролевой игре*, начертать проблему, имеет предпосылкой высокую готовность к открытию лежащей в основе ситуации. Поэтому в таких случаях исследование в целях подтверждения диагноза сексуальной проблемы вряд ли возможно. Но может случиться так, что в ходе терапии, фокусом внимания которой была не сексуальность, в одной сцене всплывает идея имеющегося сексуального компонента и на основе этой сцены можно обращаться и анализировать тему с этой стороны проблемы.

Зеркало в форме, когда мы имитируем жесты или все пассажи поведения нашего клиента, при этом, возможно, даже усиливаем определенные части, у клиентов с не выраженной открыто сексуальной проблемой не может переживаться как помощь, поскольку оно может действовать слишком конфронтационно и из-за этого усиливать страх и подталкивать к отпору. Разве что посредством очень осторожного, повторяющего лишь слова и интонации зеркального отражения удастся достигнуть приближения к теме.

В качестве не столь часто встречающегося исходного момента для анамнеза сексуального нарушения может служить и социометрическая секвенция, если посредством постановки и распределения ролей возникает относящееся к этому предположение. Но затем последующее исследование может, вероятно, происходить скорее с помощью дублирования и обмена ролями.

Монодраматические возможности интервенции в ходе терапии

Если теперь на основе нашего анамнеза или через прямое сообщение клиента возникает сексуальная проблематика как часть или основная сфера лечения, то в нашем распоряжении имеется вся палитра психодраматических возможностей: в ролевой игре, дублировании, *внутреннем монологе* и прочем мы можем применять то, что нам кажется полезным, причем действует основоположное правило: вначале — снижающие страх возможности, т.е. например, чуткое дублирование перед зеркальным отражением. Страх, как уже упоминалось, всегда является существенным сопутствующим фактором, если не основной причиной для сексуальных нарушений.

На основе нескольких примеров мне хотелось бы схематически набросать возможные способы течения терапии. Эти примеры отобраны по принципу их характерности и пригодности для того, чтобы описывать основные области терапии сексуальных нарушений.

Клиенты и клиентки, у которых основная проблема состоит в сложностях с осуществлением полового акта, будь то на основе вагинизма у женщин или страха перед проникновением во влагалище женщины у мужчин, конечно же, не представляют большую часть людей, которые обращаются за помощью к терапевту, тем не менее эти проблемы возникают чаще, чем принято считать.

Терапия этой проблематики часто будет начинаться с рассмотрения двух крайне важных основополагающих областей человеческой сексуальности: с одной стороны, языкового аспекта сексуальности, а с другой — знаний о физиологических и анатомических особенностях человеческого тела. И первое, и второе у людей с сексуальными проблемами часто не развито или развито не достаточно. Но обе области имеют большое значение для раскрепощенной и неотягощенной сексуальности, и их невозможно отделить одну от другой. Если язык представляет образец оформления душевного восприятия, то представления и знания о физических процессах и

предпосылках в сексуальности (например, знания о предохранении, опасности заражения венерическими заболеваниями и вплоть до вопроса о том, а что вообще происходит при половом акте) являются условием для обращения с ней по возможности без опасения.

Знание анатомических и физических предпосылок в человеческом сексуальном контакте мы можем получить, предлагая клиенту представить изобразительными средствами свои представления о положении и взаимном пространственном расположении половых органов человека. Очень часто всплывают неправильные или ограниченные предположения о положении, функции или взаимосвязи системы органов. В таком случае разъяснение фактических физических взаимосвязей и отношений становится важным этапом терапии. Это можно сделать, например, с помощью схематических изображений и соответствующих разъяснений.

Языковые возможности выражения клиента относительно своей сексуальности мы в процессе рассмотрения сексуальной проблемы находим относительно легко. Некоторые могут очень свободно говорить на сексуальные темы, некоторые скрывают свои сложности и страхи, пытаясь вести себя подчеркнуто непринужденно, но при этом они скорее производят впечатление чрезмерно напряженных людей. Не так уж мало тех, кто вообще не находит слов для называния или описания сексуальных процессов и конкретных вещей.

Исходя, например, из процесса сексуального развития клиента мы в ходе представления в игре можем достигать лучшего понимания предшествующего способа поведения и работать над его изменением. Путем выбора кажущихся нам отягощающими и нерешенными сцен этого развития становятся очевидными языковые образцы и их можно изменять с нашей помощью. Как уже упоминалось в начале — всегда с необходимой неторопливостью и учетом чувств стыда и ранимости клиента в этой области. При обмене ролями, например, с матерью или отцом также возможно сделать наглядными и подходящими для обсуждения догматы и примеры поведения в области сексуальности. Терапевтически, конечно же, очень полезно осуществлять дублирование в достаточной степени, высказывать и подхватывать фантазии, идеи относительно мотивов и прочее для того, чтобы поддерживать процесс развития. От нашего сопровождения эмоций клиента в самой решающей степени будет зависеть, будет ли достигнута хорошая и способствующая терапии коммуникация. Важнейшая заповедь при этом приближении к теме: по возможности само собой разумеющееся поведение и естественность в обращении с выявляющимися фактами и позициями. Только таким

образом личность наших клиентов получает приободрение в своей способности идти дальше на пути к устанению своих травм и обид, клиент чувствует себя уверенно и знает, что его поняли.

Смущение и стыд встречаются в сексуальной области очень часто; многие люди именно в этой сфере получали самые сильные травмы своего детства, равно как и взрослой жизни. Поэтому осторожного обращения с этими чувствами не избежать. При этом речь идет не о том, чтобы помочь обойти темы и не касаться их, дабы поспособствовать уклонению от неприятных чувств, а о стиле конфронтации.

Так, например, рисование и обсуждение рисунков половых органов человека может вызвать целый ряд реакций, что обусловлено незнанием вещей, которые, собственно, следовало бы знать. Рисование и разговоры об этом могут вызывать неуверенность и стыд. Нечеткое обращение с нарисованными представлениями может поспособствовать отступлению и сомнению в целесообразности разбирательств с самим собой. Чуткое обращение с этим материалом вызовет противоположную реакцию: оно окажет раскрепощающее воздействие, а если найдены подходящие слова для собственного и чужого тела, если могут быть названы сексуальные действия, то появляется ощущение раскрепощенности.

