

Текст взят с психологического сайта <http://psylib.myword.ru>

На данный момент в библиотеке MyWord.ru опубликовано более 2500 книг по психологии.

Библиотека постоянно пополняется. Учитесь учиться.

Удачи! Да и пребудет с Вами.... :)

Сайт psylib.MyWord.ru является помещением библиотеки и, на основании Федерального закона Российской Федерации "Об авторском и смежных правах" (в ред. Федеральных законов от 19.07.1995 N 110-ФЗ, от 20.07.2004 N 72-ФЗ), копирование, сохранение на жестком диске или иной способ сохранения произведений размещенных в данной библиотеке, в архивированном виде, категорически запрещен.

Данный файл взят из открытых источников. Вы обязаны были получить разрешение на скачивание данного файла у правообладателей данного файла или их представителей. И, если вы не сделали этого, Вы несете всю ответственность, согласно действующему законодательству РФ. Администрация сайта не несет никакой ответственности за Ваши действия.

Рене Ф. Марино

История Доктора

Джей Л. Морено — создатель психодрамы,
социометрии и групповой психотерапии



БИБЛИОТЕКА
ПСИХОЛОГИИ
И ПСИХОТЕРАПИИ
Выпуск 88

Rene F. Marineau

JAKOB LEVY

MORENO

1889-1994

Farther of psychodrama, sociometry,
and group psychotherapy

**Tavistok/Routledge
London and New York**

Рене Ф. Марино

**ИСТОРИЯ
ДОКТОРА**

**Джей Л. Морено — создатель
психодрамы, социометрии
и групповой психотерапии**

Перевод с английского М.И. Завалова

**Москва
Независимая фирма "Класс
2001**

УДК 615.681

ББК 53.57

М57

Марино Р.Ф.

М 57 История Доктора: Джей Л. Морено — создатель психодрамы, социометрии и групповой психотерапии/Пер. с англ. М.И. Завалова. — М.: Независимая фирма "Класс", 2001. — 224 с. — (Библиотека психологии и психотерапии, вып. 88).

ISBN 5-86375-032-4 (РФ)

История жизни и творчества Дж. Л. Морено расширяет понимание созданных им теорий и методов — будь то социометрия, психодрама или групповая психотерапия. Рене Марино проделал огромную работу, проясняя в Венских архивах загадочные обстоятельства ранних лет своего героя, интервьюируя людей, хорошо знавших Доктора, тщательно исследуя его неопубликованную автобиографию.

Идеи Морено оказали большое влияние на становление современной психологии и психотерапии — теперь читатель может познакомиться со сложной и неординарной личностью их создателя.

Главный редактор и издатель серии *Л.М. Кроль*
Научный консультант серии *Е.Л. Михайлова*

ISBN 0-415-04383-2 (Great Britain)

ISBN 5-86375-032-4 (РФ)

© 1989, Rene F. Marienau

© 1989, Tavistok/Routledge

© 2001, Независимая фирма "Класс", издание, оформление

© 2000, М.И. Завалов, перевод на русский язык

© 2001, Е.Л. Михайлова, предисловие

© 2001, Е.А. Коншина, обложка

Исключительное право публикации на русском языке принадлежит издательству "Независимая фирма "Класс". Выпуск произведения или его фрагментов без разрешения издательства считается противоправным и преследуется по закону.

**Отдельные экземпляры книг серии можно приобрести
в магазинах Москвы:**

Москва: Дом книги "Арбат", Торговые дома "Библио-Глобус"
и "Молодая гвардия", магазин № 47 "Медицинская книга".
Санкт-Петербург: Доме книги".

ВРЕДНО БЫТЬ БОГОМ

Второй тип назовем из вежливости "поэты". Они большей частью сущее наказание для родных и благословение для человечества... Скажу еще раз: поэты — это не те, кто пишет стихи или вообще что-нибудь пишет. Поэты — те, кому воображение и культура помогают понять и выразить чувства других людей.

Гилберт К. Честертон. Три типа людей

Перед Вами — несомненная биография "поэта". Писать предисловие к такой книге трудно, поскольку она сама — итог, комментарий, что-то вроде послесловия к жизни ее героя. Поэтому для начала заглянем в самый конец книги, в хронологическую таблицу. Она поражает воображение соединением дат, фактов и лиц, по отдельности вполне известных: какая плотность идей и имен на единицу времени и места, сколько открытий, обещаний, начал! И даже зная, что из всего этого вышло, нельзя не ощутить колоссальную пульсирующую энергию, озноб опрокинутого в прошлое предчувствия...

В учебной программе Хьюстонского психодраматического центра "Иннерстейдж" — им руководила Иви Летце, позже перебравшаяся в Вашингтон; она подготовила и сертифицировала многих ныне действующих российских психодраматистов, вспоминая ее с благодарностью, — есть одно занятное упражнение. Студентам первого года предлагается представить себе некое венское кафе начала века и выбрать из списка возможных посетителей того, кого захочется сыграть. Не знаю, какое впечатление список производил на техасских учеников Иви, а нас он ошарашивает и смущает: как вам нравятся Фрейд и Троцкий за соседними столиками? (Есть там и сам Морено, и Юнг, и Мария Кюри, и Ленин, и много кто еще).

Не было, конечно, никакой такой встречи в кафе, да и не могло быть. Но чем-то эта "учебная фантазия" задевает — то ли полной несовместимостью персонажей, то ли подчеркнуто мирной жанровой декорацией нарядной, элегантной Вены. Кофе душист и горяч, как полагается, и женщины носят длинное и похожи на

бабочек в своих огромных шляпах, и небывалые достижения науки обманчиво сулят лишь комфорт, скорость, новые возможности.... Но ведь мы-то знаем, что "уже написан Вертер"! Совсем скоро все дрогнет и рассыплется, и "закат Европы" полыхнет войнами и революциями, одна из которых будет иметь к нам, пишущим и читающим по-русски, слишком прямое отношение.

Доктор же Морено, похоже, окажется вполне в своей стихии: в истории психотерапии нет другого такого авангардиста по духу и образу жизни, да и времена располагают к зеленым балахонам, "пощечинам общественному вкусу", экспериментам во имя будущего. Счастье еще, что его безудержная склонность к "сносу стен" избрала для себя символический и, по сути дела, позитивный способ реализации. В частной жизни, конечно, были и пострадавшие — а чего вы хотите от поэта? — но не столько и не так, как от идей иных харизматических лидеров и пламенных революционеров. Психодрама не спасла мир, хотя попытки и были. Взять хотя бы историю о звонке Председателю Мао: история подлинная, вполне трогательная и слегка безумная — как многое у Морено. И все же чем-то смутно тревожащая. Тема "поэт и власть" разработана вдоль и поперек, и уж нам ли не помнить, чем в реальности заканчивались желтые кофты и полеты буревестников. Тема "психотерапевт и власть", слава Богу, никого пока не интересует. Председатель Мао трубку не берет. Эйзенхауэр и Хрущев ролями не меняются. Возможно, одной попыткой осчастливить человечество в особо крупных размерах меньше...

Эта спокойная книга о крайне беспокойном человеке напоминает еще об одной занятой закономерности: по всему выходит, что групповую психотерапию придумать должны были именно эмигранты, да и придумать ли? По сю пору внушительные конгрессы Международной ассоциации групповой психотерапии проходят под шелест почтительных упоминаний "отцов-основателей" Фулкса и Морено, групп-аналитика и психодраматиста, в свое время увидевших удивительные возможности терапевтической группы в мире, где распалась связь времен, расторгаются все мыслимые узы, бесконечно предают и разочаровывают всяческие отцы.

Между прочим, и первое профессиональное поколение российских групповиков в каком-то смысле сыграло мистерию внутренней эмиграции в мире академической психологии и традиционной медицины. И оставаться бы нам чужаками, проводящими какие-то странные действия по подвалам или на задворках благопристойных

учебных заведений, но времена вновь переменялись, с места сорвало всех и вся, родились и рассеялись новые иллюзии, интерес к нашей профессиональной судьбе западных "приемных родителей" тоже оказалась недолог... Мы основали институты и журналы, написали книжки, переросли рамки собственных занятий и понятий... И вот тут-то и оказалось, что ответ на вопрос "Who shall survive?" — все тот же, что и в любые другие "времена перемен".

Позволю себе предсказать реинкарнацию отечественной групповой психотерапии. Казалось бы, научная мода на нее давно прошла, мирно пылятся диссертации, планово переиздается скучнейший Рудестам — в общем, "следствие закончено, забудьте". И все же мне кажется, что в силу каких-то естественных, в самой природе подхода существующих причин он не может не отозваться на вопросы, занимающие всех на свете людей в ситуации утраты границ, ориентиров, работающей матрицы принадлежности к группам: кто я для других, кто они мне, где мое "мы" в этом меняющемся мире? Возможно, появятся другие названия и новые мифы. Допускаю, что их будет много, а возврат к единому профессиональному аргументу "катакомбных" групп нашей молодости — нас мало, но мы понимаем друг друга — невозможен. Не исключено, что психодрама станет одним из языков, на котором можно говорить (действовать) в наших новых обстоятельствах; кое-что из событий последних лет позволяет это предположить. Одно из соображений в пользу российского будущего психодрамы вполне парадоксально: при всей своей спонтанности-креативности, "все-возможно-установке" она достаточно стара, сильно поумнела за свою долгую и бурную жизнь и, как говорится, не то еще видала. У нее есть отчетливое цеховое самосознание и опыт выживания в не вполне идиллическом семействе других подходов. Ее забывали и вспоминали вновь, ругали и хвалили, растаскивали по клочку без ссылок на первоисточник, а она от этого только набиралась сил и мудрости.

Все это, впрочем, относится скорее к современной психодраме, а не к герою этой книги. Он-то мыслил свое детище миссией, благословением человечества, — а в результате получился просто хороший метод, давший жизнеспособные побегι чуть ли не во всех психологических практиках и взшедший — уже под другими именами — там и тут. Оба противоречащих друг другу желания героя — славы и безымянности — сбылись.

А что же автор? Рене Марино — блестящий психодраматист, чья работа впечатляет изяществом и точностью. Еще у него есть учеб-

ный центр в живописном канадском местечке Ямашиши. Слово это индейское и означает что-то вроде "ямы с водой". Ни ям, ни индейцев поблизости нет, но из окна психодраматической студии видно много неба и деревьев. И когда Рене не ведет сессий и не пишет книг, он сажает эти самые деревья: сотни и сотни крошечных саженцев сосны, кедра, лиственницы. Одни приживаются, другие — нет; медленно растет новый лес.

Получается, что даже частная жизнь и увлечения автора этой книги напоминают о том, что важно не только воспарять, но и приземляться, не только дерзать, но и терпеливо растить.

По-моему, и книга во многом об этом, хотя есть в ней и тонкий анализ внутреннего мира героя, и любопытнейшие свидетельства современников, и просто захватывающий сюжет — ведь история Доктора полна неожиданных поворотов, предзнаменований и исполнения пророчеств, славы и скандалов, любви и ревности. С поэтами иначе и не бывает.

Екатерина Михайлова

ПРЕДИСЛОВИЕ

Якоб Морено, один из основоположников групповой психотерапии, утверждал, что и сам термин "групповая психотерапия" изобретен им. Еще до начала Первой мировой войны он создал группы для венских проституток, чтобы те могли бороться за свои гражданские права и перестали ощущать себя отбросами буржуазного и аристократического общества. Работая доктором в лагерях для беженцев, Морено мог наблюдать динамику групп и социальных группировок. Он начал понимать, как композиция искусственной социальной группы влияет на взаимоотношения ее участников. Погружение в театральную жизнь Вены после окончания войны навело его на мысль, что человек — это, быть может, актер, играющий в театре собственной жизни и таким способом осознающий и разрешающий свои конфликты. Творческая энергия Морено воплотилась в создании психодрамы и связанной с ней науки социометрии. И искусство психодрамы, и наука социометрия с ее количественным анализом стали важными элементами современной психотерапии и социальной психологии.

Какое же место в пантеоне современной психотерапии среди других родоначальников групповой терапии должен занять Морено?

Славсон, американский инженер и педагог, первооткрыватель в области групповой терапии, черпавший вдохновение из психоанализа, основал Американскую ассоциацию групповой психотерапии и долгое время ее возглавлял. Он первым стал использовать группы терапевтических занятий для детей и подростков, он заразил своим энтузиазмом первое поколение групповых психотерапевтов Америки. Но влияние Славсона на развитие теории не столь значимо, как влияние его германо-британского коллеги С. Фулкса, оставившего после себя богатое наследие теории и методологии групповой аналитической терапии. Фулкс осваивал психоанализ в Вене и затем во Франкфурте, где он общался с марксистскими социологами франкфуртской школы, благодаря чему смог интегрировать социодинамику и психодинамику. Эта область изучается и развивается и в настоящее время.

И Фулкс, и Славсон в своей личной жизни были типичными представителями среднего класса, обычными профессионалами, в то время как стиль жизни Морено приближает его скорее к богеме. В молодости Морено жил в мире театра и литературы, в состоянии мистического, возможно, маниакального вдохновения он писал трактаты и стихи. Он был дитя своего времени — того времени, когда зарождались и являлись на свет новые формы литературы, драматургии и изобразительного искусства. Можно представить себе труды Морено как часть этого общего движения: он тоже искал новые формы для самовыражения человека.

Вокруг творческих людей быстро разрастаются мифы. Иногда эти мифы порождают окружающие — последователи или враги. Иногда же мифы создает о себе сам выдающийся человек. Современные исследования биографии Фрейда являются изучением психоаналитического мифа. Историк стремится увидеть стоящие за мифом биографию и обстоятельства жизни в контексте истории. Отвечая на вопрос "Кто я такой?", испанский философ Ортега-и-Гассет писал: "Я есть я сам плюс мои обстоятельства". В этой книге Рене Ф. Марино делает первую попытку исследовать миф о Морено, и я рад возможности включить ее в серию других, уже вышедших книг о Фулксе и о В. Бионе, основателе тэвистокской традиции, который начал свою деятельность позже, чем Фулкс, Славсон или Морено. Феномен Морено и его влияние на психотерапию — это главы из еще не написанной социокультурной и интеллектуальной истории современной психотерапии.

Малькольм Пайнс

ПРЕДИСЛОВИЕ АВТОРА

Родившийся в Бухаресте в 1889 Якоб (или, на американский манер, Джейкоб) Леви Морено всемирно известен как создатель социометрии, отец психодрамы и один из основателей групповой психотерапии.

Несмотря на все значение работ и наследия Морено, у нас до сих пор нет достаточно подробной его биографии. Это объясняется многими причинами: концепции Морено формировались в Вене, в тени Фрейда и психоанализа; переехав в Соединенные Штаты, Морено снова, как и в Европе, оказался в центре противоречий; работая над развитием своих основных концепций, он параллельно направлял свои творческие силы и на многие другие проекты, лишь косвенно связанные с его главным делом; являясь во многом "белой вороной", Морено не заботился о создании сплоченной группы последователей, которые бы продолжили его работу. Но ни один из этих доводов по отдельности не помогает понять, почему сразу же после смерти Морено методы его работы и его биография вызывали сравнительно слабый интерес. Причина этого заключается в том, что людям нелегко понять философию Морено, которой, как он сам упоминал, иногда не хватает единства и последовательности. Кроме того, некоторые идеи Морено казались его современникам слишком смелыми, они опережали его эпоху. Лишь в наше время стали понятны многие интуитивные догадки и концепции Морено, другие же его идеи еще надлежит проверить на практике. Можно сказать, что лишь в современном мире концепции и методы работы Морено стоят на реальной почве.