Монодраматически мы можем через дублирование, прежде всего через осторожно уточняющее и дополняющее дублирование, достигать спонтанного подхода к теме. Так может происходить занятие представленных сменой ролей частей тела, их оживление и разыгрывание в такой, например, форме как «я — пенис», «я — сердце» и т.д. Дублирование опять-таки прежде всего потому, что оно еще не требует многих движений со стороны клиента. Мы можем сесть за ним, и движение будет происходить в первую очередь в голове, в фантазии.

Сексуальность своей составляющей имеет движение, имеет дело с движением, а оно когда-то было заторможено и утеряно. И чтобы снова запустить именно это движение и подвижность, мы в смене ролей и обмене ролями можем дать нашим клиентам проскользнуть в роль своих собственных половых органов, своего сердца, своих мышц, центров управления в мозгу, других центров, управляющих сексуальностью. Органы сами обсуждают, что им мешает делать то или это из того, что им было бы нужно. Уже при этом часто наступает ощутимое расслабление, сразу же становится весело, могут звучать шутки и вестись речь о различных до сих пор скрытых аспектах предшествующего опыта. Применяя **ролево-игровые**

приемы нашей работы, мы достигаем снижения слишком высокой степени стыдливости.

Спротивление этому разыгрыванию собственных сексуальных органов и их «командных уровней» можно преодолеть осторожным расспрашиванием о том, что могло бы произойти, если бы клиент согласился на такую ролевую игру.

Если мы достигли готовности клиентов, то можно переходить к разговорам половых органов, центров возбуждения и торможения в мозгу между собой наедине.

Но часто перед этим еще должен состояться этап работы с чувствами и телесными восприятиями. А это делается потому, что сексуальность выражается в прикосновениях к чувствительным местам тела, но это может восприниматься как нечто неприятное и пугающее. В ролях собственной кожи, собственных органов чувств, таких как зрение, слух, тактильные ощущения, возможна корректировка и дополнение имеющегося опыта. Могут допускаться новые восприятия, а при дублировании можно из потенциала собственных ощущений творчески их делать представимыми, а в последующем — доступными для переживания новые качества.

Занятие физическим и чувствительным восприятием партнера является необходимым дополнением этого сближения. Тот, у кого существуют сложности с собственным сексуальным восприятием, имеет их в основном и с противоположным полом. Если, например, партнер женщины с вагинизмом познакомится через самопереживание в роли вагины своей партнерши с относящимися к этому чувствами и возникающими условиями, сможет войти в роль мышц, которые вызывают это напряжение и судороги, то он получит представление о том, как можно помочь своей партнерше. И наоборот, женщина в роли пениса своего партнера сможет, возможно, получить представление о том, почему ее партнер испытывает, например, желание близости в постели. В ходе рефлексии мы можем понять, где и у него или нее возникают эти образцы напряжения и страха, какую роль они постоянно играли в его или у ее жизни и как они влияют на партнерские отношения.

По завершении подготовительной работы мы можем в ролевой игре сделать наглядными процессы тела и духа при возникновении сексуальной функции или дисфункции. Этим мы, с одной стороны, достигаем большего понимания телесного процесса, а с другой — можем также наглядно передать, что это все еще собственное лицо, действующее так и не иначе. Это можно было бы назвать сыгранным диалогом половых органов, центров возбуждения и торможения

ния в мозгу с сердцем и с тем, что еще относится к этому. Клиент играет все свои органы, все свои ощущения сам, мы сопровождаем его при этом. Смена перспективы между различными частями может быть наглядно продемонстрирована работой с креслами в форме расстановки различных частей в их положении по отношению друг к другу, что облегчает обзор.

С помощью дублирования и разузнавания мы можем вмешиваться в процесс, может производиться зеркальное отражение различных реакций и таким образом запускается процесс реорганизации и новой организации нездорового и отягощающего события.

Если удалось рассмотреть и проработать эти области, то мы уже многого достигли: теперь в ходе дальнейшей терапии нам следует использовать в сценической игре обозначенную подвижность. В некоторых случаях, например, с людьми, у которых еще не было полового акта с проникновением, следует проиграть и сам половой акт, причем клиент или клиентка может играть все возможные роли, части тела и восприятия самого или самой себя, а также своей партнерши, своего партнера. Таким образом создается возможность переживать все связанные с этим страхи, препятствующие мысли и чувства. Но в этом случае более чем возможно изменять данную сцену, снижая при этом страхи и достигая положительного овладения со страхом переживаемой ситуации. Это сцены невероятной интенсивности проникновенности, именно с учетом самой темы. И таким образом возможным становится то, что было невозможным, вероятно, годами, поскольку оно было непредставимым.

На этом этапе терапии может быть полезным и отзеркаливание, поскольку к этому моменту степень стыдливости уже заметно ослабела. С помощью зеркала можно сделать хорошо заметным положительное собственное развитие и больше не переживается как нечто столь оскорбительное, если приходится услышать от терапевта неприятные восприятия. Наоборот, теперь восприятия терапевта могут давать толчок к тому, чтобы отметить и отказываться от стесняющих образцов. Предпосылкой того, что это может удаваться, является, естественно, то, что в процессе терапии сформированы образы собственной жизни без этих проблем, а не ситуация, когда человек из-за страха перед неизвестным, которое затем якобы наступит, должен придерживаться старых представлений.

У читателя, вероятно, возникает вопрос, не является ли проведение работы, касающейся все-таки очень интимной сферы человеческой жизни, возможным только с клиентом того же пола, что и сам терапевт? Я полагаю, что принципиально этому способствует

доверие между терапевтом и клиентом, а иногда оказывается и то, что такому требованию просто невозможно соответствовать. Тогда, впрочем, очень важно то, что само собой разумеется: высокий уровень уважения к личности нашего клиента, а также избегание любых неясных обращений. В процессе такой работы возникают, естественно, переносы, и терапевт должен, следовательно, демонстрировать понятное и ответственное обращение с клиентом. Хотя это в одинаковой степени относится к любой терапии, в этой связи это стоит обязательно повторить: игра с чувствами клиента, в частности с сексуальными чувствами, является злоупотреблением и признаком профессиональной несостоятельности терапевта. Кроме того, это основание для того, чтобы исключить такого терапевта из круга серьезных психотерапевтов.

В примере с вагинизмом об этом уже говорилось, а именно: лечение определенным способом установленных физических функций. На основе импотенции у мужчины следует представить в качестве примера монодраматическую работу с функциональными сексуальными нарушениями. Это нарушение встречается достаточно часто.

Как уже говорилось в начале статьи, сексуальные проблемы никогда не следует рассматривать в отрыве от динамики отношений. Поэтому всегда перед тем, как приступить к лечению сексуальной дисфункции, необходимо ставить вопрос о ее значении для отношений. Это в последующем существенно облегчает работу с сексуальным симптомом, поскольку в процессе терапии не всплывает никакая подсознательная блокада.

Лишь тогда, когда этот вопрос обсужден в достаточной степени и стало ясно, что устранение дисфункции не заменяется другим неприятным видом формирования конфликта, можно начинать осмысленный процесс устранения отягощающего состояния. Следует также избегать возможных новых вариантов травмирующего поведения. Так, например, отнюдь не полезно, если через устранение симптома борьба за власть в отношениях смещается с этого поля отношений на другое.

Импотенция у мужчин приводит их в состояние большой напряженности. Если исчерпываются все медицинские возможности, а симптом не исчезает, то страдающие этим расстройством мужчины часто впадают в полное отчаяние и значительно снижается их уровень самооценки. Поэтому обязательно необходимо обращать внимание на формирование или восстановление уровня самооценки. А уже параллельно с этим следует начинать терапевтическое лечение

вызванного симптомом состояния. Это поможет клиенту проникнуться доверием к терапии, поскольку становится очевидным, что с симптомом можно что-то делать.

С помощью поддерживающего и уточняющего дублирования можно расширять историю проблемы с точки зрения клиента, партнерши или придуманной партнерши, если клиент не имеет постоянных отношений с какой-то партнершей. Таким образом мы можем получить представление о том, каким было до сих пор отношение к симптому, какое влияние он имел. Поскольку импотенция у мужчин в основном сопряжена с чувством неудачника, человека, который не способен сделать того, чего от него ждут, то полезным может быть проведение параллелей с другими областями жизни, в которых возникают подобные проблемы. Жизненный опыт с переживаниями, когда что-то невозможно было сделать, невозможно было держать что-либо под контролем, следует представить в сценических или воображаемых образах. Благодаря этому возникает возможность сделать снова переживаемыми моменты грусти, боли, страха и стыда, которые скрываются за этим опытом, и проанализировать их.

Фокусирование на соответствующем органе, на пенисе, должно происходить лишь к тому моменту, когда кажется возможным выдержать то, что эта функция восстановится не так быстро, даже если, как правило, это бывает не так. Готовить к этому важно еще и потому, что благодаря этому в проблематике отпадает существенное давление: давление немедленно и всегда быть дееспособным, а без этой способности складывается впечатление, что ты неприемлем. Уметь показать эту слабость и, в конце концов, позволить ее себе — это может помочь в будущем реагировать в подобных отягощающих ситуациях иначе.

При этом могут происходить активирование других техник сексуального контакта и обязательное превращение их в равноценно переживаемые, что часто не представляется возможным из-за сексуального воспитания, сориентированного односторонне только на проникновение.

Итак, если созданы предпосылки для того, чтобы поставить пенис в центр лечения, то пациент оказывается способным войти в роль своего пениса и из этой роли разъяснить и представлять свою функциональную возможность и неспособность. В роли центров управления в мозгу, противоречивые указания которых ведут к проблемам в исполняющем органе, вскрываются образцы препятствования эрекции или причины для потери эрекции в определенных

ситуациях. Тот, кто смотрел фильм Вуди Аллена «Что мы всегда хотели знать о сексе, но боялись спросить», пережил остроумную демонстрацию этой ситуации. Подобным образом остроумно это может происходить и в ходе терапии. Полезно использовать дублирование в качестве помощи при смягчении сложностей в названии и формулировании противодействий и страхов. А затем можно прийти к представлению о том, как это могло бы быть при наличии полной **функциональной** способности.

В сценах, представляющих ситуации в отношениях, в которых всплывают сложности (клиент при этом играет самого себя, свою партнершу, свой пенис, свои функции управления в мозгу и все другие относящиеся к этим сценам **элементы**), мы можем получить дополнительные сведения о факторах, относящихся также к этому переживанию неудачи. Внутренний монолог, например, помогает подхватывать всплывающие мысли и помехи, отклонения и сползания в другие фантазии, понимать и анализировать их в их функции.

В представлении сцен желания или сцен из того времени, когда еще не было проблем с эрекцией, мы можем **затем** продолжать работать над решением проблемной ситуации и разучивать новое поведение. Это означает имажинацию и затем представление сцен, когда все получается. При определенных обстоятельствах это может потребовать нескольких попыток, пока будет найдена подходящая сцена и устранены сопротивления, которые еще могут оставаться заметными в сценах желания.

Почему монодрама при сексуальных проблемах?

Часто партнеры не готовы или еще не готовы к терапии парой, некоторые люди ведут одинокий образ жизни именно из-за осознания своей проблемы и боятся, что в своем состоянии они не могут поддерживать партнерские отношения. Всегда, если можно подключить партнера, это оказывается полезным, но это не обязательным. Если постоянно учитывается контекст партнерства, то успеху монодраматической терапии сексуальных расстройств ничто не мешает.

Что является спецификой терапии сексуальных нарушений монодрамой?

В первую очередь, как и в психодраме вообще, то, что достигается высокий уровень наглядности. В инсценированном виде обстоятельства, ситуации и положения вещей часто ведь выглядят совершенно по-другому, чем когда их просто описывают или представляют в воображении. К тому же возможность, например, противодействовать неразговорчивости или неспособности к выражению посредством дублирования значительно помогает и переживается как поддержка.

Поэтому, по моему мнению, успех терапии сексуальных нарушений может быть значительно усилен применением психодраматических техник монодрамы. Наглядность и непосредственность используемых методов помогают быстрее приподнять завесу с события и способствовать пониманию сложностей, их возникновения и воздействия. Модифицированное поведение и новые возможности могут без опаски подвергаться апробированию и тренировке с тем, чтобы их практическое применение было более успешным.