Философия и теоретические концепции Морено не только увлекательны — они гораздо более цельные, чем кажется с первого взгляда. Многие концепции и идеи Морено пережили своего автора и прочно вошли в словарь понятий психологии, но в его научные труды часто вкраплены автобиографические фрагменты и личные утверждения. Он так и пишет в книге "Первые шаги социометрии" (1953): "В моих идеях нет противоречий, их все принимают. *Противоречие* — Я сам. Самые невероятные мечты моей молодости

осуществились, их плодами в самых разных местах пользуется множество людей, которые даже не знают моего имени". Морено правильно оценивает влияние своих идей и методов работы, но конец фразы содержит двойной смысл, как и многие другие его высказывания. Он отнюдь не стремился к неизвестности, напротив, он долго и энергично боролся за признание своего "отцовства", он хотел, чтобы люди признали авторство каждого его слова, каждой его концепции. Вот почему он сам стал "противоречием".

В своей жизни Морено был великим человеком, объектом любви, преклонения и ненависти. Люди почти забыли о том, что он был, кроме того, ученым и психотерапевтом. Его личная судьба, такая удивительная с любой точки зрения, во многом объясняет развитие его теорий и терапевтических техник. Исследуя его корни — еврейские, румынские, турецкие и венские, — начинаешь видеть, как явные противоречия его характера и поведения складываются в цельную картину. Сосредоточив внимание на его семейной системе, начинаешь понимать мистицизм и своеобразную "манию величия" этого человека. На развитие Морено влияла атмосфера его времени — интеллектуальный и политический климат, дух тогдашней медицины. Он видел распад Австро-Венгерской империи; он знал Фрейда, Адлера, Райка, Верфеля, Кокошку и многих других венских интеллектуалов послевоенного времени; он был современником первой венской школы психоанализа и движения экспрессионистов и участвовал как в том, так и в другом, но при этом остался вне любых школ или группировок. Я надеюсь, что эта биография поможет лучше увидеть, чем Морено похож на своих современников и чем он от них отличается.

Настало время свежими глазами взглянуть на Морено, со дня рождения которого уже исполнилось сто лет, и найти его место среди всех людей, оставивших свой след в служении человечеству и в истории медицины и социальных наук. Вклад Морено далеко не исчерпывается терапевтическими техниками, хотя и техники его необычайно смелы и оригинальны. Он был визионером и творцом, который предложил людям новый путь к осуществлению себя — путь спонтанности и творчества, находящий свое наивысшее выражение в подлинной и наполненной смыслом встрече.

В этой книге, посвященной жизненному пути Морено, две части. В первой особое внимание уделяется европейскому периоду его биографии (что я называю "периодом разогрева", используя

введенный Морено термин, который означает "подготовку к действию"). Глава первая повествует о предках Морено, они являются важной частью того, что он называл психодраматической биографией. Там же рассматривается вопрос о рождении Морено: вокруг этого события появилось такое множество мифов, что приходится подробно останавливаться на нем, чтобы все прояснить. Кроме того, в первой главе говорится о других членах его семьи. Вторая глава посвящена детству и юности Морено — именно в этот период закладывались основы его "мании величия" и мистицизма. Третья глава рассказывает о годах учебы в Венском университете; это был период активности, возникновения многих идей и методов, позже вошедших в состав психодрамы, социометрии и групповой психотерапии. Годы, проведенные Морено в Бад-Вослау с Марианной Лорницо, описаны в четвертой главе. Без сомнения, это пик творчества в европейском периоде биографии Морено: именно в это время он написал "Слова отца" и "Театр спонтанности", тогда же он испытывал свои концепции на практике.

Часть вторая — "Действие и шеринг" — посвящена жизни Морено в Америке, где он, уже зрелый терапевт и ученый, развивает целостную философию психического здоровья, изобретает альтернативный метод психотерапии и придумывает объективный способ измерения человеческих взаимоотношений. В пятой главе описываются первые трудные годы жизни в новых условиях, годы подготовки к тому, чтобы "начать все сначала в новой стране", где были лучшие условия для совершения "третьего переворота в психиатрии". Затем шестая глава рассказывает о том, как Морено ищет новую музу и наконец находит Зерку Тэман, подругу и профессионального партнера. Именно с ее помощью он смог реализовать на практике всю свою философскую систему. Развитие идей Морено описывается в двух разных главах: седьмая посвящена социометрии, а восьмая — психодраме. К 1951 году наступает новый этап борьбы Морено за завоевание психиатрии и социологии: он начинает путешествовать по всему свету, пытаясь возратить свои идеи в Европу и перенести их на другие континенты. Этот этап описан в девятой главе. Центром десятой главы является смерть Морено: в согласии с собственной философией, Морено выбирает смерть, столкнувшись с ухудшением здоровья и снижением физических способностей. Он покидает сцену, чувствуя, что уже не способен играть, но оставляет миру в наследство свои идеи и идеалы.

Писать эту книгу было нелегко, потому что о европейском периоде биографии Морено известно мало, а то, что известно, представляет собой пеструю смесь из легенд и фактов, собранную в соответствии с мифом о "мании величия" Морено. Выступая в роли историка, я был вынужден проверять каждую мелочь, что было непросто. В процессе этой работы я узнал, что многие истории, рассказанные Морено, основывались на фактах, хотя он не всегда придерживался исторической точности. Почти всегда можно найти то или иное историческое подтверждение тому, что он называл поэтической или психодраматической правдой — правдой, которая основывается не на достоверных фактах, а на субъективном восприятии реальности.

Пытаясь понять Морено, его поступки и мысли, я потратил более пяти лет: встречался с разными людьми, читал и перечитывал книги и статьи Морено, много времени просиживал в архивах. Мне надо было подойти к нему поближе, идентифицироваться с его друзьями и врагами, а затем отдалиться, чтобы увидеть его жизнь в нужной перспективе. Если пользоваться терминологией Морено, можно сказать, что работа над его биографией была для меня процессом обмена ролями и дублирования, при этом протагонистами были и сам Морено, и многие другие люди. Я хотел отобразить его жизнь и деятельность в психодраматическом зеркале. Я надеюсь, что плод этого процесса — моя книга — передает подлинный образ человека по имени Якоб Леви Морено.

Часть первая

ПЕРИОД "РАЗОГРЕВА":
ЖИЗНЬ В ЕВРОПЕ

1. ПРЕДКИ И СЕМЬЯ: РОЖДЕНИЕ МИФА

20 мая 1892 года в Черном море на корабле, плывущем неизвестно под каким флагом, родился Якоб Леви Морено. Так гласит легенда...

За четыреста лет до этого события, 30 марта 1492 года в Гренаде Изабелла Кастильская и Фердинанд Арагонский, католические повелители Испании, издали указ, согласно которому все евреи были обязаны либо перейти в католичество, либо покинуть пределы страны. Фердинанд и Изабелла прибыли в Гренаду, мусульманскую столицу, несколько месяцев назад и решили превратить свою страну в оплот католицизма.

Для живущих там евреев этот указ стал кошмаром. Предание гласит, что Изабелла и Фердинанд после отчаянных уговоров влиятельных представителей еврейской общины уже готовы были его отменить в обмен на значительную сумму денег, но тут в дело вмешался Торквемада, приор монастыря Санта-Крус. Монах внезапно вошел в королевские покои, держа перед собой распятие, и гневно возгласил: "Иуда Искариот продал своего Господина за тридцать сребреников. Ваши высочества снова продают Его за тридцать тысяч. Вот Он перед вами, продавайте Его снова!" Фердинанду пришлось уступить монаху, и в результате евреев заставили выбирать одно из двух: либо креститься, либо готовиться к изгнанию.

"В тот же месяц, когда их величества издали указ, повелевающий евреям покинуть Королевство и все его владения, они приказали мне с достаточным количеством людей отправиться в плавание, чтобы открыть путь в Индию".

Так начинается дневник Христофора Колумба.

В течение нескольких последующих месяцев Колумб с помощью еврейской общины, которая снабжала его не только деньгами, но и людьми, готовился к своему путешествию. Он покинул испан-

ский порт Палос 3 августа 1492 года. Именно этот день согласно распоряжениям властей был определен как крайний срок, как последний день для исхода евреев. Около трети экипажа "Нины", "Пинты" и "Санта-Марии" составляли евреи (до сих пор ведутся споры о том, не был ли и сам Колумб евреем), но по сравнению с тем, что случилось с их оставшимися единоверцами, судьба спутников Колумба кажется счастливой.

Около 200 тысяч евреев приготовились покинуть свои дома и свою страну. Те, кто жили на юге, отправились морем на побережье Северной Африки. Двадцать кораблей приблизились к берегу около города Феса, и тут их встретили пираты; они потребовали денег, начались переговоры, изгнанники решили повернуть обратно. В результате три корабля потонули в бурю, многие были захвачены испанцами, из тех же, кто после всех перипетий достигли Феса, 20 тысяч умерло в огне большого пожара и от лихорадки.

Другие изгнанники отправились в Италию. Их встретили генуэзские корабли, и множество евреев было ограблено, ранено и убито. Им разрешили остаться только при условии, что они примут крещение. Некоторые отправились на острова Корфу, Кандия и другие части греческого архипелага. Их продавали в рабство, иногда другим евреям случалось покупать своих соотечественников, чтобы выручить их из неволи.

Некоторые поплыли в сторону Турции. По дороге многие были убиты, их выпотрошенные тела — искали золото — были брошены в море; изгнанников не раз трепали шторма. Самые счастливые достигли наконец Османской Империи, где султан, Баязет Второй, принял их достаточно хорошо. Он ссудил их деньгами и предоставил поместья и поля для работы. Среди этих людей, по всей вероятности, в Турцию прибыли и предки Якоба Леви Морено. Позднее они меняли места жительства и постепенно перемещались: в Константинополь, в Плевну и, наконец, в Бухарест.

Эту историю маленькому Морено рассказывали много раз, и она должна была оказать на него свое воздействие. Сефарды на столетия сохранили память об этом горьком путешествии. Кроме того, в сознании многих это путешествие прочно ассоциируется с плаванием Христофора Колумба. Исход евреев из Испании был началом нового мира¹.

Предки Морено поселились в Турции, в Константинополе, около 1492 года, они носили фамилию Леви; фамилия Морено, которую потом стал носить Якоб, была одним из имен его отца. Среди

рода Леви были врачи и купцы, некоторые из них обратились в ислам, известно, например, что двоюродный дедушка Морено был женат на дочери константинопольского градоначальника и принял в наследство его гарем².

Нам известно, что дедушку Морено звали Бухие³ и что он переехал из Константинополя в Плевну (сейчас Плевен в Болгарии), а затем, возможно, в период русско-турецкой войны, переместился в Бухарест. Во время этой войны, в результате которой была восстановлена автономия Болгарии, а Румыния получила независимость, многие турецкие евреи переезжали в более гостеприимные страны. Семейство Леви стало членом сефардской общины в Бухаресте, они были последователями рабби Хаима Беджарно из Плевны. Будучи купцами, они поддерживали связи с другими балканскими странами и не участвовали в политике; все члены семейства Леви прекрасно ладили со окружающими.

Отец Морено, Морено Ниссим Леви, родился около 1865 года в Плевне. Тогда этот город принадлежал Турции, чем и объясняется тот факт, что он считался турецким гражданином и передал это гражданство своим детям; позже он получил румынское гражданство. Морено Ниссим был купцом и, так же как и его отец Бушим, независимым предпринимателем, хотя в течение какого-то времени работал в предприятии своего тестя, торговавшего зерном, и в новой для Румынии нефтяной индустрии. Он был ровесником Зигмунда Фрейда⁴.

Мать Морено, Полина, также происходила из сефардов, но подлинная фамилия ее рода нам неизвестна. Ее семья, жившая в Румынии, пользовалась румынской фамилией Янку. Создается впечатление, что семья матери Морено обжилась в Румынии, но весьма возможно, что они, как и другие семьи сефардов, проделали тот же путь, что и семья Леви, и до этого обитали в Турции или в Греции. С открытием в 1829 году портов Черного моря и Дуная для международной торговли семья Янку, как можно думать, прибыла в Калараси через Константу. Родители Полины разбогатели на торговле зерном, они стали членами сефардской общины Какомеанки, небольшого городка около Калараси. Полина Янку родилась 14 ноября 1873 года⁵. Ее отец умер, когда она была еще ребенком, два старших сына, Маркус и Янку, унаследовали его предприятие и, кроме того, взяли на себя заботу о воспитании трех младших дочерей. Полину послали обучаться в католический монастырь в Бухаресте, там, в атмосфере французского языка и

французской культуры, ее чуть не обратили в католичество. Но братья забрали ее из этого пансиона, прежде чем ей исполнилось пятнадцать, и начали подыскивать подходящего мужа.

Бракосочетание Морено Ниссима Леви и Полины Янку состоялось в 1886 году⁶, молодые супруги переехали в район Бухареста, где уже жили родственники Морено Ниссима. Их первым жильем был дом 50 по улице Сербан-Вода, но в течение последующих шести лет они меняли квартиры почти ежегодно, что говорит об их относительной неустроенности и бедности⁷.

Жизнь в Румынии в те времена была непростой. Получение автономии вызвало эмоциональный подъем, но в стране надо было все создавать заново. Благодаря значительным инвестициям удалось добиться некоторых успехов, в частности, появилась надежная система водного транспорта и железные дороги, но успехи не были стабильными, и к концу девятнадцатого века в стране наступил экономический кризис. Для евреев ситуация была еще тяжелее: им, кроме всего прочего, приходилось отстаивать свои права, несмотря на Берлинское соглашение, которое провозглашало справедливость и равенство для всех людей независимо от их религиозных убеждений. На таком историческом фоне Морено Ниссим Леви и Полина Янку стали мужем и женой.

Во многих отношениях это был брак по расчету. Морено Ниссиму Леви, небогатому коммивояжеру, было тридцать два года; он достиг того возраста, когда мужчине важно обустроиться в жизни и обзавестись семьей. Желания Полины никто не спрашивал, ей пришлось подчиниться выбору старших братьев. Четырнадцатилетняя девочка, воспитанница католического пансиона, внезапно превращается в жену и хозяйку дома, при этом ее муж постоянно путешествует по балканским странам. Так начались непростые взаимоотношения супругов, которые глубоко повлияли на их сына, Якоба Леви Морено.

Вскоре после свадьбы Морено Ниссим покинул дом и отправился в Сербию, Грецию и Турцию; он занимался торговлей "турецкими товарами". Он оставил дома беременную жену, которая в отсутствие мужа 18 мая 1889 года родила своего первенца, Якоба. Ей только что исполнилось пятнадцать лет. Позже мы вернемся к мифу о дате рождения Якоба Морено, которое, как долгое время считали, произошло на три года позже; пока же просто будем следовать историческим фактам.

Ребенок родился в четыре часа дня 18 мая 1889 года, это произошло в доме родителей на улице Сербан-Вода. Отец ребенка в это время отсутствовал. Под официальной записью о рождении стоят подписи друзей семьи и членов общины сефардов Аврана Митрана, Соломона Алсеха и Соломона Афиаса⁸.

Отсутствие имени отца на свидетельстве о рождении имеет глубокий символический смысл. Это позволило Якобу утверждать, что он является родоначальником новой династии, будучи как бы и отцом и сыном одновременно. На свидетельстве указано, что его матери восемнадцать лет, в других, более поздних, документах ее личные данные постоянно меняются, она, как и многие другие евреи, привыкла не быть слишком откровенной, имея дело с официальными бумагами.

Но нас больше всего интересует возникновение мифа о месте и дате рождения Якоба Леви Морено. Многие считают, что это произошло на Черном море в 1892 году:

"Я родился в бурную ночь на корабле, плывущем по Черному морю от Босфора к румынскому порту Константе. Это произошло на рассвете Субботы, роды закончились как раз перед началом молитвы. Мое рождение на корабле было следствием благородной ошибки: моей матери было шестнадцать лет, и она еще плохо разбиралась в арифметике беременности. Никто не знает, какой это был корабль: греческий, турецкий, румынский или испанский. С этой неопределенности берет начало неопределенность моей жизни и моего гражданства. Когда в 1914 году началась Первая мировая война, никто не мог понять, чей я подданный: Турции, Греции, Румынии, Италии или Испании — у меня не было свидетельства о рождении. Когда я хотел служить Австро-Венгрии, мне сначала отказали, поскольку я не мог представить достоверных сведений о своем гражданстве. Я родился гражданином вселенной, как моряк, скитающийся из страны в страну по разным морям; и мне было суждено в один прекрасный день оказаться в нью-йоркском порту".

("Автобиография" 1985: гл. 1:6)

Существуют различные версии этой истории с незначительными расхождениями, но главное содержание всегда одно и то же. Что мы можем сказать об этой "истории" рождения Морено?

Прежде всего, следует заметить, что этот миф появился уже после того, как Морено переехал в Америку. На официальных документах в Европе Якоб Леви (Морено) всегда указывал свое настоящее место рождения и верную дату, так они записаны, например, в бумагах Венского университета. Так что исторические факты были ему небезызвестны. Новая версия понадобилась Морено после переезда в Нью-Йорк. В этой версии воображение и символизм переплетены с реальностью. Говоря языком Морено, это поэтическая или психодраматическая правда.

Второе замечание: в своей книге "Первая психодраматическая семья" Морено, прежде чем приступить к изложению истории своего рождения, говорит:

"Истории, рассказанные в этой книге, подчиняются психодраматической или поэтической правде, в таком виде они существуют в сознании очевидцев, так их пересказывают. Они не подчиняются правде исторической. Так, например, Морено зовут не Джонни — это имя навеяно историями о легендарном Джонни Эйплсиде, — но Джекоб или Жак. Такое случается и с другими деталями. В этом смысле психодраматическая биография отличается от исторической".

("Первая психодраматическая семья" 1964: 7)

Этот текст говорит сам за себя, и любопытно, что в свое время он не породил вопросов о том, как Морено обращается с историческими фактами⁹. Сразу же после приведенного выше текста Морено описывает историю своего рождения. Нам важно понять, зачем Морено понадобилось создавать этот миф и потом его поддерживать. Можно представить себе, что Морено хотел бы стать моложе, чтобы перед ним как перед иммигрантом в Америке открылись лучшие возможности и чтобы больше нравиться юным американкам. Но почему он выбрал 1892 год? Я думаю, что тут можно найти сразу несколько причин.

В детстве Морено изучал иудаизм у бухарестского рабби Беджарано. Тот начал давать уроки в 1892 году, в этом году отмечалось четырехсотлетие двух событий: изгнания евреев из Испании, а также открытия Америки Христофором Колумбом. Как мы уже говорили, эти два события были тесно связаны между собой для многих сефардов, и особенно для историка Хаима Беджарано, директора Еврейской школы Бухареста¹⁰. Несомненно, на маленького Якоба

это должно было произвести сильное впечатление. И нас не должно удивлять, что он, подобно новому Колумбу, в 1925 году плывет в Америку. Ему даже снился сон на эту тему, о чем упомянуто в другой главе этой книги. Кроме того, 1892 год — год рождения его любимого брата Вильяма; Морено, с одной стороны, с ним идентифицируется, с другой же — воспринимает его как соперника. Якоб Леви, как и его библейский предшественник Иаков, был способен одолжить или украсть дату рождения своего брата. Соперничество и амбивалентные взаимоотношения Якоба и Вильяма являются любопытным аспектом динамики этого семейства.

Кроме даты, важно рассмотреть миф о месте рождения Морено. Можно увидеть тут самые разные смысловые оттенки, но особенно поражают две вещи. История о корабле, который из Испании идет в Румынию, *повторяет* историю семьи и соотечественников Морено за последние четыреста лет. Тут как бы говорится не только о плавании в бурю и о родовых муках матери, которая рождает своего первенца, — эта история приглашает нас разделить мучения и неустроенность огромной группы людей. Четыреста лет назад предки Морено с болью были вынуждены покинуть родную страну, и им пришлось начинать свою жизнь заново. Позже Морено пережил очень важный момент в своей жизни, когда получал степень почетного доктора в Барселонском университете; будучи как бы представителем всех евреев-сефардов, он видел, что история переписана заново и справедливость восстановлена. Если рассматривать миф о рождении с этой точки зрения, он свидетельствует о глубокой идентификации Морено со своим народом.

Но в той же истории можно увидеть совсем другой смысл. Тот факт, что корабль принадлежал неизвестно какой стране, позволяет Морено утверждать, что его подданство неопределенно, что никакая страна не является для него своей, что он — гражданин вселенной. И это очень важный символ для понимания философии и теорий Морено. Так что история о своем рождении, рассказанная Морено, прекрасно иллюстрирует его слова о поэтической и психодраматической правде. Миф имеет смысл, правда, не для историка, который исследует факты, а для того, кто хочет понять внутренние темы жизни Морено. Чтобы глубже понять этого человека, стоит обратить внимание и на многие другие детали этой истории: отсутствие отца, реальное и символическое, что позволило Морено провозгласить себя основателем новой династии; роль матери, которая поддерживала субъективную интерпретацию своего

сына и, следовательно, его "манию величия"; время рождения (на рассвете в день Субботы), что питает мысли о пророческой роли Якоба; само его имя, полное символического смысла (я собираюсь коснуться вопроса о значении имен в жизни Морено ниже, во второй и третьей главах).

Миф о рождении Якоба Леви Морено так богат всевозможными смыслами, что остается только удивляться, почему так мало внимания уделялось этим символам, которые глубоко раскрывают перед нами личность Морено. Когда в 1975 году румынский профессор Братеску восстановил историческую правду", многие люди были обижены, как будто их обманули; лишь некоторые постарались увидеть символизм и проявление *сверхреальности* в мифе о рождении Морено.

Работа над исследованием этого мифа, взаимоотношения между исторической и поэтической правдой в жизни Морено, его отношение к последователям и врагам — все это давало мне возможность почувствовать личность творца психодрамы. Морено не лгал, он просто говорил правду необычным способом. Таким образом, он передавал символический смысл и одновременно искал удовлетворение в реальности, например, приуменьшая свой возраст. Конечно, такая двойственная правда иногда смущала окружающих. Особенно тех, кто боялся прямо задать вопрос... Можно быть уверенным, что Морено, рассказывая истории, получал большое удовольствие от того, что удивленные слушатели вынуждены строить догадки!

У Якоба Леви Морено было пять братьев и сестер, которые родились в течение девяти лет после его рождения.

Рахиль, более известная под именем Витория или Виктория, родилась 29 марта 1891 года в Бухаресте. Она стала *модисткой*, сначала работала в Вене, потом в Нью-Йорке. После развода родителей она оказывала поддержку матери, посылая ей деньги. Рахиль вышла замуж в Вене и покинула Австрию в тот самый момент, когда туда вступил Гитлер.

Вольф-Валериан, более известный как Вили или Вильям, родился 2 декабря 1892 года в Бухаресте. Он первым из семьи Леви переехал жить в Соединенные Штаты. Он восхищался своим братом Якобом и снабжал его деньгами — сначала в Вене, потом в Нью-Йорке. Интересно заметить, что мать Морено также иногда подписывалась фамилией Вольф.

Шарлоти, более известная как Шарлота, родилась 26 ноября 1893 года в Бухаресте. Она единственная из всей семьи не покинула Европу. Из Вены она вернулась назад в Бухарест после вступления в брак с одним из своих кузенов по имени Георг Розенфельд. Он был сыном Элизабеты, которая приходилась родной сестрой Полине, матери Шарлоты. Шарлота до самой своей смерти жила в Бухаресте. После развода с Полиной ее отец, Морено Ниссим, также переехал в Бухарест. Как и остальные члены семьи, Шарлота почти не поддерживала с ним контакта.

Клара, которую нежно называли Лалой, родилась 7 февраля 1898 года. До ее рождения все дети Леви рождались в Бухаресте, она же родилась в Вене. В 1938 году вместе со своим мужем и дочерью уехала в Штаты.

Норберт, которого обычно звали Буби, родился в Вене 10 октября 1899 года. Согласно семейному преданию, женился на польской княжне, которая в 1938 году отказалась уехать со своим мужем в Соединенные Штаты. Он поселился во Флориде и повторно женился.

Напоследок хочется выделить еще два момента: во-первых, французское воспитание матери проявляется в выборе имен, данных детям (например, Якоба в семье всегда называли Жаком); во-вторых, фамилия Леви постепенно замещается фамилией Морено. Якоб первый использует фамилию Морено, его примеру следуют почти все члены семьи, за исключением отца и Шарлоты. Важно помнить, что Морено — это имя, а не фамилия отца Якоба. Присвоив себе имя отца, Морено как бы становится родоначальником новой династии.

2. ХРАБРЫЙ МАЛЬЧИК И ТРУДНЫЙ ПОДРОСТОК

Родители Морено были очень разными людьми.

Морено Ниссим Леви, если не был в разъездах, вел активную жизнь вне дома, в этой его жизни жена и дети не принимали никакого участия. Он мало говорил, но сохранял свой авторитет. Он постоянно уезжал и возвращался и казался детям таинственным человеком, вызывающим как страх, так и восхищение. Что касается его деловых качеств, то ему удавалось начинать новые проекты, но вскоре дело разваливалось; мягкий по природе, он не мог жестоко преследовать своих должников, поэтому партнеры нередко поступали с ним нечестно. Он всегда активно участвовал в делах сефардской общины, помогал друзьям и соседям¹.

Полина Янку была теплой, веселой и социально активной женщиной. Она пользовалась уважением в общине, поскольку говорила на разных языках, была для своего времени сравнительно хорошо образована и представлялась своего рода "аристократкой". Хотя она происходила из евреев-сефардов, ей были близки и христианские ценности, поскольку в монастырском пансионе ее воспитывали католические монахини, там же она читала Новый Завет. Ее героем, который стал моделью и для Якоба, был Иисус Христос. В то же время она была суеверной: часто прислушивалась к словам цыганок, верила сонникам и предсказаниям судьбы. Она гадала на кофейной гуще, с помощью чаинок, карт Таро и по руке, пытаясь предсказать несчастья, браки или неожиданное богатство. Однако она обладала чувством юмора, сохраняла стойкость перед лицом любых напастей, ее энергия была неисчерпаемой. Такой женщине пришлось взвалить на свои плечи заботу о шести детях².

Создается впечатление, что взаимоотношения супругов были сложными с самого начала (напомним, что старшие братья выдали Полину замуж, не спрашивая ее мнения). Можно предположить, что когда муж и жена находились рядом, возникало напряжение и оба чувствовали себя неловко. Неясно, насколько это



Рис. 1. Полина Янку в возрасте четырнадцати с половиной лет в одежде монастырского пансиона незадолго до окончания учебы и вступления в брак

напряжение связано с частыми разъездами отца Морено, но очевидно, что супруги большую часть времени находились в разлуке. В такой семейной среде появился на свет и рос маленький Якоб³.

Первенец Полины должен был стать ее любимцем. И то, что он был старшим сыном, и то, что именно с ним вдвоем Полина провела первые месяцы его жизни, создало между матерью и мальчиком неповторимую связь. Эта связь стала еще сильнее, когда у Якоба в двенадцать месяцев открылись признаки очень тяжелой формы рахита: у него пропал аппетит, он терял вес, не мог ходить. Ни один доктор не мог помочь, всем стало ясно, что ребенок не выживет. Молодая мать испытывала отчаяние, часто плакала и была подавлена. Однажды, когда она вынесла сына во двор, мимо шла цыганка. Цыганка остановилась, попросила Полину не плакать и предложила следующий метод лечения: "Пойди и накопай самого хорошего песку. В самый полдень, когда солнышко сильно печет, положи ребенка на песок. Солнце вылечит ребенка". Потом, указав пальцем на мальчика, цыганка произнесла пророчество: "В один прекрасный день этот мальчик станет великим человеком. Люди со всего света будут приезжать, только чтобы взглянуть на него. Он будет мудрым и добрым".

Эта история очень важна, в тот момент мама поверила, что ее сын — не обычный ребенок. С этого дня она почувствовала, что Бог поручил ей важную миссию: она должна восстановить здоровье сына и приготовить мальчика к его будущему пути. Полина стала относиться к Якобу с особым вниманием. Таким образом, сама того не понимая, мать заложила основы "мании величия" Морено. Она рассказала о пророчестве окружающим, в результате у маленького Якоба складывались очень своеобразные отношения с людьми, с которыми он общался⁴.

Полина исполнила предписания цыганки, и за несколько месяцев ее сын выздоровел, окреп, снова начал ходить. Так исполнилась первая часть пророчества; оставалось готовиться к осуществлению второй.

Религиозное воспитание Морено состояло из смеси традиционного иудаизма с христианскими ценностями. В детстве он получал уроки рабби Беджарно, который был выдающейся фигурой в еврейской общине⁵, но образцом, с которым идентифицировал себя юный еврей-сефард, был скорее Иисус. Кроме того, молодой Морено часто видел долгие и торжественные процессии, проходившие вокруг греческого православного храма Святого Спири-

дона, расположенного неподалеку, и это зрелище тоже производило на мальчика впечатление. Из таких разнородных компонентов складывалось будущее отношение Морено к религии.

Игры, в которые играл мальчик, не только выражали его религиозные представления, но и показывали, что он уже интроецировал идею о своей избранности. Он очень любил играть роль Бога. Такая игра повторялась не раз: Морено вместе с другими детьми строил сцену, которая должна была изображать небо, при этом часто ломалась мебель: нередко после такой игры приходилось приглашать плотника, который чинил столы и стулья. Один случай особенно хорошо запомнился Морено:



Рис. 2. Якоб Леви Морено в возрасте четырех лет.

"Когда мне было четыре с половиной года, родители жили на берегу Дуная. В воскресенье они пошли куда-то в гости, а я остался с соседскими детьми в нашем подвале. Подвал был примерно втрое больше средней комнаты. Он был пуст, только посередине стоял огромный дубовый стол. Дети хотели играть. Кто-то спросил меня: "А во что играть?" "Знаю, — ответил я, — будем играть в Бога и Его ангелов". "А кто будет Богом?" — спросили дети. Я сказал: "Я буду Богом, а вы — моими ангелами". Дети согласились с таким распределением ролей. Они сказали: "Но тогда надо сначала сделать небеса". Мы собрали все стулья и кресла со всего дома, перетаскили их в подвал, поставили на большой стол и начали строить многоэтажное небо, связывая между собой один ряд стульев, ставя на него следующий и так далее, пока не достигли потолка. Затем дети помогли мне забраться на наше сооружение, и я уселся на самом верху. Я устроился там с комфортом. Дети бегали вокруг стола, махали руками, как крыльями, и пели. Внезапно один из них спросил меня: "А ты почему не летаешь?" Я расста-

вил руки... Через секунду я лежал на полу со сломанной правой рукой".

("Психодрама", том 1 1946: 2)

Эта история стала легендой среди учеников Морено, ее рассказывали в разных вариантах. Согласно одной из версий, мать Морено снова отправилась к той же цыганке, чтобы та помогла вылечить сломанную руку. Цыганка повторила свое пророчество о важной миссии в будущем, возложенной на мальчика, и советовала ему не ломать левую руку, поскольку это было бы дурной приметой.