Литература

- Chasseguet-Smirgel J** (Hrsg) (1974) *Psychoanalyse der weiblichen Sexualität*. Suhrkamp.
Masters W H, Johnson V E (1970) *Die sexuelle Reaktion*. Rowohlt.
Perner R (1991) *Zeugin der Lüste, Lust und Frust der Rundfunksexualberatung*. Edition Tau.
(Взгляд на весь спектр данной темы.)
Singer Kaplan H (1979) *Sexualtherapie*. Emke.
Singer Kaplan H (1981) *Hemmungen der Lust*. Emke.
Sonntag M (1993) *Psychotherapie bei einer Sexualstörung*. In: **Bosselmann R, Lüffe-Leonhardt E, Gellert M** (Hrsg) *Variationen des Psychodramas*. **Limmer** (интересная статья об успешной терапии сексуальных нарушений).
Theweleit K (1980) *Männerphantasien 1, frauen, fluten, körper, geschichte, und männerphantasien 2, männerkörper — zur psychoanalyse des weißen terrors, rororo Sachbuch* (очень интересный материал по многим проблемам, но прежде всего по теме мужской сексуальности).

Глоссарий

Понятийные моменты в психодраме

Г. Рабель

Психодрама как научный и терапевтический метод старшей групповой психотерапии. Она не является формой групповой психотерапии. Она скорее другой путь к себе.

Морено (Frede, 1992, S.10)

Цель этой статьи состоит в том, чтобы в сжатом виде обобщить важные понятийные моменты психодрамы из литературы. Целью является также подтолкнуть читателя к тому, чтобы он ближе разобрался с основополагающей и последующей литературой.

1. Ключевое слово «психодрама»

В сегодняшнем и общем понимании психодрама считается признанной формой групповой психотерапии, при которой работа ведется с сосредоточением внимания как на протагонисте, так и на теме. Психодраматическую индивидуальную работу называют монодрамой.

Возникли разнообразные формы психодрамы, что стало следствием ее применения в различных сферах: терапия, психиатрия, педагогика, обучение взрослых, работа с детьми и подростками, наркоманами, неизлечимо больными, умирающими, инфицированными и больными СПИДом, менеджмент управления, религиозно-духовная работа и т.д. (например: **Bosselmann**, 1993; Frede, 1992). Формы и комбинирование с другими психоаналитическими, психотерапевтическими и прочими направлениями, методами и техниками являются выражением креативного подхода.

В общем психодрама определяется как приподнимание ситуации, «в которой начиная с таких универсальных понятий, как вре-

мя, пространство, реальность и космос, и вплоть до подробностей повседневной жизни, могут быть интегрированы все модальности жизни» (Schneider-Duker, 1985, S.35). Сам Морено описывает психодраму как научный метод исследования человеческой реальности. «Речь идет о межличностных отношениях и персональных мирах» (Mogeno, 1989, S.45).

Существенной в психодраме является ролевая теория и концепция встречи (Leutz, 1986, S.70). «Понятие «встреча» означает совместное пребывание, встречу, соприкосновение двух тел, видение и наблюдение, дотрагивание, вчувствование, деление и любовь, понимание друг друга, интуитивное узнавание через молчание или движение, речь или жесты, поцелуй или обнимание, слияние в одно целое» (Mogeno, 1973, S.54). Встреча является основополагающим понятием «бытия человека» (Frede, 1992, **SAO**). Ролевая игра имеет при этом решающие функции.

«Ролевая игра служит ...ролевой интеграции. Включить новую роль в жизнь человека часто бывает очень непросто... Ролевые игры могут облегчить в этих случаях ролевую интеграцию, сделать ее возможной зачастую еще до наступления обусловленных ролевым конфликтом сложностей и служат, следовательно, психогигиене» (Leutz, 1986, S.114f).

Поэтому психодрама доступна также людям, имеющим низкую рефлексивную способность. «Итак, сценическая игра достигает также людей, с которыми на основе их Я-слабости, рациональной защиты или низкого уровня их интеллекта психоаналитическую работу можно вести лишь с большими трудностями» (Petzold, 1978, S.10).

2. Понятие «теле» («двойной контакт»)

«Морено вместо передачи принципиально верил во встречу как принцип исцеления... Ударение делается на отношении вместо слов, на физическом вместо вербально привнесенном катарсисе» (Фокс в Mogeno, 1989, S.18).

Теле — это способность воспринимать других так, как они сами себя воспринимают. С другой стороны, восприниматься так, как лицо воспринимает себя само. Теле структурировано иначе, чем проекция и передача. Проекция приписывает лицам свойства, которыми они не обладают. «Теле, следовательно, является не односторонним процессом, а настоящей встречей. Оно находится во взаимосвязи с нашей ежедневной жизнью и является способностью гибко об-

ращаться с миром вокруг нас» (Бломквист в Vogweg, 1991, S.126). Поэтому теле тесно связано с понятием идентичности. О передаче как модусе отношений Лейтц говорит:

«Если человек через передачу вступает в отношения с кем-то другим, то этот другой имеет значение не как личность, которой он является, а в основном как носитель подсознательных представлений желаний и воспоминаний» (Leutz, 1986, S.18). Теле — это измеримый и социальный процесс в социальном атоме. Таким образом, он становится основой отношений, «основывающихся на чувстве и познании реальной ситуации других лиц» (Zeintlinger, 1981, S.213).

3. Универсальные понятия «время», «пространство», «реальность» и «космос»

Время

Человек может переживать состояние, связанное с одним из измерений времени (прошлое, настоящее, будущее). «Поэтому во время лечения они как психологические аспекты времени должны становиться живыми. Прошлое и будущее становятся в психодраматическом событии настоящим» (Schneider-Duker, 1985, S.36). Это — терапевтический принцип «здесь и сейчас». Сценическое представление жизненных событий в «сейчас» может лишить прошлое и будущее, как **утверждает Лейтц**, их «фантазматического характера» (Leutz, 1986, S.74). Поэтому в терапевтическом процессе следует учитывать эти измерения.

«Этот феномен находится в противоречии с нашим обычным восприятием времени... Способность или неспособность интегрировать эмоциональное переживание во времени можно рассматривать как мерило душевного здоровья или болезни» (Leutz, 1986, S.74). Морено говорит о времени не «как о философском, мистическом или феноменологическом понятии» (Moreno, 1989, S.31), а как о терапевтическом **ПОНЯТИИ**.

Пространство

В классическом понимании психодрамы место действия может быть везде, в том числе на улице, в комнате, автомобиле, на полях и т.д. Морено критиковал те формы психотерапии, которые мало внимания уделяли пространству. Он подчеркивал его значение как важной части терапевтического процесса.

«Идея психотерапии пространства была впервые реализована **через** психодраму, которая ориентирована на действие и пытается интегрировать в себя всеобъемлющим образом все измерения жизни... Когда клиент входит в терапевтический кабинет, мы начинаем **настаивать** на описании, размежевании и актуализации пространства, в котором должна быть представлена последующая сцена — его горизонтальные и вертикальные размеры, предметы внутри, расстояние между ними и положение их по отношению друг к другу» (Moreno, 1989, S.34f).

Существенным является то, что протагонист не только описывает сцену, но и в воображении «оборудует» и представляет себе **пространство**, поскольку всякая сцена не разыгрывается «в вакууме, а пребывает в соответствующем вымышленном пространстве, «психологическом и социологическом пространстве» протагониста» (Leutz, 1986, S.75).

Реальность

Морено различает «интрареальность» (как реальность терапевтического события), «актуальную реальность» и «сверхреальность» I («как уровень невидимого измерения интра- и экстрапсихической **жизни**» [Naap, 1992, S.64]). Если это переживание ограничено, то имеет место редукция реальности, которую при лечении необходимо **имитировать**. «В жизненной реальности имеются, кроме того, потенциалы, которые не исчерпываются, так называемый избыток реальности (сверхреальность). С помощью таких техник, как, **например**, обмен ролями, смена ролей или двойник, этот избыток **реальности** в терапевтической ситуации делают видимым. Иными словами, производится конкретизация дополнительных аспектов **реальности**» (Schneider-Duker, 1985, S.36).

«Часть концепции состоит в том, чтобы воспринимать **непереработанные** чувства, невысказанные и отягощающие мысли, т.е. **внутреннюю** психическую реальность. Они репрезентируют «неуловимые, невидимые измерения интра- и экстрапсихической жизни», те, **которые** я назвал сверхреальностью (surplus-reality)» (Moreno, 1989, S.36). «Цель психодраматической терапии состоит в разгадке **этих** накопившихся чувств и мыслей и их реализации. Одними **только** взглядами и словами это невозможно. Поэтому Морено **стремится** к терапии в реальности, in situ, т.е. на месте конфликта или **области** данных реальных возможностей и препятствий» (Leutz, 1986, S.77).

Сверхреальность относится ко всем уровням представленного, узнанного и **восприкятого**. Реально не происшедшее может быть преобразовано в сцену и стать таким образом познаваемым. «На-фантазированные, выдуманые, придуманные или нагаллюцинированные события, обозначааемые в повседневном общении как «нереальные», получают через свое психодраматическое представление больше реальности, т.е. на психодраматической сцене, например, происходит событие, которое до сих пор было лишь нафантазировано протагонистом и никогда не проверялось им в реальности, возможно потому, что он опасался того, что его могут посчитать ненормальным (что может быть реальным или ирреальным опасением), или потому, что он до сих пор боялся подвергнуть свои фантазии проверке на реальность другими людьми» (Zeintlinger, 1981, S.302).

А этот процесс реализации на сцене событий из прошлого и будущего Морено называет воплощением. Обмен ролями Морено описывает как одну из важнейших техник для раскрытия сверхреальности (Moreno, 1989, S.37).

Космос

Человек как космическое существо принимает постоянное участие в развитии и в креативности космоса. Эта креативность отражается в мифах, ритуалах и т.п., т.е. в культурных консервах. Они являются «продуктами» человеческих попыток понимания мира. Их содержимое должно давать ответ на вопросы о смысле и ориентировании. «С этой целью человек в прошлом придумал религии, мифы и всякие небылицы. Он поставил себя в рамки строгой регламентации, чтобы достичь гармонии с законами Вселенной, как он их воспринимал...» (Moreno, 1989, S.40f).

«Психодраматическая» ситуация должна позволить человеку в форме творческой акции осуществить свои потребности и фантазии. «В психодраматическом космосе человек может ...воплощать любой вид фактического или представленного существа и при этом не в форме регрессии, а в виде креативного участия (Moreno, 1989, S.42). Человек может инкорпорировать другого человека, другой пол, другой возраст, общественные и персональные ценности, зверей, вещи, концепции, Бога и черта, видения, галлюцинации, содержания своих персональных откровений и т.д. Воплощение не зависит от его анатомических, психологических и физиологических пределов и возможностей».

4. Понятие «акциональный голод»

«Первично существующий акциональный голод индивидуума постоянно ищет ситуации, предлагающие ему возможности выражения» (Морено в Leutz, 1986, S.79). Акциональный голод в работах Морено изображается «как частичная манифестация космической спонтанности, так и как движущая сила индивидуума. Он не является постоянной величиной, а находится под влиянием различных факторов» (Leutz, 1986, S.79). Степень акционального голода определяется **наследственностью здоровьем**, «которые влияют на акциональную радость индивидуума» (Leutz, 1986, S.79). Далее — *межличностными отношениями*, «которые имеют психически возбуждающее или сковывающее действие» (Leutz, 1986, S.79) и *внешними условиями*. Внешние условия, такие «как социальное и экономическое положение человека...» (Leutz, 1986, S.79) могут оказывать стимулирующее и тормозящее влияние. Другим фактором является *внутренняя безопасность* «в понимании подсознательного чувства защищенности, которое зависит от биологического равновесия между индивидуумом и его окружением или его (инстинктивным) закреплением в космосе. Она может снижаться до отчуждения, но через преодоление отчуждения посредством сознательной интеграции во всеохватные космические взаимосвязи может также и возрастая» (Leutz, 1986, S.79).

Дальнейшими факторами являются *окружение*, с которым имеет дело человек, *возможности*, предлагаемые окружением отдельному человеку, и *препятствия*, которые могут возникать у человека на его пути (Leutz, 1986, S.81).

Акциональный голод является предпосылкой для нормального ролевого развития. Если акциональный голод преувеличен или редуцирован, то ролевое развитие не происходит. Следствием является невротическое поведение. Человек, конструктивно разбирающийся со своим окружением, разнообразными возможностями и сложившимися препятствиями, «т.е. который воспринимает и исполняет роли...» (Leutz, 1986, S.81), не только реализуется сам, но и участвует «в процессе развития мира» (Leutz, 1986, S.81). Юнг о цели терапии говорит так: «Действие, на которое я направлен, является выделением душевного состояния, в котором мой пациент начинает экспериментировать со своей сущностью, где ничто больше не является навсегда данным и безнадежно окаменевшим, состоянием бесперебойности, изменений и становления» (Юнг в Наап, 1992, S.35).