Позже Морено размышлял о том, чему его научил этот воскресный день: это был первый опыт психодрамы, в которой он был и директором, и протагонистом. Тут установилась связь между психодраматической сценой и небесами; другие дети были дополнительными "я". Наконец, что еще важнее, Морено осознал свою потребность играть роль Бога.

Я бы хотел к этому добавить некоторые свои соображения. Во-первых, в процессе своих исследований я убедился, что такая "игра в Бога" повторялась неоднократно, при стойком одобрении со стороны матери⁶. Во-вторых, играя эту роль, Морено "разогревался" перед выполнением своей будущей миссии: он готовился стать человеком, важным для судьбы вселенной, позже он станет как бы Богом Творцом. В-третьих, играя роль всемогущего Бога, роль Отца, Морено не только выражал свои религиозные представления, но и готовился к роли основателя новой династии на земле; в сознании ребенка он был сам себе Богом и своим собственным отцом. Эта первая психодрама (Морено часто называл ее "Психодрамой о падении Бога") также формировала "манию величия" Морено, она была первым проявлением этой тенденции. После падения мальчик должен был задуматься о том, является ли он неразрушимым Богом и каковы пределы его сил.

Теперь подумаем о первых годах жизни Морено и обо всем том, что его окружало, поскольку Морено невозможно понять, если не представить себе его взаимоотношений с каждым из родителей и с Богом. Можно предположить, что он был связан со своим окружением на двух разных уровнях: на уровне семьи, то есть обычных взаимоотношений с отцом, матерью, братьями и сестрами, и на религиозном уровне, в той сфере, которая является своего рода символической метасистемой.

Создается впечатление, что из всех человеческих отношений на первом месте в жизни Морено стоит его отношение к отцу. Несмотря на то, что отец почти все время отсутствовал, что дела его шли плохо и он был несчастлив в своей семье, юный Якоб продолжал его любить и идеализировать. Он настолько сильно идеализировал своего отца, что сделал из него бога. В спорах супругов и родственников Морено всегда стоял на стороне отца. Как старший сын в семье, Морено интроецировал поведение, которое ожидают от молодого человека из респектабельной семьи. Но эти взаимоотношения с отцом не опирались на реальность повседневной жизни: изредка он путешествовал вместе с отцом и с благоговением относился к таким моментам, но чаще идентифицировался с ним с помощью своего воображения. Мальчик Якоб — и это особенно интересно для нас — *инкорпировал* своего отца, и я думаю, что слово "инкорпировал", которое тут употребляется в психоаналитическом смысле, лучше всего описывает тот процесс интернализации отца, Морено Ниссима Леви, который произошел у Якоба Леви Морено. Создается впечатление, что этот псевдофизический и символический процесс, в результате которого "отец вошел в сына", завершился в жизни Морено достаточно рано. Возможно, этому способствовала вера матери в пророчество цыганки о том, что ее сын призван выполнить особую миссию, как пророк или мессия, что развивало в ребенке "манию величия". Внутренняя репрезентация "отца" приобрела мистическую окраску и позже смешивалась с образом Бога.

Кроме того, мать окрашивала свои взаимоотношения с Якобом в те тона, которыми изображают взаимоотношения Марии и Иисуса. В этой библейской диаде отец, Иосиф, играет периферическую роль, как позднее и Морено Ниссим, превратившийся на фоне жизни Якоба в какую-то второстепенную фигуру. В конце концов, Якоб провозгласил себя родоначальником новой династии и после этого как бы вычеркнул отца из своей жизни, встав на его место в качестве нового "вождя своего племени" (это выражение Морено употреблял, говоря о своих взаимоотношениях с Фрейдом). Отцовство, творение, Бог — эти темы вызывали в сознании Морено замешательство. Оно началось с истории его рождения и никогда в его жизни не было преодолено⁷.

Вскоре после поступления в школу мальчик Якоб своим поведением показал, что он идентифицируется с Богом Отцом. Он по-

требовал, чтобы никто не называл его по имени: никто, сказал он, не зовет Бога по имени.

Очевидно, что Якоб Леви Морено очень рано начал воспринимать свою семью на двух уровнях: на конкретном, приземленном, и на другом — символическом, поддерживая представление о самом себе как о мессии или пророке.

Позже он присвоит себе отцовское имя Морено и почувствует себя творцом новой династии. Этим Якоб Леви Морено завершит круг, и ребенок превратится в своего собственного отца. О том, чем обернулось такое превращение в реальной жизни, мы поговорим позже⁸.

Здоровье Якоба улучшилось, мать уделяла ему особое внимание, но семье не хватало денег на жизнь: когда Якобу исполнилось пять лет, у него было две сестры и брат, а семья уже четыре раза меняла жилище. Экономическая ситуация в Бухаресте была достаточно сложной, и в 1895 или 1896 году Морено Ниссим нашел работу в австрийской компании, которая находилась в Вене, так что они переехали туда жить. Якобу в это время было шесть или семь лет⁹.

Переезд в Вену имел как положительные, так и отрицательные стороны. Отцу было нелегко приспособиться к новой стране, где говорят по-немецки. Ему с трудом давались новые языки, кроме того, он не мог привыкнуть к венскому стилю жизни. Он не чувствовал себя уверенно ни в Австрии, ни в Германии, зато рад был любой поездке в балканские страны, где все было для него родным. Матери Морено приспособиться к жизни "второсортного квартала" Вены, где жили евреи и беженцы, было намного легче, чем ее мужу, несмотря на то, что на фоне жителей Вены она тоже ощущала себя кем-то вроде беженки. Полина быстро выучила немецкий и стала ходить с семьей на прогулки в окрестные парки, в Аугартен или в Пратер. После четырехлетнего перерыва в 1898 и 1899 годах она родила двух последних детей.

Якоб быстро привыкал к новой обстановке. Он мог наслаждаться жизнью Вены, хотя среди коренных жителей города также всегда чувствовал себя беженцем. Не стоит забывать о том, что многое в его жизни определилось еще в Бухаресте, где выявилась основная направленность его личности.

В Вене Якоб или, как называла его мама, Жак начал ходить в школу. Он привык сидеть в первом ряду: так было легче слушать,

кроме того, из-за этого учитель чаще давал мальчику различные поручения. Эта привычка сохранилась у него на протяжении всех лет учебы, он быстро стал одним из первых в классе, поскольку отличался любопытством и сообразительностью. Родители могли гордиться успехами мальчика в школе. Мать еще не понимала, что она должна делать, чтобы помочь осуществлению пророчества цыганки. Более прагматичный отец говорил сыну, что тот должен стать доктором, как его дядя, недавно умерший в Константинополе. Морено прозвали в семье "доктором", позже на протяжении всей его карьеры пациенты, студенты и коллеги так к нему и обращались.

Его отношения с братьями и сестрами были своеобразными. Он не хотел, чтобы его звали по имени. Если кто-то из детей называл его Якобом или Жаком, он просто не откликался. Он реагировал только в том случае, если вместо имени использовалось местоимение "ты". С этого началась столь важная для него тема "безымянности". Эта безымянность, как мы видели, коренилась в ощущении своей особой избранности Богом. Позже, когда он стал требовать того же и от товарищей, она приобрела новое значение¹⁰.

Особые взаимоотношения между юным Жаком и его братьями и сестрами поддерживала мать Морено, которая видела в нем необычного ребенка. Даже в играх с другими детьми он сохранял какую-то дистанцию. Если он придумывал игры, они всегда имели глубокий символический смысл. Однажды ночью, например, он разбудил своего брата Вильяма и они стали лепить из теста всю вселенную. Эта игра была как бы альтернативой "игре в Бога": тут он становился творцом. Много лет спустя он напишет книгу "Слова Отца", и вся его философия будет строиться на идее, что каждый живущий на земле человек должен продолжать работу Творца. Он будет подчеркивать, что действие важнее слова, помня, что сначала он сотворил вселенную из теста, а только потом стал говорить об этом¹¹.

По словам самого Морено, детство было самым счастливым периодом его жизни. Он учился и играл, не думая о драматических взаимоотношениях своих родителей. Он несколько раз путешествовал вдвоем с отцом, и это доставляло ему особое наслаждение. Таких путешествий было два: одно в Калараси, где занимались предпринимательством братья матери, другое — в Константинополь. Последнее путешествие осталось в его памяти как одно из самых прекрасных воспоминаний всей его жизни. Путешествие в Калараси дало ему возможность в последний раз побывать в родной стра-

не и еще раз поговорить на румынском — своем первом языке. Кроме того, он мог побыть вдвоем с отцом и взглянуть на него новыми глазами, поскольку вне дома отец был другим человеком. Мальчик мог часами слушать рассказы отца. Огромное впечатление на него произвели также горы Трансильвании и долины Румынии, по которым ехал их поезд. К сожалению, во время этого путешествия он заболел малярией и ему, бледному и трясущемуся от лихорадки, пришлось вернуться в Вену.

Несколько месяцев спустя отец взял его в Константинополь. В этом городе у семейства Леви было много родственников, их предки жили тут на протяжении многих поколений. Якобу удалось осмотреть принадлежавший его дяде гарем. Это зрелище его зачаровало: множество купающихся обнаженных женщин, некоторым из них делают массаж. На него произвела впечатление архитектура здания, организация жизни гарема и роль евнухов. Это было похоже на воплощенную мечту подростка. Он провел много времени и на базаре, где его поразило множество людей, бесконечное разнообразие товаров и четкая система организации всего этого кажущегося беспорядка. Но самое сильное впечатление на Морено произвел его отец: то, как прекрасно он разбирался в людях и обычаях разных народов и слоев общества. Якобу не так часто предоставлялась возможность побыть рядом с отцом, он увидел человека, подобного Богу, обладающего большим опытом, знаниями и мудростью. Он втайне завидовал своему родителю. Позже, уже после смерти отца, когда Якоб эмигрировал в Соединенные Штаты, он говорил, что Морено Ниссим был "настоящим Морено, тем, кто все уже знал"¹².

Около 1905 года семейство Леви переезжает в Берлин. Очевидно, Морено Ниссим затевает очередное финансовое предприятие со своим партнером: он все еще занимается торговлей турецкими товарами и украшениями для религиозных праздников и похорон, возможно также, его бизнес как-то связан с изготовлением и продажей гробов. Семья с энтузиазмом готова была вытерпеть новые трудности, начало дела выглядело заманчиво. Казалось, в этот раз Морено Ниссим добьется успеха¹³.

Якобу тогда было четырнадцать лет, он был погружен в свои занятия и много общался с друзьями. Переехав в Берлин и прожив там всего три недели, он понял, что не может примириться с отъездом из Вены. Он переговорил с родителями, и те разрешили ему вернуться назад и жить у друзей семьи. Больше он уже никогда не

жил вместе со своими родными. Он вернулся в школу, но тут же, как мы увидим ниже, превратился в сложного бунтующего подростка. В это же время у отца Морено возникли какие-то неизвестные нам проблемы с берлинской полицией: ему велели покинуть город, и он поселился в Хемнице.

Якоб совершил еще одну поездку, на этот раз со своим дядей, родственником матери. Они много ездили по Италии. Дядя, в течение всей поездки называвший Якоба "доктором", был горд своим племянником. Он пытался научить юношу обращаться с деньгами, но Якоб только посмеивался над своим родственником. В этом путешествии произошли две важные встречи. Во-первых, во Флоренции Морено встретил прекрасную молодую женщину по имени Пиа и сразу в нее влюбился; много дней он не думал ни о чем, кроме нее, а фоном для этих переживаний служили живописные окрестности города. Якоб уже был достаточно искушен в сексуальном смысле, к тому времени он переспал не с одной девушкой. Но Пиа, заменив в этой роли мать, первая стала его "музой" — женщиной, которая призывает Морено превзойти самого себя¹⁴. Достоин упоминания и еще один эпизод этой поездки: в поезде Морено встретил группу студентов и провел с ними долгое время в спорах на философские и экзистенциальные темы; в результате он стал лучше представлять себе, в каком направлении ему следует двигаться по жизни.

Якоб вернулся из путешествия, размышляя о многом, испытывая депрессию из-за разлуки с Пиа и беспокоясь о своем будущем. Он поехал навестить родителей в Хемниц, где ситуация стала совсем сложной: отношения между родителями уже грозили кончиться разводом. Он старался примирить родителей, заставить их общаться, но у него ничего не получилось. Юный терапевт со своим идеализмом пережил первую неудачу. Развод становился все неизбежнее. Якоб встал на сторону отца, который совершенно отключился от жизни своих детей. Согласно семейному преданию, Морено Ниссим уехал в Константинополь, где до своего возвращения в Румынию стал отцом множества детей. Определенно известно только то, что он возвратился в Бухарест, где и умер в 1925 году, совершенно забытый членами своей бывшей семьи¹⁵.

Якобу было сложно перенести развод родителей. Он злился на свою мать, у него появилось циничное отношение к браку вообще. Как старший сын, он должен был бы принять на себя роль "отца семейства", но не мог смириться с тяжелым бременем ежедневных забот.

Негодование и боль из-за потери отца проявлялись по-разному. Прежде прилежный ученик, Якоб начал спорить с учителями и прогуливать уроки. Позже ему пришлось оставить гимназию, не получив аттестата зрелости. Он ощущал, что произошла несправедливость, и чувствовал обиду на Бога, Который так плохо поступил. Он бросает вызов Самому Богу: вот воображаемый монолог, который произносил юный Морено:

"Зачем Ты вообще создал этот мир? Ты мог бы спасти нас от жизни.

Зачем Ты отделил свет от тьмы? Лучше было оставить один только свет.

Зачем Ты создал камни и вулканы, океаны и звезды?

Лучше бы была одна только твердая почва...

Почему Ты не начал с меня? И почему, наконец, создал меня? Мне плохо. Я не люблю себя. Мне приходится есть. Но даже лучшая еда выбрасывается из моего зада. Я вынужден ходить, но я могу споткнуться и упасть. Мне придется состариться, заболеть и умереть. Зачем? Должно быть, когда Ты меня создавал, Ты был стар и болен, Ты уже растратил свои силы.

Зачем Ты разорвал меня на две половинки? Я знаю о своем несовершенстве и недостойности. Увидев мою неполноту, Ты разорвал меня на куски и произвел на свет еще одно существо, женщину. Я достаточно низок, но женщина еще ниже меня.

Так начались мучение без конца и суета, иго рождения и смерти..."

("Автобиография" 1985: гл. 2: 7-9)

Этот крик боли отражает депрессию и отчаяние молодого Морено, и можно понять, почему он позже примкнул к экспрессионистам. Бунтуя против Бога, юноша параллельно бунтовал против школы, против политической системы, против власти вообще. Надо убить Бога и разрушить общество, чтобы создать новый порядок вещей, новый мир. Морено с жаром читал Ницше, Достоевского, Кьеркегора и Уитмена. Это чтение не было систематическим, юноша искал ответов на метафизические вопросы о жизни и о своей собственной роли во вселенной. Он читал и перечитывал Ветхий и Новый Завет, послания апостола Павла, труды блаженного Августина, Святого Франциска, Паскаля... Его внимание привлекали биографии Будды и Сведенборга, он идентифицировал-

ся с этими двумя людьми. В юноше как бы проснулся пророк, который никак не проявлялся в раннем подростковом возрасте, и велел ему искать новые пути¹⁶.

Однажды Якоб увидел такое видение:

"Мне шел четырнадцатый год, когда я пережил мое бого-явление. Ночью я бесцельно бродил по улицам Хемница, провинциального немецкого городка, где мы тогда жили. Помню, что тогда заканчивались мои школьные каникулы; обычно человек при этом ожидает, что снова поменяются его привычные дела и появятся новые обязанности. Бродя по темным и пустым улицам, я старался привести в порядок мои непоследовательные мысли и ощущения, знакомые любому интеллигентному юноше. Оглянувшись, я увидел, что стою в маленьком парке перед статуей Иисуса Христа, освещенной тусклым светом луны. Статуя привлекла мое внимание, и я смотрел на нее, застыв на месте. В этот странный момент я изо всех сил захотел, чтобы статуя ожила и заговорила со мной. Мне хотелось, чтобы Иисус сошел с пьедестала и явил свою жизнь жителям Хемница в этом самом парке. Мне показалось, что статуя вот-вот заговорит, и я напряженно вслушивался.

Стоя перед статуей, я начал понимать, что мне предстоит принять решение, которое определит всю мою дальнейшую судьбу. Я думаю, что все люди в юности принимают подобное решение. И тогда наступил мой момент. Передо мною стоял вопрос, что я должен выбрать как мое: всю вселенную или мою семью, род, из которого я произошел? И я выбрал вселенную — не потому, что моя семья была хуже других семей, но потому, что я хотел жить для чего-то большего, для того мира, к которому принадлежал каждый член моей семьи и куда я желал бы их вернуть.

Мое решение означало, что все люди — это мои братья и сестры, что все матери и отцы — это мои матери и отцы, что все дети, кем бы ни были их родители, — это мои дети, а все женщины — мои жены, что все имущество этого мира — мое имущество, и, напротив, все, что есть у меня, принадлежит всему миру.

Маленькая статуя передо мной была символом того, что Иисус избрал вселенную и понес все последствия такого решения. Для меня же это значило, что нельзя больше тратить

время на бесцельное плавание по течению, что отныне все мои действия, все решения и все встречи должны соответствовать моему пониманию жизни. Ни моя мать, ни отец, ни мои сестры и братья, ни родственники, ни друзья этого не могли понять, но я следовал своим путем, с которого никто не мог меня сбить.

Стоя в Хемнице перед статуей Христа, я понял, что я особый человек, который должен на этой земле выполнить необыкновенную миссию. Это часто называют "манией величия". Нелепое словосочетание, просто унижительное. На самом деле мания величия — нормальное состояние человека с первых дней его жизни. В мании величия нет ничего особенного. Как все естественное, она может быть здоровой или патологической. Нормальная мания величия занимает в духовной природе человека то же самое место, какое в его телесной природе занимают легкие, которыми он дышит, или кровеносные сосуды, питающие клетки его тела. Все люди одарены идеей о своем величии. Проблема вовсе не в мании величия. Проблема заключается в том, что люди нашей культуры почему-то стремятся ее скрыть и превозносят скромность и умеренность. Почему мы осуждаем человека, который утверждает, что он — избранник и должен совершить необычайные дела?

С этого времени во всем, что я делал, и во всем, что происходило вокруг, появился какой-то новый дополнительный смысл. Появился какой-то избыток чувств: радости и депрессии, любви или гнева — все сверх меры. Подобное чувство охватывает любовников, когда они в первый раз встречаются. Мне казалось, что солнце, звезды, небо, деревья увеличились в размерах. Краски сделались ярче. Во всем, что происходило, я видел больше жизни, чем видели окружающие меня люди. Ребенок рождался, умирал человек, вспыхивал пожар, в дом входил странник — все для меня было наполнено смыслом, перегружено тайнами и загадками, все ставило под сомнение мои сокровенные ценности".

("Автобиография" 1985: гл. 1: 1-3)¹⁷

Это видение, как и "игра в Бога" в детстве, формировало "манию величия" Морено. В период бунта и депрессии он хотел разрушить мир, теперь же он ощущал потребность построить новый. Морено помнил об этом видении всю оставшуюся жизнь.

3. УНИВЕРСИТЕТСКИЕ ГОДЫ

Идет 1906 год, Морено живет в Вене, а его родители переехали из Берлина в Хемниц. Отца обвиняют во всех семейных проблемах; он не способен содержать семью, он заводит себе любовниц, путешествуя по балканским странам. Наконец, родители расходятся, и отец куда-то исчезает.

К этому времени Якоб Морено окончательно отделился от своей семьи. Видение в парке указало ему новое направление: он покидает маленький круг ближних, чтобы принадлежать всем людям. Отделение от семьи далось ему нелегко. Он был нужен своим родным, особенно матери, и чувствовал вину из-за того, что не мог заменить отца, но одновременно был очень зол на мать: развод произошел из-за нее. Юноша бунтует, он даже заявляет своим дядюшкам, которые помогают семье деньгами, что они напрасно вмешиваются в чужие дела¹. Отделение от семьи раздвигает рамки бунта Морено: школьная система — это сплошное лицемерие, общество потеряло всякое представление о честности и морали, что же касается Бога, Его творение хаотично, оно совсем не отражает Красоту и Правду. Юноше ничего другого не остается, как взвалить на свои плечи заботу о собственной судьбе и о будущем человечества.

Кроме возмущения, Якоб какое-то время страдает депрессией. Теперь он знает, что ему пора начинать осуществление своей миссии, но он одинок и бессилён. Он уходит из школы и какое-то время проводит в уединении, занимаясь размышлениями и чтением. Чтобы в Вене не умереть с голоду, он дает частные уроки. Его мать тоже переезжает сюда, но он отказывается жить вместе с родными. Он отвергает и финансовую помощь двух своих дядюшек, поскольку хочет быть независимым.

Иногда Морено совершает странные поступки, окружающие озабочены его состоянием; иные люди прямо говорят, что юноша, по-видимому, психически болен. Кажется, его мать не понимает, что тут особенного, когда кто-нибудь рассказывает ей о странных поступках сына. Однажды, например, он предстал перед семьей, у которой жил, совершенно голым, затем они увидели, что он в

таким виде открывает наружную дверь и выходит на улицу. Возможно, он хотел проиграть сказку Андерсена о новом платье короля. Очевидно, что ему хотелось дразнить людей, позже это стало его ремеслом. Не исключено также, что он хотел проверить гипотезу о втором пришествии в мир Иисуса Христа. Об этом мы поговорим ниже. Морено стал вести себя вызывающе, а кроме того, после довольно бурного периода сексуальной жизни он полностью прекратил все взаимоотношения с женщинами².

Морено начал читать мистиков. Его особенно интересовали небесные сферы, и он сравнивал представления Данте о Рае с представлениями Сведенборга и пытался понять, что такое душа. Он легко идентифицировался с мистиками; Сведенборг, ученый, превратившийся в богослова, был для него подходящей ролевой моделью. Позже доктор Морено вспоминал о Сведенборге — ученом, которому Бог поручил передать Его послание миру, — когда писал свою первую большую книгу "Слова Отца"³.

За этим последовали два года поиска и переоценки ценностей, в этот период жизни Морено пытался либо стать Богом, либо понять, как осуществить то дело, которое было ему поручено Богом. Юноша не знал, кто такой Бог, существует ли Он и какие дела надлежит делать во имя Его. Чтобы найти ответы на эти вопросы, Якоб постоянно читал книги, без чьего-либо руководства: то юноше казалось, что он Божий служитель, то он ощущал себя копией Бога или даже Самим Богом. Это сделало его совершенно одиноким, но не приблизило ни к одной религии. И все время он сохранял уверенность в том, что действие важнее слов, а переживания учат лучше, чем книги⁴.

Постепенно Морено начал восстанавливать утраченные связи с окружающим миром. Он часто бродил около университета, слушал споры студентов: политические диспуты правых и левых или религиозные споры, в которых противопоставлялись иудаизм и христианство, но сам не примыкал ни к каким фракциям, помня о том, что его семья — это все люди мира, а королевство — вся вселенная. В эту пору он принимает решение поступить в университет, а также сближается с Хаимом Келмером, человеком, который потом играл важную роль в его жизни.

Морено поступил в Венский университет в 1909 году. Студенты могли наблюдать, как по университету слоняется юноша, всегда одетый в зеленую накидку, наподобие той, что носят австрий-

ские крестьяне. Морено ходил с непокрытой головой, что по тем временам было явлением редким, у него отросла длинная и косматая борода. Никто из студентов не знал, как его зовут, но он привлекал к себе внимание. Как-то утром один студент философского факультета заговорил с Морено, которого он видел уже не в первый раз. Студента звали Хаим Келмер, и два молодых человека сразу почувствовали взаимное расположение. Вместе они основали новый культ, называвшийся "религия встречи", и создали общину, основанную на его принципах.

Хаим Келмер, высокий и широкоплечий, казался старше своих лет. Он родился на два года раньше, чем Морено, и во многом был его противоположностью. Воспитанный в традициях хасидизма еврей, он изучал философию в надежде разрешить экзистенциальные вопросы, но постоянные размышления порождали новые вопросы; он вообще не был расположен к действию. Юный же Морено не только был проповедником действия, но мог сказать: ничто не достойно обсуждения, пока не проверено действием, — и его образ жизни соответствовал этому убеждению.

Они стали друзьями, и эта дружба продолжалась долго. Хаим Келмер старался брать с Морено пример, он стал его последователем и учеником, Морено же восхищался наивностью, идеализмом и чистотой философии Хаима. Появились новые студенты, которых привлекали идеи Морено и Келмера: Андрас Пето, Ганс Феда и Ганс Браухбар. Объединив свои усилия, молодые люди создали "Дом Встречи" — дом для иммигрантов и беженцев. Дом украшали слова: "Придите к нам, люди всех народов. Мы дадим вам кров". Тут вновь приехавшим иммигрантам помогали заполнять бумаги, писать прошения, старались подыскать временную или постоянную работу, в то же время в доме жила община. Каждый вечер молодые люди собирались и обсуждали практические вопросы, связанные с внутренней жизнью обитателей Дома или с окружающим миром, кроме того, они много пели и еще больше веселились. Слухи об этой группе быстро распространялись вокруг, и сюда приходили все новые и новые люди.

Забота о "Доме Встречи" отличалась от рутинного управления небольшой организацией. Вся группа придерживалась принципа безымянности. Мы знаем, что Морено уже установил такой принцип по отношению к своему имени. Тут он пошел еще дальше: каждый должен был отказаться от своего имени. Нельзя сказать, что эта особенность общины совершенно уникальна. За таким отка-

зом от своего имени стоит древняя христианская традиция. Смысл этого обычая заключался в том, что люди как бы отдают все ради милосердия⁵. Морено стал неформальным лидером "Дома Встречи"; и хотя никто не выбирал его на эту роль, он стал управлять делами общины. Но самой важной особенностью группы были, по видимому, их представления о духовности и происходившие там дискуссии. Члены общины, например, обсуждали вопрос о втором пришествии Иисуса Христа, и у каждого была собственная гипотеза. Морено утверждал, что Иисус придет в этот мир обнаженным или внезапно спрыгнет с дерева, и он проверил эти гипотезы на деле. Нельзя исключить, что он в какой-то момент сам представил себя Иисусом.

Пять основателей общины — один студент факультета философии и четыре медика — хорошо ладили друг с другом, но больше всего Морено дружил с Хаимом. Именно Хаим посетил семью Морено, выполняя роль посредника между Якобом и его матерью, он же сопровождал Морено, когда тот играл с детьми в парке.

Когда его учеба подходила к концу⁶, Хаим мучительно раздумывал о том, продолжать ли ему занятия философией или же отправиться в Израиль, чтобы создавать там поселения. Посоветовавшись с Морено, он решил остаться в Австрии и обрабатывать землю вместе с одним старым крестьянином в Кагране. Это решение отражает философию действия Морено. Он также хотел быть евреем среди людей другой веры, подобное решение еще раньше принял Морено. Можно без преувеличения сказать, что эти двое "дублировали" друг друга, каждый был как бы вторым "я" для другого. Под влиянием Морено Келмер сделался фермером, Морено же, будущий врач общей практики, стал в итоге "преподавателем" новой философии.

"Дом Встречи" закрылся в начале войны, и пути молодых людей разошлись. Хаим Келмер, с которым Морено поддерживал тесный контакт, в результате перегрузки работой умер от туберкулеза, и Морено потерял своего ближайшего друга и ученика. Его смерть вызвала еще один период бунта и депрессии. Но к тому времени Морено уже закончил учебу и был занят самыми разными делами.

Поступление в Венский университет в 1909 году оказалось для Морено непростым делом. Он оставил школу, так и не получив аттестата зрелости, из-за этого его не хотели принимать на медицинский факультет. Его взяли на философский факультет, но

условно: чтобы стать полноценным студентом, он должен был сдать письменный и устный экзамены на аттестат зрелости. Морено сдал письменный экзамен перед поступлением в университет осенью 1909 года, а устный во время своего первого семестра.

Курс наук, которые изучал Морено, был вполне традиционным. С 1909—1910 года он изучал историю философии у профессора Стора, кроме того, слушал лекции по метафизике, космологии и философскому идеализму Канта. Но одновременно он изучает анатомию, бактериологию и биологию. В 1910 году, став полноценным студентом, он переходит на медицинский факультет, где начинает свой первый семестр, которых всего ему предстояло десять.

Получая классическое медицинское образование, он посещает семинары по анатомии и биологии у профессоров Хоштетера и Тандлера, причем Тандлер часто использовал Морено в качестве помощника. Иногда Морено приходилось брать на себя роль "буфера" между профессором и бунтующими студентами. Так он опять оказался в роли лидера, защищая достаточно бесправных студентов от профессора. Курс хирургии вел профессор Айзельсберг, гинекологию — профессор Вертхайм, всемирно известный изобретатель методик, которые не утратили своей актуальности и в наши дни. По иронии судьбы, Морено всегда терялся, когда надо было принимать роды, обычно он договаривался с коллегами, чтобы эту часть работы они брали на себя. Из-за этого он даже провалился на экзамене в Соединенных Штатах, где в 1927 году ему надо было подтвердить свой медицинский диплом⁷.

Курс психиатрии был достаточно коротким. Он изучал основы диагностики и патологии у профессоров Странски, Берце и Редлиха, кроме того, в течение одного семестра посещал еженедельный семинар профессора Потцеля. В то время Потцель был ассистентом Вагнера фон Яурега, который позже получил Нобелевскую премию за свои работы, посвященные лечению сифилиса. Вагнер фон Яурег враждебно относился к Фрейду и психоанализу, Потцель же был в большей степени открыт новым веяниям, среди его ассистентов были Пауль Шильдер и Хелен Дойч. Создается впечатление, что Морено также работал у Потцеля лаборантом, хотя в характеристиках студентов об этом не упоминается. Без сомнения, Морено хорошо помнил разнообразные проекты, в которых он участвовал; в частности, он вместе с Дойч и Шильдером работал в проекте, посвященном исследованию сновидений. Там он мог

познакомиться с темой, которая занимает центральное место в трудах психоаналитиков⁸.

По рассказам Морено, его взаимоотношения с Потцелем, сыном главного редактора газеты "Свободная пресса" (*Freie Presse*), были достаточно плодотворными. По описанию Морено, Потцель был человеком утонченным и в то же время теплым, общительным, обладающим чувством юмора. Он занимался невропатологией и стремительно взлетел вверх по университетской лестнице. Хотя Потцель во многом разделял взгляды Вагнера фон Яурега, он мыслил самостоятельно, был открыт для новых идей и какое-то время даже сотрудничал со сторонниками психоанализа.