5. Понятия «спонтанность», «креативность» и «консерв»

Спонтанность и креативность

Для Морено креативность является «теологической, **социальной**, а также биологической ценностью» (Наап, 1992, S.58). Часто негативно окрашенной спонтанности он противопоставляет положительно понимаемую спонтанность. Она может проявляться в четырех различных видах: «1. Спонтанность, проявляющаяся в активировании культурных консервов и социальных стереотипов. 2. Спонтанность, проявляющаяся в сотворении новых организмов, новых художественных форм и структур окружающей среды. 3. Спонтанность, проявляющаяся в формировании свободного выражения личности. 4. Спонтанность, проявляющаяся в адекватной реакции на новую ситуацию» (Наап, 1992, S.57).

Если спонтанность является процессом мгновения, то креативность может иметь и продолжительный характер. Она выражается в культурных консервах (например, театральные пьесы, книги, языки, жесты, манифестации, ролевые поведения и т.д.). С помощью спонтанности консервы могут быть снова активированы. Возникает «ротационный процесс» (Наап, 1992, S.63), когда совершенно естественно будет иметь сопротивление изменениям.

Консерв

«Культурный консерв представляет собой завершённый продукт креативного духовного процесса» (Морено в Leutz, 1986, S.53). Морено говорит о пяти различных классах культурных консервов:

1. Технологические консервы (технические изобретения).
2. Художественно-культурные консервы (картины, стихи).
3. Общекультурные консервы (буквы, цифры).
4. Поведенческие консервы (церемонии, социальные роли).
5. Материальные консервы (здания, книги) (Наап, 1992, S.60).

Консервы имеют различные смысл и цель. Они служат в качестве защиты в угрожающих ситуациях для сохранения человеческих достижений «и для дальнейшего развития креативного человеческого эго» (Наап, 1992, S.60).

Двигателем изменения консервов являются спонтанность и креативность человека. В этом смысле Хаан пишет: «Дарвиновскому «выживанию наиболее приспособленного» он противопоставляет «выживание творческого **человека**»... поскольку «будущее культуры

существует и исчезает с креативностью ее носителей» (Наап, 1992, S.61).

Опасность культурного застоя возникает, впрочем, там, где культура «слишком сильно полагается на консервы. Если люди в жизни не пользуются своей спонтанностью и творческой **силой**..., то может случиться такое, что они попадают в зависимость от консервов, как инвалид — от костылей, и начинают в своем поведении напоминать роботов. Этот риск в современных технократических обществах кажется наиболее высоким» (Yablonsky, 1992, S.220). Морено постоянно подчеркивает важность креативных процессов как некоего «вида культурного «рисайклинга», в котором участвует продукт человеческой креативности — «культурный консерв» (Leutz, 1986, S.58).

6. Заключение

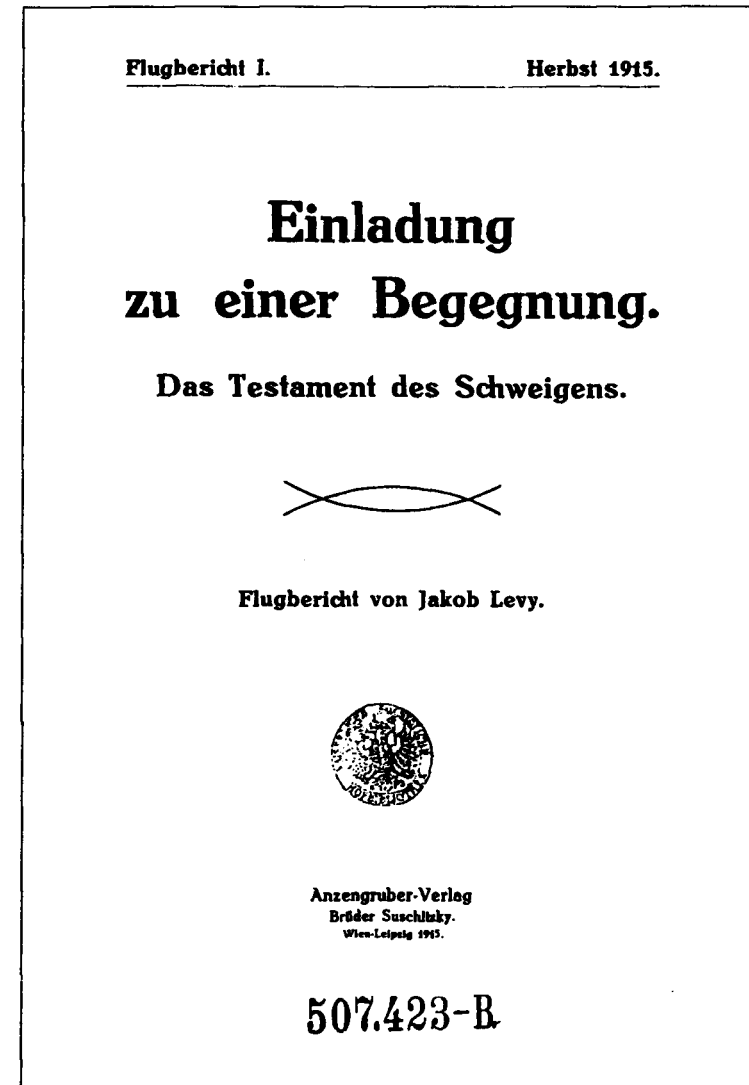
Психодрама ориентирована на переживания, «прочувствовать» ее с помощью литературы можно лишь очень незначительно. Установить отношения с «магией» психодрамы можно только через действие, дело, акцию. Магию не следует понимать здесь как «волшебство», «колдовство» или «фокусы-покусы». В шаманском понимании магия объясняется как конструктивное изменение и расширение человеческого сознания, которое способно разбираться со всеми аспектами **ЖИЗНИ**.