Благодаря работе с Потцелем Морено мог познакомиться с работой университетской клиники Лазаретгассе и Стайнхофского психиатрического госпиталя. Это было его первой встречей с заведениями для психически больных. Ему не очень понравилось то, что он там увидел: пациенты, попавшие сюда, оставались тут до своей смерти. Их использовали, иногда бесчеловечно, для всевозможных исследований, им впрыскивали вирусы и алкоголь и совсем не лечили. Морено все это наблюдал и никак не комментировал. Последнее — не в его стиле, но он чувствовал, что только так сможет выжить под тиранической властью Вагнера фон Яурега. Не надо забывать, что в 1913 году Морено еще не имел представления о том, что когда-нибудь сам будет работать в этой сфере. Он готовил себя к карьере общепрактикующего врача.

В это же время произошла встреча Морено с Фрейдом и с психоанализом. Согласно версии Морено, это случилось в 1912 году, хотя более вероятной датой, если принять во внимание карьеру Морено в университете, представляется 1914-й. Рассказ об этой встрече дошел до нас лишь через самого Морено, поскольку нигде в работах Фрейда мы не найдем упоминания имени будущего создателя психодрамы. Я не думаю, что у нас есть серьезные основания сомневаться в самом факте встречи, но подробности, рассказанные Морено, могут выражать его психодраматическую правду. Не стоит забывать, что Морено был необычным студентом, который сам стремился стать новым пророком и спасителем. Кроме изучения медицины, он управлял жизнью дома для беженцев и, как мы увидим ниже, много времени проводил с детьми и постоянно писал. Он должен был получить верные представления

об идеях и деятельности Фрейда от Отто Потцеля, Пауля Шильдера и Хелен Дойч.

К этому времени Фрейд уже прославился во многих странах, и его идеи завоевывали популярность. Он съездил в Соединенные Штаты вместе с Юнгом и Ференци; уже готовилось к печати четвертое издание "Толкования сновидений"; активно работала, несмотря на внутренние разногласия, Международная психоаналитическая ассоциация; Адлера уже "отлучили", назревал разрыв с Юнгом. Психоанализ стал моден среди интеллектуалов Вены, но его основатель переживал ежедневные огорчения, неизбежные при росте любого молодого движения.

Теперь обратимся к рассказу Морено, который так описывает свою встречу с Фрейдом:

"Когда я работал в Психиатрической клинике Венского университета, мне довелось побывать на одной из лекций доктора Зигмунда Фрейда. К тому времени Фрейд только что закончил свой анализ телепатического сновидения. Когда студенты столпились перед ним, он спросил меня, чем я занимаюсь. "Доктор Фрейд, — ответил я, — я начал там, где вы закончили. Вы работаете с людьми в искусственной обстановке вашего кабинета, я встречаю их на улицах и у них дома, в их естественном окружении. Вы анализируете их сновидения и мечты, я пытаюсь сделать их смелыми, чтобы они могли мечтать снова. Я учу людей играть Бога"... Фрейд посмотрел на меня озадаченно и улыбнулся".

("Первая психодраматическая семья" 1964: 16—17)⁹

Откровенная самоуверенность, с которой молодой человек говорит с Фрейдом, обратившим на него внимание, была в стиле Морено, подобным образом он общался с людьми на протяжении всей своей жизни. Но стоит заметить, что, вероятнее всего, не Фрейд выделил Морено из толпы, а Морено сам "выделился" — своей эксцентричной одеждой. Именно в этот период жизни Морено искал основы для своей революционной миссии. Сам Фрейд также открывал новые горизонты, для последователей он казался новым Моисеем, который спускается с горы, неся новые скрижали. Не удивительно, что Морено почувствовал в нем противника, тем более, что он воспринимал Фрейда как переодетого традиционалиста, использующего революционные слова.

Интересно, как Морено комментирует эту встречу в своей автобиографии. Для него Фрейд — царь огромной территории, себя же Морено воспринимает как вождя племени. "В этом смысле, — говорит он, — мы оба являемся "отцами". И потом добавляет: "Я никогда не был ничьим "сыном", если не говорить о моем биологическом рождении. Я очень рано захотел стать "отцом", и мне это удалось". Это замечание ярко свидетельствует о желании Морено во всем быть первым, в том числе и в психиатрии.

Кроме того, Морено добавляет еще один очень верный комментарий, соответствующий его поздним представлениям о психотерапии. Он говорит, что Фрейд боится отыгрывания в поведении. По мнению Морено, целитель должен чувствовать себя достаточно уютно в окружении своих пациентов и должен создать такое место, где пациент может "проиграть" свои конфликты. Он не был сторонником отыгрывания в действии в реальной жизни, но считал, что это должно происходить на сцене. Сценой, особенно в тот период его жизни, была община, улицы, парки. Это сильно отличается от представлений Фрейда об отыгрывании в поведении. Не удивительно, что Фрейда озадачил этот молодой человек, который к тому же не пытался объяснить свои слова.

Встреча с Фрейдом как бы задает тон на все последующие годы, определяет отношение Морено к психоанализу. Возможно, в то время Морено сильно страдал, потому что не мог найти места для применения своих идей, быть может, он завидовал Фрейду, как библейский Иаков завидовал своему старшему брату-близнецу. Представления Морено и Фрейда о терапии так сильно отличались, что Морено просто не был способен посмотреть на психоанализ глазами его создателя. Морено больше интересовало сознательное, здесь-и-теперь, творчество человека, а не бессознательное, не прошлое и не сопротивление "пациента".

Наконец, следует обратить внимание на содержание лекции Фрейда. Представление о том курсе, который был прочитан Фрейдом в Венском университете, дают нам "Лекции по введению в психоанализ" (1916). Мы также знаем, что передача мыслей на расстоянии и феномен телепатических сновидений не особенно занимали Фрейда в то время. Он заинтересовался этим вопросом позже, но так и не смог для себя его уяснить. Он мог бегло упомянуть о нем в 1912 или 1914 году, но и это вызывает сомнения. Стоит обратить внимание, что Морено, размышлявший о феномене *теле* и общем бессознательном, вынес из встречи с Фрейдом вос-

поминание лишь о телепатических сновидениях. Возможно, здесь выражена идентификация с Фрейдом через этот феномен телепатических сновидений, которые, конечно, гораздо больше интересовали Морено, чем создателя психоанализа¹⁰.

Больше Морено никогда не встречался с Фрейдом, но позднее, сблизившись с Теодором Райком, он еще раз попытался установить через Райка контакт с отцом психоанализа, но безуспешно". Кроме того, он долгое время общался с Альфредом Адлером, и почти наверняка можно сказать, что их, кроме всего прочего, объединяло желание соревноваться с Фрейдом и общая антипатия к нему¹².

Агрессивное отношение Морено к психоанализу объясняется тем, что у Морено была совершенно иная философия познания. Опыт встречи с Фрейдом также оставил свой отпечаток. Морено никогда не мог поговорить с Фрейдом прямо и откровенно, как не мог он снова вернуться в Румынию и сказать своему отцу все, что думает. Тем не менее, он будет с неукротимой яростью нападать на некоторых учеников Фрейда, что явно свидетельствует о неразрешенном в прошлом конфликте с другим учителем и отцом.

Морено учился великолепно. Ему, как и каждому студенту-медику, надо было сдать три сложнейших экзамена. Первый экзамен он сдал 15 июля 1913 года. Морено не призвали на военную службу из-за его неопределенного подданства, поэтому он смог сдать следующий экзамен 13 февраля 1916 года, а третий — 27 января 1917 года. 5 февраля 1917 года он получил диплом врача.

Читая его университетские характеристики, мы не находим там ничего особенно интересного, но во время учебы Морено и не помышлял о медицинской карьере: он готовился к выполнению своей "миссии". Возможно, он выбрал медицинский факультет для того, чтобы исполнить волю отца и повинуюсь внутреннему желанию стать целителем.

А сейчас мы вернемся в 1909 год и рассмотрим те разнообразные дела, которыми занимался молодой студент помимо своей учебы.

Мы уже знаем, что с 1908 года вокруг Морено собираются друзья и последователи. Вместе они создают религию творчества, встречи и безымянности. Они помогают бедным и беженцам, отращивают бороды и проводят много времени за разговорами о бо-

гословских и философских вопросах. Так молодой Морено постепенно оставляет свой нарциссизм и эгоцентризм и, после внутренней борьбы подростка, начинает выполнять пророчество цыганки из своего детства. Интересно понять, как это произошло:

"Я стал пророком не в один момент. Это был медленный постепенный рост, можно увидеть, что многое было предопределено еще в моем раннем детстве. Этим объясняются моя твердость и устойчивость и то, почему у меня не было психических отклонений, которые меня разрушали бы.

Я начал играть свою роль. Я хотел не только стать пророком — я хотел выглядеть пророком. К восемнадцати годам у юноши неизбежно начинает расти борода, но тот факт, что я ее не брил, представлял собой существенное отклонение от нормы. Своей бородой я хотел сказать, что не надо мешать проявлениям здоровой спонтанности тела. Надо позволить природе идти своим путем. Моя борода была светло-рыжей и не слишком густой. За несколько лет она стала такой же, как у Христа на картинах некоторых средневековых художников. Я испытывал бессознательное удовлетворение от ее вида и от того впечатления, которое она производила на людей, живущих в христианской культуре. Ты выглядишь мудрым и почтенным, как старец; именно это и нужно юному Богу...

У меня голубые глаза. Мне говорили, что они кажутся огромными и что они улыбаются, светятся добром и любовью. Глядя в мои глаза, люди думали, что я читаю все их мысли. Моя теплота и видимая доброта, как казалось людям, направлена на них...

Я носил темно-зеленую накидку, которая доходила почти до пят. По ней меня узнавали, это была "одежда пророка". Я ходил так и летом, и зимой, возможно, мне хотелось, чтобы меня сразу узнавали, — так некоторые актеры в каждом спектакле выходят в одном и том же костюме. Иногда мне казалось, что я создал модель или роль, нечто, что один раз встретишь — и уже никогда не забудешь.

У меня была навязчивая идея, что один отдельный человек не обладает авторитетом, что он должен быть голосом группы. Значит, должна быть группа, новое слово должно родиться в группе. Поэтому я отправился на поиски друзей, последователей, хороших людей. Моя новая религия была религией бытия, религией самосовершенствования. Она заставляла

помогать и исцелять, ибо помогать важнее, чем говорить. Это была религия молчания. Она требовала, чтобы ты что-то делал ради самого дела — не для награды, не для признания. Это была религия безымянности.

Я чувствовал, что даже если мои скромные усилия пропадут даром и забудутся, это все равно важно с точки зрения вечности — важно уже тем, что это было, что кто-то сделал попытку, что кто-то стремится к чистоте, и притом бескорыстно. Новая религия требовала покорно принимать тот факт, что ты просто живешь, и получать удовлетворение от твоего бытия. Любовь, приязнь — такие вещи надо строить и хранить прямо сейчас, не думая о путях отступления, не ожидая награды".

("Автобиография" 1985 гл. 2: 13-17)

Эта цитата из автобиографии ясно показывает, о чем думал Морено. Он стал открываться другим, стремясь при этом и к безымянности, и к коллективной ответственности группы. Позже мы увидим, как эти темы продолжали раскрываться в жизни Морено. Тем не менее, желание стать пророком не столь однозначно, а его мотивы не столь чисты, как это утверждает Морено. У него сохранилось желание блистать на сцене, быть первым, быть лучше всех. Он пишет, что стремился к безымянности, но он всегда стремился к безымянности таким образом, что в результате занимал более важное положение. Эта непоследовательность, признак внутреннего конфликта, бросалась в глаза окружающим, и люди часто подозревали, что он просто их разыгрывает. Всю свою жизнь ему было трудно уверить людей в своей искренности. Внутренняя амбивалентность, борьба между желанием быть звездой и стремлением к безымянности превращала каждое его движение в парадокс. Но его близкие друзья верили в него и могли войти в его внутренний мир. Их группа активно действовала в Вене и, как это было с Андрасом Пето¹³, о них прослышали многие люди за пределами их непосредственного круга общения.

В те времена Морено и его друзья вели разговоры о личности мессии, Христа, вновь пришедшего на землю; иногда они думали, не является ли Христом сам Морено:

"Молодежь стоит ближе к Христу, чем люди постарше. Христос — символ юности. Они пришел к детям и к молодым. Мы (наша пятерка) с любопытством и ожиданием смотрели на каждого проходящего мимо человека. Мы смотрели на свое

отражение, на свои тени. Кто знает? Быть может, это один из нас. Однажды, когда мы размышляли о пришествии Христа, Келмер и Феда вдруг с трепетом и почтением стали смотреть на меня. Они решили, что нашли ответ. Это заставило меня идти вперед, все дальше и дальше — к великому изменению".

("Автобиография" 1985 гл. 2: 19)

В тогдашней жизни Морено огромное место занимала мистика, но одновременно его привлек к себе мир детей. Тому было две причины. Одна, более мистическая, связана с Христом и Его отношением к детям, а также с убеждением Морено, что его революция должна начаться с детей. Вторая причина была более земной: его мать задолжала какие-то деньги одному семейству по фамилии Бергнер, и, чтобы отплатить долг, Морено предложили поработать учителем с тремя детьми в этой семье. Вот что пишет об этом сам Морено:

"Как-то раз ко мне пришла одна расстроенная мать. Она очень сильно беспокоилась о своей дочери, которая была психологической лгуньей и сплетницей. Мать рассказала ее историю и умоляла меня поработать с девочкой, которую звали Лизель. Девочке угрожало исключение из школы, где она всегда производила беспорядок. Она придумывала лживые истории о матери и рассказывала их отцу, и тогда в доме происходили кошмарные сцены. Ее отец, господин Бергнер, работал портным, семья была достаточно бедной. Из-за моего внешнего вида — обличил святого и пророка — я был довольно известен в нашем квартале. Хотя я был совсем молодым, люди в беде обращались ко мне.

Лизель сильно изменилась в результате наших занятий. Я открыл, что она обладает огромным талантом артистки, и порекомендовал матери дать девочке театральное образование, та последовала моему совету. Лизель превратилась в Элизабет Бергнер, она стала одной из самых знаменитых актрис Германии двадцатого столетия".

("Автобиография" 1985 гл. 2: 15)

У нас есть много описаний этого события. Существует также рассказ самой Элизабет Бергнер, подтверждающий версию Морено¹⁴. Тем не менее, к этой истории следует добавить, что в семье

Бергнер было трое детей; на Лизель педагогический подход Морено подействовал благотворно, но ее брату и сестре Морено не понравился. Существует много других подобных ситуаций, когда одних детей Морено завораживал, а другие от него отворачивались. То, как он занимался с десятилетней Лизель, поможет нам понять его будущие приемы работы и его философию:

"Якоб Морено был студентом Венского университета, медиком, ему было около двадцати лет, никак не более двадцати трех. Мне казалось, что ему лет сто, — из-за его бороды. В те годы бороды были только у старых людей. Мой отец носил усы. У Морено — это я поняла позже — была борода Христа. Он был высоким, стройным, необычайно прекрасные голубые глаза всегда улыбались, у него были темные волосы. • Он мне казался необыкновенно красивым. Я и сейчас думаю, что он был прекрасен. Больше всего он завораживал своей улыбкой. В ней была смесь иронии и доброты. Она была веселой и светилась любовью. Это невозможно передать...

Со встречи с Морено началась новая эра моей жизни. Я стала легко и быстро справляться с домашними заданиями, но это достижение отошло на второй план. Он давал мне читать стихи. И не просто "Колокол" или "Заложника", как в школе, но стихи самых странных и чудесных "неизвестных" поэтов: "Луна уже взошла, и маленькие звезды сияют золотом..."; "Спеши, спеш, спеш, весь день, всю ночь, весь день..."; "Многих ждет смерть там, где чертят прямые полосы тяжелой кормой корабли..."; "На множество вещей глядим с улыбкой и довольством по той причине, что не видим их..." О, мне открывался новый мир.

Или, когда Морено вел нас на прогулку в парк Пратер, мы не шли к "Вурштелю", но заходили в глубину по главной дорожке, туда, где лежат прекрасные луга.

"Ты ведь можешь прыгать и без скакалки! Пойдем, отдадим скакалку бедному ребенку, у которого ее не было никогда в жизни!"

"Чтобы играть, не обязательно иметь мяч! Эй, я бросаю тебе солнце, лови!" — "Ой, какое горячее! Я обожглась". — "Ничего, я перевяжу тебе руки, и солнечные ожоги заживут".

(Бергнер 1978: 11-17)



**Рис. 3. Элизабет Бергнер в роли фрекен Жюли
в одноименной пьесе Стриндберга**

Результаты занятий с Лизель были поразительны. Она полюбила школу, стала обращать внимание на других детей и нашла применение своему дару воображения. Она стала участницей самой первой группы актеров в детском театре Морено. Благодаря ему родители отдали Лизель в театральное училище, за что она всегда была ему благодарна. Хочется добавить к рассказу Элизабет Бергнер еще один любопытный факт: она довольно близко познакомилась с Фрейдом, в частности, через своего будущего мужа, Пауля Циннера. Сравнивая Морено и Фрейда, она восхищалась первым за то, что он создал условия для развития ее творческих способностей, и испытывала благодарность к Фрейду за то, что тот помог ей разобраться в своих мыслях. Ей довелось познакомиться и с Альфредом Адлером, который какое-то время был ее терапевтом; Адлер ей совсем не понравился¹⁵.

Морено как педагогу были присущи значительная открытость и терпимость. Он обращался к творческим способностям своих учеников, к их воображению и спонтанности; он считал, что процесс обучения должен захватывать все сферы жизни и что надо сделать так, чтобы ребенок страстно желать учиться. С некоторыми учениками он работал успешно, а с другими возникали проблемы; то же самое происходило позже в его работе с пациентами. Чтобы работать с Морено, нужна спонтанность или, как мы сказали бы сегодня, его пациент должен находиться в контакте со своим внутренним ребенком. Истории, подобные той, что произошла с Элизабет Бергнер, повторялись со многими другими учениками, и это помогает нам понять, как Морено работал с детьми.

Морено всегда нравилось гулять в Аугартене, большом общественном парке, где он играл еще в детстве, когда его семья переехала в Вену. Около 1908 года Морено стал собирать вокруг себя детей, он рассказывал им истории и играл с ними. Это помогает нам понять основы, на которых он позже построил свою философию:

"Однажды, гуляя в Аугартенском парке, я увидел в саду Дворца эрцгерцога группу детей, которые не знали, чем заняться. Я остановился и начал рассказывать им историю. К моему удивлению, к нам, оставив свои игры, присоединились другие дети, затем няни с малышами на руках, матери, отцы и полицейские на конях.

С этого момента я полюбил рассказывать детям сказки, сидя под каким-нибудь большим деревом в парке. Важнее всего

было то, что я сидел под деревом, как герой старинной сказки, а дети сами приходили ко мне, как если бы я играл на волшебной флейте, из серых будней они переносились в сказочную страну. Не так важно было, что я говорю, не так важна сказка, как само действие и окружающая его атмосфера тайны, парадокс, превращение нереального в реальное. Я был окружен детьми, иногда я поднимался и залезал на ветку, чтобы быть выше; дети создавали вокруг меня кружок, за ним появлялся второй, потом — третий, много концентрических кругов, лишь небо было их границей".

("Кто сможет выстоять?" 1953: xviii)

Приведенный выше отрывок из "Кто сможет выстоять?" показывает, как Морено пробуждал у детей игру воображения. Интересно также, что описанная там ситуация напоминает "небеса" или "сцену", что похоже на психодраму. Рассказывающий свои истории Морено занимает центральное место, подобно Богу. Он в этом сознается, поскольку ниже приводит такое заключение: "Есть лишь одно средство избавления от "синдрома Бога" — надо воспроизвести его в действии"¹⁶.

Морено не только рассказывал истории. Он играл с детьми, эти игры опирались на спонтанность детей, но в то же время они подвергали проверке те ценности, которые дети получили от родителей и педагогов. Он предлагал им придумывать сказки, новые имена для себя или даже новых родителей. За несколько недель Морено стал важной фигурой в жизни детей. Появились предания о его происхождении, о его жилище: это король, он живет на дереве, ему не нужна пища, потому что он не такой, как все. Студент-медик пленил воображение детей. Иногда к Морено присоединялись друзья. Так, однажды он предложил детям походить по парку, чтобы выбрать себе "новых родителей", и в этой игре принял участие Хаим Келмер, который в качестве отца выбрал Морено. Эти игры были чем-то неслыханным, они бросали вызов как родителям, так и учителям. Дети одной из школ отказались пойти в кино. Учитель был изумлен и не мог понять, что с ними произошло, а дети предложили вместо этого пойти гулять на "настоящую природу". За этим событием стояло влияние Морено. Дети даже не знали его имени, но они показали учителю, что игра в парке значит больше для их развития, чем фильм о Швейцарских Альпах. Человеком, который имеет на детей столь сильное влия-

ние, заинтересовались школьная администрация и полиция. Стали поговаривать, что он, скорее всего, педофил. В этот момент Морено понял, что лучше оставить детей — не из-за них самих, а из-за взрослых, которые так напряженно относятся к тому, чему он учит¹⁷.

В то же время Морено создал детскую театральную группу. У группы был постоянный состав, в нее входила и Элизабет Бергнер. Они импровизировали, придумывали пьесы, например, "Так говорил Заратустра", даже ставили классические пьесы, такие как "Мнимый больной" Мольера. Они играли свои спектакли либо в парке, либо в маленьком зале, на время превращавшемся в театр¹⁸.

Неожиданно Морено пришлось оставить и занятия с детьми, и театральную группу: группу из-за войны, игры с детьми — из-за их родителей и учителей. По этому поводу Морено пишет:

"Рассказывая детям сказки, я пытался посеять семена маленькой революции творчества...

Постепенно ко мне пришло ощущение, что я должен оставить детей и перейти в мир — в большой мир, — но, разумеется, там я должен был сохранить все то, что получил, занимаясь с детьми. Поэтому, когда я вошел в новое измерение жизни, перед моими глазами стояли образы того девственного мира. Дети — мой образец, хочу ли я представить себе новый порядок вещей или создать новые формы. Когда я входил в чей-то дом, в школу, в церковь, в здание парламента или в любую другую организацию, во мне вспыхивал бунт. Я понимал, как в подобных местах все извращено, и знал, какой новой моделью надо заменить старую, у меня уже был образец: спонтанность и творчество, которые я увидел, общаясь с детьми".

("Автобиография" 1985 гл. 2: 34)¹⁹

Кроме того, студент Морено нередко посещал суд и наблюдал судебные процессы. Затем он приходил домой и со своими друзьями или с хозяевами дома, где жил, восстанавливал происшедшую драму и процесс судебного разбирательства. Он играл все роли, в том числе роли судьи и присяжных, и на основании этого предсказывал исход дела, объясняя, почему потерпит поражение адвокат, насколько убедительно выступал такой-то свидетель и т.д. Люди,

следившие за исходом дела, удивлялись тому, как часто предсказания Морено оказывались верными²⁰. Так появился как бы первый набросок двух техник будущей психодрамы: *дублирования* и *обмена ролями*. Кроме того, видно, что Морено обладал не только интуицией, но и диагностической способностью наблюдать и замечать детали.

Примерно в то же время одно событие открыло для Морено новое измерение в работе терапевта:

"Однажды днем я шел по Пратерштрассе и встретил прекрасную девушку, которая мне улыбнулась. Она была одета в ярко-красную юбку и белую блузку с красными пуговицами. Как только я начал с ней говорить, между нами вдруг оказался полицейский. Он велел девушке следовать за ним, я же пошел сзади и увидел, что они входят в полицейский участок. Когда через какое-то время девушка оттуда вышла, я спросил у нее, что случилось. "Мне сказали, что днем нельзя носить такую вызывающую одежду, — ответила она, — это привлекает клиентов. Только при наступлении сумерек нам разрешают так одеваться".

В то время в Вене существовали "кварталы красных фонарей", гетто для проституток, в районе знаменитой Ам-Шпиттельберг. Там проживал целый класс людей, отделенных от всего остального общества не из-за их религии или расы, но из-за их профессии. Их не уважали ни буржуа, ни марксисты, ни даже уголовники. Уголовник, отбыв свой срок, снова становится свободным; но эти женщины оставались на всю жизнь "погибшими", бесправными существами, чьи интересы не защищал ни один закон. В 1913-м я начал посещать их жилища, меня сопровождал Вильгельм Грюен, специалист по венерическим болезням, и Карл Кальберт, владелец венской газеты "Утро" (*Der Morgen*). Мы не старались ни "перевоспитывать" девушек, ни "анализировать" их. Поначалу они ожидали от нас именно этого, поскольку деятели из католических благотворительных обществ часто пытались вмешаться в их жизнь. Не искал я среди них и ту, кого можно назвать "харизматической проституткой". Я помнил, что Лассаль и Маркс — если оставить в стороне революционную сторону рабочего движения — стремились внушить рабочему уважение к своей профессии, ощущение своего достоинства, они призыва-

ли рабочих организовывать профсоюзы, чтобы повысить статус всего класса. Это дало результаты, и не только ожидаемые экономические результаты, но и этические. Я думал, что можно сделать что-то подобное и для проституток. Я думал, что в данном случае следует начать не с экономики, а с "терапевтического" аспекта. Их так долго — веками — называли презренными грешницами и недостойными женщинами, что они сами начали твердо в это верить. Рабочим помочь было легче. Хотя ручной труд воспринимался и воспринимается сейчас некоторыми людьми как плебейское занятие, все же с помощью умелой пропаганды было легче окружить рабочий класс ореолом почета и достоинства.

Но мы были полны оптимизма и создали группы, по восемьдесят девушек в каждой. Эти группы встречались два-три раза в неделю в их доме. Это происходило в послеобеденное время, в те часы, когда в Вене принято пить чай. Мы сидели за столом и пили кофе с пирожными. Сначала обсуждались лишь разные неприятные происшествия, с которыми сталкивались девушки: кого-то забрали в полицейский участок из-за слишком вызывающей одежды, другая девушка попала в тюрьму по навету клиента, некоторые подцепили венерические заболевания, но их не принимала ни одна больница, иные беременели и рожали, но потом были вынуждены дать ребенку чужую фамилию и скрывать от него тайну его происхождения. Сначала такой "разогрев" происходил медленно, девушки боялись репрессий, но когда поняли наши цели и свою выгоду, то стали более открытыми. Сначала они обращали внимание на поверхностные результаты: мы, например, могли найти адвоката, который защищал их перед судом, доктора, который их лечил, и больницу, куда их стали принимать. Но постепенно они открыли более глубокий смысл этих встреч — тот факт, что они сами способны помогать друг другу. Они еженедельно скидывались, чтобы оплатить расходы на наши встречи, а из остатков в особых случаях могли что-то уделять своим нуждающимся коллегам: например, при потере работы из-за болезни или при наступлении старости. Для внешнего наблюдателя это выглядело как своего рода "профсоюз" проституток. Но мы увидели, что "один человек может быть терапевтом для другого". Так в нашем сознании из реального опыта выкристал-

лизовались представления о возможностях групповой психотерапии.

Уже тогда меня поразили четыре аспекта групповой психотерапии, позже они стали основами групповой психотерапии любого рода: 1) автономия группы; 2) у группы есть своя структура, и стоит узнать о ней как можно больше; групповой диагноз является предварительным условием групповой психотерапии; 3) проблема коллективности; проститутки представляли собой какой-то общий социальный порядок со своими паттернами поведения, ролями и т.д., что окрашивало любую ситуацию независимо от отдельных участников группы и конкретной группы в целом; 4) проблема анонимности или безымянности. В ситуации индивидуальной терапии клиент находится наедине с доктором, все внимание направлено на его Эго, у него есть имя, его душа представляет собой как бы ценную частную собственность. Но в групповой психотерапии существует тенденция к безымянности ее членов, границы между отдельными Эго ослабляются, важность приобретает сама группа как единое целое".

("Кто сможет выстоять?" 1953: xxviii-xxx)²¹

Этот опыт также имел огромное влияние на будущего основателя групповой психотерапии. Работа с проститутками многому научила Морено, хотя он, кажется, играл на собраниях групп второстепенную роль. Возможно, это способствовало освобождению Морено от эгоцентричной сосредоточенности на самом себе. Впервые он позволяет другим людям быть лидерами и играть более важные роли на сцене. Не случайно в это же время он публикует статью "Приглашение к встрече" (1914—1915). Там мы видим более смиренного Морено, но в тот же период жизни этот человек гордо противостоит Фрейду.

Теперь речь пойдет еще об одном событии. Оно связано с врачебной работой 1915—1918 годов. Из-за неопределенного гражданства Морено не брали в армию. От отца он унаследовал как турецкое, так и румынское подданство, а его родные, приехавшие в Австрию как беженцы, кажется, так и не получили статуса австрийских граждан. По этой причине Морено не пришлось работать на войне.

Тем не менее около 1915 года, будучи сначала студентом старших курсов, а потом молодым врачом, Морено работал в лагере для беженцев. Точнее, он работал в двух лагерях: один находился в Австрии, другой — в Венгрии. Особенно интересна его работа в австрийском лагере Миттендорф, она послужила как бы прелюдией к социометрии.

Миттендорф был лагерем для беженцев, которым пришлось покинуть Южный Тироль, оккупированный итальянцами. Тысячи людей оказались без жилья, их надо было где-то временно разместить. Их расселяли по баракам — по сто человек в каждом; когда приходили новые беженцы, всех их поселяли в очередной пустой барак. В лагере возникало множество проблем, отчасти из-за того, что организаторы не принимали во внимание такие факторы, как вероисповедание, стиль жизни, социальный статус и другие особенности беженцев.

Морено работал в детской больнице этого лагеря и знакомился с условиями жизни в бараках. Он также подружился с клиническим психологом, итальянцем по имени Феруччио Банизони, который с самого открытия лагеря в 1914 году работал в его администрации. Морено наблюдал за жизнью в отдельных бараках, между бараками, в мастерских, созданных на территории лагеря, в сообществах различных религиозных и политических групп. Кроме того, по своей инициативе он обсуждал многие вопросы организации жизни лагеря, много говорил об этом, в частности, с Банизони. Через какое-то время Морено пришел к выводу, что если учитывать склонности людей и их принадлежность к тем или иным большим группам, можно сделать их жизнь в такой тяжелой ситуации более счастливой. Он стал предлагать администрации лагеря различные меры для улучшения ситуации, даже написал письмо министру внутренних дел. Сохранился черновик этого письма, которое было первым шагом к созданию науки социометрии. Этот черновик был написан 6 февраля 1916 года. Вот его начало:

"Министру внутренних дел
Австро-Венгерской Империи

Позитивные и негативные чувства, которые существуют внутри одного дома, между домами, на любой фабрике, между национальными или политическими группами, живущими по соседству, — все это можно измерить с помощью социометрического анализа.

Таким образом, с помощью методов социометрии можно рекомендовать новый порядок...

("Кто сможет выстоять?" 1953: обложка)²²

Никто до сих пор не может определенно сказать, было ли отправлено это письмо министру. Но это имеет второстепенное значение, важно, что в Миттендорфе были заложены основы той работы, которая продолжилась потом в США в тридцатых годах. Мы видим, как в лагере Морено впервые в жизни наблюдает за процессом, происходящим в больших группах, и предлагает свои методы решения социальных проблем на микроуровне. В этом деле ему помогал психолог, Банизони, о чем не следует забывать.