Литература

- Bosselmann R (1993) Variationen des Psychodramas. Ein Praxishandbuch — nicht nur für Psychodramatiker. Limmer, Meezen (сборник работ различных авторов).
- Frede U (1992) Behandlung unheilbar Erkrankter. Psychodramatherapie in Theorie und Praxis. Psychologie, Weinheim.
- Haan A (1992) Kreatives Erleben im Psychodrama. Zum Kreativitätskonzept in der Psychotherapie. Deutscher Universitäts-verlag, Wiesbaden.
- Leutz G (1986) Psychodrama. Theorie und Praxis. Das klassische Psychodrama nach J. L. Moreno, Band 1. Springer, Berlin Heidelberg New York Tokyo.
- Moreno J L (1973) Gruppenpsychotherapie und Psychodrama. Einleitung in Theorie und Praxis. Thieme, Stuttgart.
- Moreno J L (1989) Psychodrama und Soziometrie. In: Fox J (Hrsg) Essentielle Schriften, Edition Humanistische Psychologie. (Работы написаны между 1934-м и 1973 гг.)
- Petzold H (1978) Angewandtes Psychodrama in Therapie, Pädagogik und Theater. Innovative Psychotherapie und Humanwissenschaften, Band 2. Junfermann, Paderborn.
- Schneider-Düker M (1985) Gruppenpsychiatrie. Methoden, Probleme, Erfolge. ETV Econ, Düsseldorf.

Глоссапуї

- Schützenberger A (1979) Psychodrama. Ein Abriß — Erläuterungen der Methoden. Hippokrates, Stuttgart.
- Vorweg M (Hrsg) (1991) Psychodrama, Band 12. Psychotherapie und Grenzgebiete. Barth, Heidelberg. (Сборник работ различных авторов.)
- Yablonsky L (1992) Psychodrama. Die Lösung emotionaler Probleme durch Rollenspiel. Fischer, Frankfurt am Main.
- Zeintlinger K (1981) Analyse, Präzisierung und Reformierung der Aussagen zur psychodramatischen Therapie nach J. L. Moreno. Dissertation, Salzburg.



Титульный лист одной из первых опубликованных работ Морено (1915), копия с оригинала из собрания Австрийской национальной библиотеки, Вена. И по сегодняшний день эта работа в карточных каталогах приводится под первоначальным именем Морено — Якоб Леви. Имя «Морено» Я.Л.Морено стал использовать в качестве фамилии лишь после своей эмиграции в 1925 г.

Именной указатель

Адлер Альфред 43-45
 Айгнер **Дагмар 73**
 Акштайн 73
Аллен Вуди 124, 272
 Ах Нарцисс 128

Баал **Шем Тов 63**
 Балаш Бела 42, 49
Беккер 22
 Бергнер Элизабет 37, 49
 Бергсон Анри 17, 103
 Бернфельд Зигфрид 43
 Бехерано Бекхор Хайим Бен Мозес 30, 36
 Бинген Хильдегард фон 19, **136**
 Блатнер Адам **165, 215**
 Бломквист Леиф Даг 164, 276
 Блох Эрнст 59
 Бляй Франц 42, 59
 Брак Жорж **153**
 Бретцин Отокар 42, 58
 Брод Макс 42, 44, 58
 Броннен **41**
 Бубер Мартин 42-44, 46, 58, 59, 62, 63
 Буда 225
Бумановски 59
 Бюлер 87
 Бюр **59**

Вагнер-Яурегг Юлиус **31**
 Вайс Эрнст 41-43, 46, 59, 75
 Вальтер Райхельт 41

Вассерман Якоб 42, 59
Веддинг 215
 Венк 59, 66
 Берн Жюль 30
 Верфель Франц 29, 40, 42, 45, 59
 Витгенштейн Л. 85
 Вольфенштайн Альфред 42, 59
 Вурцбахер 95

Гёте 9, 160, 161
 Голль Иван 42, 44, 52
 Грюн Вильгельм 32, 33
 Гютерсло А.П. 42, 58

Де Лас Касас Бартоломе 58
 Джеймс 99
 Джеммс Франсис 42, 58
 Дильтей Вильгельм 84
 Динер Готтфрид 161
 Дольбин 51-53, 56

Еллинек 253, 259, 260

Зольмс 22
 Зонка (Зонненшайн Хуго) 40, 44, 45

Иттен Йоханнес 154

Кайзер Георг 42, 49, 59
 Кампль Фритц 45
 Каус Отто 34, 42

Квекельберге **73**
 Келльмер Хаим 42, 64
 Кислер Фридрих 51-53, 56
 Клозинский Г. 9, **10**
 Кокошка Оскар 40, 46
 Колумб 36
 Кольберт Карл 32, 33
 Корнфельд Пауль 42, 59
 Корсини 215
 Краус Карл 46, 52
 Ку Антон 28, 29, 36, 46

Лакан 86
 Лампль Фриц 42, 44, 45
 Ланге 99
 Лебовичи С. 9
Леветон 141
 Левин Курт 103
 Легер 51
 Лейтц Грете А. 9, 83, 148, 159, 215, 276
 Лейнер 73
 Лисицкий Эль **154**
 Лоренцер А. 84-89
 Лорре Петер 49
 Лютер 66

Манн Генрих 45
 Марино 59
 Маслоу 106-108
Мах Эрнст 32
 Мейерхольд 51
 Мерей Ференц 224, 226, 228
 Мид Дж.Г. 92, 93
 Мозер Коломан 154
Моисси Александр 49
 Морено Зерка Т. 6, 9, 13, 17, 23, 25, 59, 156, 164-166, 170
 Морено Якоб Леви 6, 8, 9, 13, 16, 17, 19-25, 29, 31, 32, 34-54, 56, 58-64, 66, 67, 70, 74, 75, 82, 89,

91, 92, 94, 99-101, 103-108, 110, 114, 140, 148, 153, 156-162, 165, 172, 173, 180, 192, 193, 202-204, 215, 224, 228, 236, 239, 275-281, 283
 Морено Ниссам Леви 30
 Мохой-Надь Ласло **154**
 Мюллер Роберт 29, 42, 49

Огризек 73

Перлз 103
 Петцль Отто 31
 Петцольд 141, 148
 Пикассо Пабло **153**

Райнхардт Эрнст Альфонс 39, 42, 43, 51, 59
 Ретцль Отто 54
 Рингель 22
 Роджерс 103, 216, 226
 Родченко Александр **154**
 Роллер Альфред **154**

Славсон 23

Тандлер Юлиус 31
 Тракль 40
Трюб 62

Уккусик 75, 76
Уолш Роджер 72
Уэйн Джон 179

Форест Карл 49
 Фреде 141
 Фрейд Зигмунд 31, 72, 104, 192

Хаан 280
Халеви 66
 Харнер Михаэль 76

Именной указатель

Хенигсфельд Рудольф 50-52	Штерн Даниэль Н. 231
Хомский 84	Штессль Отто 59
Хофман Йозеф 154	Штольба Леопольд 154
Хофф 22-24	Штрански Эрвин 31
Хохенегг Юлиус фон 31	Штрауб Хайка 9, 193
Цайнтлингер 214, 215, 218, 225	Эккерт 215, 228
Ццифковитц 8	Элленбергер 71
Шарфеттер 73	Энгелке Э. 9
Шахтер 98	Эренштайн Альберт 42, 44-46, 49
Шварц-Хиллер Риттер Рудольф фон 34	Эсхил 8
Шенберг 9	Юнг 279
Шпиль 22	Яблонски 139, 140, 144
Штельциг М. 18	Ясперс 87, 88
Штер Александр 32	

Содержание

От редакции (П.Горностай).....	3
Вступительное слово (Г.Лейтц).....	6
Предисловие (К.Йорда, Б.Эрлахер-Фаркас).....	8
Благодарность (Б.Эрлахер-Фаркас).....	11
Авторы.....	12
Введение (Б.Эрлахер-Фаркас, К.Йорда).....	16
Эрлахер-Фаркас Б. От психодрамы к монодраме.....	19
Шиндлер Р. Я.Л.Морено прорывает депрессивный ступор.....	22
I. Историческая часть	27
1. Истоки в Вене.....	28
1.1. Шиферер Х.Р. Основывающаяся на воображении инсценировка Я. Я.Л.Морено: его социальная деятельность и ее экспрессионистский фон.....	28
2. К истории идеи.....	57
2.1. Гайслер Ф. Встреча исцеляет: историко-религиозный фон психодрамы.....	57
2.2. Рабель Г. Корни психотерапии на примере психодрамы.....	70
II. Теоретическая часть	79
1. Йорда К. Рецепционная теория с особым учетом сценического понимания.....	81
2. Йорда К. Ролевая теория.....	92
3. Йорда К. Мотивационно-теоретические подходы.....	103
III. Методическая часть	113
1. Эрлахер-Фаркас Б. Описание практической работы с моно драмой.....	114
2. Рабель Г., Эрлахер-Фаркас Б. Важнейшие психодраматические техники, используемые в монодраме.....	138
IV. Экспрессионистски-креативная часть	151
1. Эрлахер-Фаркас Б. Коллаж. Предварительное	

замечание.....	152
Эггер Х. Художественный коллаж - дефиниция понятия.....	153
2. Шеарон Э.М. Сверхреальность в индивидуальной терапии.....	156
3. Шпонгер-Шенгерр М.Т. Использование языка символов в психодраме и монодраме.....	175
4. Рабель Г. Монодрама на тему святого Николая.....	180
V. Практико-ориентированная часть.....	185
1. Показания для монодрамотерапии.....	186
1.1. Штельциг М. Показания для монодрамы.....	186
2. Монодрамотерапия с детьми и молодежью.....	192
2.1. Прукнер Х. «Лев Бернхард» - работа с детьми с использованием монодрамы	192
2.2. Рутнер В. Работа с молодежью с использованием монодрамы.....	207
2.3. Ритоок М. Монодрама при консультировании студентов одного из университетов Будапешта.....	214
3. Монодрамотерапия со взрослыми.....	230
3.1. Штельциг М. Дозревание первичных ролей материнской заботы в монодраме.....	230
3.2. Йорда К. Работа с использованием монодрамы в местах лишения свободы.....	241
3.3. Гриммер К. Техника монодрамы при работе с алкоголиками.....	248
3.4. Хофер В. Возможности и использование психодраматических техник в лечении сексуальных нарушений на сеансе монодрамы.....	262
Глоссарий. Рабель Г. Понятийные моменты в психодраме.....	274
Именной указатель.....	284

НАУЧНОЕ ИЗДАНИЕ

МОНОДРАМА

Исцеляющая встреча

От психодрамы к индивидуальной терапии

Авторы-составители: Б.Эрлахер-Фаркас, К.Йорда

Перевод с немецкого *Н. Кушница*

Научный редактор *П. Горностай*

Редактор *Е. Попова*

Корректор *В. Биляш*

Оригинал-макет *О. Гашенко*

Обложка *А. Соколов*

Подписано в печать 25.05.2004. Формат 60x84/16. Бумага офсетная.

Печать офсетная. Уч.-изд. л. 15,76. Усл. печ. л. 16,97.

Тираж 1000 экз. Зак. № 683.

Издательство «Ника-Центр». 01135, **Киев-135**, а/я 192.

Т./ф. (044) 242-61-56; e-mail: psyhea@uprotel.net.ua,

service57@i.com.ua; www.nika-centre.kiev.ua

Свидетельство о внесении в Государственный реестр субъектов
издательского дела ДК **№1399** от 18.06.2003

Фирма «Эльга». 01042 Киев, ул.Глазунова, 4/47.

e-mail: info@elga.kiev.ua; elga@svitonline.com

Свидетельство № 23495978 от 27.04.95.

Отпечатано с готовых диапозитивов

ООО «Видавництво «**Аспект-Поліграф**».

16610, Черниговская обл., г.Нежин, ул.Шевченко, **109-а**.

Т./ф. (04631) 3-11-08; т. (04631) 3-18-03;

e-mail: aspekt@ne.cg.ukrtel.net

Свидетельство о внесении в Государственный реестр субъектов
издательского дела ДК **№1115** от 12.11.2002

Эрлахер-Фаркас Б., Йорда К.

Э79 • **МОНОДРАМА:** Исцеляющая встреча; От психодрамы к индивидуальной терапии / Пер. с нем. — К.: Ника-Центр, 2004. — 292 с.

ISBN 966-521-278-8

Книга посвящена использованию психодрамы в индивидуальной психотерапии. Авторы подробно исследуют историю развития психодрамы и монодрамы, анализируют ее истоки, связанные с венским периодом творчества Я.Л.Морено, рассматривают эволюцию этого метода в историческом, философском и культурном (прежде всего театральном) контексте. Большое внимание уделено философии и антропологии Морено.

Рассчитана на преподавателей и студентов психологических факультетов вузов, психологов, психотерапевтов и психоаналитиков, специалистов, проводящих тренинги, а также на всех тех, кто интересуется психологией, психодрамой, историей культуры.

ББК 88.3