Для молодого врача встреча с этими бедствиями и страданиями оказалась хорошим "разогревом" перед его будущей работой — не только в области медицины, но и в области социодрамы.

Другая работа Морено в венгерском лагере Жолнок дала ему возможность интенсивно заниматься врачебной деятельностью. В этот лагерь попадали жители Трансильвании, которая тогда принадлежала Австро-Венгрии (за нее сражались румыны, и позже эта область стала частью Румынии). Морено был помощником "нейрохирурга" Врагаси, под его наблюдением находилось также около тридцати выздоравливающих солдат. Он работал в этом лагере до самого окончания войны.

Замечание о текстах, написанных Морено

Морено больше ценил живой опыт, чем книги, а действия — больше слов, он с антипатией относился к тому, что сам прозвал *культурными консервами*; при этом он много писал, что является очередным противоречием его жизни. Перед устным выступлением он обычно размышлял и "разогревался", чтобы стать спонтанным, чтобы сказать нечто новое, чего он никогда раньше не говорил. Когда Морено писал тексты, то не обладал такой спонтанностью. Он часто повторялся или использовал кусок из старого текста в новом. Вот почему чтение его книг — не лучший способ для углубленного знакомства с Морено. Он написал много, стремился найти слова для выражения своих идей, но всегда предпочитал писать о том, что сам уже проиграл в действии.

С 1908 по 1917 год Морено написал несколько статей и брошюр. Все они отражают разные грани его философии и следуют за "настоящими" переживаниями. Например, он пишет о детях, после того как попробовал играть с ними в самые разные игры; он пишет "Божество как комедиант" после столкновения с одним актером (см. ниже).

За тот период, о котором мы ведем речь, вышла серия из трех брошюр под общим названием "Приглашение к встрече" за подписью Якоба Леви. Другие эссе: "Номо Juvenis", "Мир детей" и "Божество как комедиант" — первоначально, по всей видимости, опубликовались анонимно в период с 1908 по 1911 год, но эти издания не найдены; позже они вошли в состав других публикаций.

Первые публикации Морено — это простые, почти наивные истории, но в них уже намечены главные темы, над которыми он будет работать в будущем. Так, например, в тексте "Божество как комедиант" содержатся истоки будущей *аксиодрамы*. Там рассказывается история об актере, который, встретившись сам с собой, вынужден отказаться от роли, которую он играет. Кроме самого шока, который переживает актер, в этом произведении ставится под вопрос сама идея театра. Аксиодрама фактически была предварительным этапом развития и социодрамы, и психодрамы²³. Критикуя общепринятые ценности, призывая к отказу от *культурных консервов* в сфере религии, политики и искусства, аксиодрама приглашает человека вернуться на более спонтанную стадию самовыражения. В итоге Морено написал аксиодраматическую трилогию, добавив к первому тексту еще два произведения: "Божество как оратор и проповедник" и "Божество как автор".

В 1911 году Морено был очень активен. Он усиленно изучал медицину, много общался со своими друзьями из "Дома Встречи" и играл с детьми в парках Вены. Его прямой и смелый подход к жизни порождал новые занятия, а те, в свою очередь, влияли на его идеи. Однажды он с другом пошел в театр, пьеса называлась "Так говорит Заратустра", она была создана на основе одноименного произведения Ницше. Морено и его друг остановили актера, который должен был играть Заратустру, и начали спорить с ним, утверждая, что никто кроме самого Заратустры не может играть эту роль. Режиссер и автор пьесы сразу начали защищать актера. В конце концов, Морено провозгласил, что наступил конец традиционного театра и настало время для рождения единственного подлинного театра, в котором каждый актер играет самого себя, а не

свою роль. Была вызвана полиция, Морено и его друг предстали перед судом, с них взяли обещание впредь не нарушать порядок во время спектаклей. Это первая версия, существует и другая, согласно которой этот инцидент произошел во время представления пьесы, поставленной самим Морено с детьми в Аугартене. Вторая версия не столь драматична, но основной ее сценарий такой же.

Эта история послужила основой текста "Божество как комедиант или актер", первоначально опубликованного предположительно в 1911 году, а потом — что достоверно известно — в 1919 году в журнале "Daimon". Этот текст интересен как своей формой, так и содержанием, он помогает понять главные идеи автора. Морено хотел избавиться от искусственных ролей, которые играют люди; он вступает с ними в схватку, вынуждая каждого человека снять маску и показать свое подлинное Я. Его столкновение с актером предстает как метафора столкновения с более широким кругом социальных проблем, требующих разрешения.

Позже он применяет такой же подход к другим представителям социальной и религиозной иерархии²⁴. Так родилась и была проверена на опыте идея аксиодрамы. Позже она стала важным инструментом движения экспрессионистов, поскольку была направлена на отказ от старого ради создания нового общества, ради построения нового мира.

Стоит добавить сюда еще два замечания. Морено восхищался Сократом и хотел быть его учеником, и этот текст дает нам пример сократического диалога. Он также напоминает нам историю из жизни Сократа, когда тот входит в театр и вступает в диалог с актером, играющим его роль. "Божество как комедиант" дает нам прекрасное представление о том, как молодой Морено применяет метод обучения Сократа, там используется своеобразный *обмен ролями*, когда Морено входит в роль "Я" Заратустры²⁵.

Отношение Морено к актеру, который играет чужую роль, похоже на его отношение к Фрейду: это одна и та же критика, один и тот же спор. Морено критиковал Фрейда за то, что отец психоанализа не давал возможности проявиться своему подлинному Я²⁶.

Теперь мы переходим к другому произведению — "Приглашение к встрече", опубликованному в трех частях в 1914—1915 годах.

В этих трех тоненьких книжечках представлена вся философия Морено до 1915 года. Первая часть вышла весной 1914 года, вторая — весной 1915-го, а третья — осенью того же года. В них содержатся статьи и стихотворения, в том числе "Мир детей" и "Номо



Einladung zu einer Begegnung.



Bericht von Jakob Levy.

Auenbrugger-Verlag Erfinder Susschitzky,
Wien-Leipzig 1915.

Рис. 4. Портрет Морено работы Иоганнеса Фишера на титульном листе второй части "Приглашения к встрече", изданной в 1915 году

"Juvenis", философский текст о цикле человеческой жизни от рождения до смерти. Там находится также "Молчание" и "Философия тишины". Во второй части есть стихотворение Морено, которое позже станет его "лозунгом" и послужит источником его споров с Мартином Бубером:

Важнее науки — ее результат.
Один ответ задает сто вопросов.

Важнее поэзии — ее результат,
один стих рождает сотню великих деяний.

Важнее славы — ее результат,
то есть боль и вина.

Важнее акта зачатия — сам ребенок.
Важнее эволюции творения — эволюция творца.

Вместо императива — император.
Вместо творчества — творец.
Встреча двоих: глаза в глаза, лицо в лицо,
И когда ты рядом, я беру твои глаза
и смотрю ими вместо моих,
а ты возьмешь мои глаза
и будешь смотреть ими вместо твоих,
я увижу тебя твоими глазами,
ты увидишь меня моими.

Так какая-нибудь простая вещь
зовет к безмолвию, и наша встреча
останется вольным стремлением:
В свободном пространстве и времени
беспричинное слово к свободному человеку.

("Приглашения к встрече", часть 2 1915: 2)

Это стихотворение является прекрасной иллюстрацией трех важных для Морено идей. Во-первых, утверждение, что человек важнее того, что он производит или делает; Морено будет постоянно повторять, что творец важнее своего творения. На эту тему ему предстоит полемика с Анри Бергсоном, который в 1906 году опубликовал свою "Творческую эволюцию"²⁷.

Второй момент, который содержится в стихотворении, — это живое описание самой важной терапевтической техники Морено — обмена ролями. Никто, по-моему, не смог выразить ее лучше, чем Морено в своем стихотворении: это обмен глазами, чтобы можно было увидеть мир с точки зрения другого человека. Конечно, можно сказать, что тут изображен достаточно рациональный процесс, поскольку упомянуто только зрение. Это звучало бы сильнее, если бы там упоминалось об обмене ушами, носом, кожей, внутренностями и т.д. Но тут верно описан сам процесс: чтобы войти в мир другого человека, надо поменяться с ним местами в самом физическом смысле слова.

Третья важная мысль — это "встреча". Морено утверждал, что ставшая достоянием публики в 1914 году концепция "Begegnung" (встреча) оказала влияние на Мартина Бубера, опубликовавшего в 1919 году статью в журнале "Der Neue Daimon" (см. стр. 72—75). Было бы очень интересно исследовать взаимоотношения этих двух

мыслителей и решить вопрос об их влиянии друг на друга. В данном случае нет исторических оснований, чтобы говорить о прямом влиянии. Концепции Бубера созрели постепенно, но их можно связать с его собственным детством. Бубер не был по-настоящему глубоко связан с журналом "Daimon". Но у Морено и Бубера были общие друзья: Макс Брод и Франц Верфель.

У Морено и Бубера было много общего. Оба зачитывались Соократом, Данте, Кьеркегором и Ницше. Оба отводили центральное место "Встрече": Морено говорит, что вначале было действие и группа, Бубер утверждает, что вначале были взаимоотношения. Оба видят необходимость изменить современную культуру, чтобы вернуться к "плодотворному хаосу". Кроме того, оба подчеркивают, что для изменения реальность надо "переживать", а не просто о ней разговаривать. Оба очень эмоциональны, оба в значительной мере опираются на телесные ощущения. Бубер, все еще испытывая жгучую боль в связи со смертью друга, Ландауэра, убитого сорок пять лет тому назад, говорил Карлу Роджерсу: "Сейчас я опять представляю себе его убийство — не только зрительно, но моим телом". Морено, столь же чувствительный к своим физическим переживаниям, создал концепцию *теле*²*

На этом мы заканчиваем повествование о девяти университетских годах жизни Морено. Этот период был необыкновенно важен для "подготовки" будущего психотерапевта и отца социометрии.

4. МАРИАННА, БАД-ВОСЛАУ: ПРОРОЧЕСТВО НАЧИНАЕТ СБЫВАТЬСЯ

Конец войны внес в жизнь Морено депрессию и разочарование. Он стал довольно обычным доктором: сбрил бороду, неплохо зарабатывал в лагере для беженцев и занимался своей профессиональной деятельностью. В то же время с окончанием войны жители Австрии почувствовали замешательство: страна была разорена, будущее казалось неясным, и каждый пытался нажимать на все доступные ему рычаги власти, чтобы получить для себя какие-то выгоды. Кроме того, из жизни Морено ушел Хаим Келмер, а с ним вместе ушел и идеализм 1909 года. Пути остальных приверженцев религии Встречи разошлись в разные стороны. В 1918 году Морено обдумывал свое будущее. Его депрессия не была слишком долгой, человек действия снова одерживает над ней верх. Но мы на время отвлечемся от дальнейшей судьбы Морено, поскольку настал момент поговорить о городе, в котором он вырос.

Вена: 1880-1925

Жизнь города Вены, которую видел Морено, была соткана из противоречий. Морено родился в царствование императора Франца Иосифа I (1848—1916), который сидел на троне дольше, чем любой другой европейский монарх. За годы своего правления Франц Иосиф постепенно стал символом долголетия, но одновременно — символом неподвижности. Его собственная жизнь представляла собой цепь трагедий, хотя это не бросалось в глаза, поскольку император был предан долгу. Его жена погибла в результате политического убийства, сын покончил с собой, наконец, в Сараево застрелили его племянника, что послужило поводом к Первой мировой войне.

Франц Иосиф по своим воззрениям был традиционалистом, но не всегда противился прогрессу, поскольку в политике легко шел на компромиссы, когда было выгодно. Этот "поддакивающий" монарх очень часто делал то, что было угодно наиболее влиятельной в данный момент политической фракции. Таким образом, он смог удержать власть и сохранить любовь подданных, хотя политики резко критиковали все его действия. Он всегда был готов пойти на компромисс и поверхностно приспособиться к новой ситуации. Многие восхищались его способностью править страной в такое нелегкое время, но более чуткие наблюдатели, следившие за политикой, например, Роберт Музиль или Стефан Цвейг, предчувствовали, что распад империи уже близок.

Противоречия личности императора отражались на всей политической и культурной жизни. Например, в результате политических преобразований граждане еврейской национальности получили больше свобод и одновременно усилился антисемитизм. Разные политические фракции подогревали вражду между отдельными группами населения, объединенными общими политическим или религиозными убеждениями. А политические вожди и сам Франц Иосиф не желали обращать внимания на такие неприятные вещи. Социальная структура страны постепенно разваливалась, что мешало венскому художнику Макарту осуществлять проект исторической реконструкции Вены и устраивать бесконечные процессии с аллегориями. Политическое недовольство уже занесло во дворцы аристократов веяния коммунизма или национализма, но пока еще знатные кавалеры и дамы продолжали танцевать вальсы под музыку двух Штраусов, отца и сына.

Пока еще главе империи, состоящей из разных народов, говорящих на множестве языков, удавалось поддерживать кажущееся единство, но недовольство и критика готовы были выплыть на поверхность. Людям было не свойственно выражать недовольство, поскольку каждый стремился защитить свою позицию. В империи был распространен недуг, который называли термином "Protektion": люди привыкли поддерживать систему, поскольку они могли, используя свое личное влияние, правыми и неправыми путями добиваться собственных целей и обеспечивать свое выживание. Важнее всего было не то, что ты делаешь для своей страны или своего города, но то, с кем ты знаком и кто в состоянии помочь тебе использовать "мягкотелое" в социальном и политическом смысле государство. Можно понять, что полное вырождение такой системы

было неизбежным, поскольку рано или поздно недовольство должно было выплеснуться наружу. Реконструкция кольца венских бульваров и построение огромных архитектурных сооружений приносили лишь временное облегчение.

Еврейское население занимало в этой системе особое место. Граждане еврейского происхождения практически не могли оказывать непосредственного влияния на политику, поскольку им не позволяли занимать важные посты в армии или быть политиками высокого уровня. Но в реальности они заметно влияли на жизнь страны через журналистику, искусство, медицину и коммерцию. Политические лидеры и значительная часть населения плохо относились к евреям, поскольку те в достаточной мере пользовались успехом и обладали властью. Официально евреи считались свободными гражданами, но на деле нередко терпели притеснения. Благодаря своему трудолюбию и выдержке евреи заняли ключевые посты в сферах культурной, общественной и музыкальной жизни; их уделом были свободные профессии. В Вене они составляли меньше десяти процентов населения, но при этом более половины студентов медицинского факультета были евреями. Они же подобным образом выделялись и среди юристов, журналистов и коммерсантов.

Молодой Якоб Леви Морено вырос во "второсортном квартале" Вены — в еврейском квартале; все воспринимали его как еврея, несмотря на то, что, в согласии со своей философией, он всегда стремился стать выше национальности. Его семья не была слишком активна в общине сефардов, сефарды же в Вене составляли лишь пять процентов еврейского населения города, община ашкеназийцев была во много раз больше.

Планируя стать врачом, Морено не имел перед собой готового ролевого образца своей будущей профессии. Он погрузился в изучение медицины, не думая о предстоящей карьере в медицинском мире Вены. Происходивший из семьи небогатого коммивояжера, он был скорее готов работать с "простыми" людьми. В подростковом возрасте Морено увлекался философией, искусством и театром; и в этой сфере он тоже не принадлежал к каким-то течениям, но перемещался из одной группы в другую, и каждая встреча помогала ему в большей мере становиться самим собой.

В контексте жизни Вены того времени нас — в связи с Морено — особенно интересуют две области: искусство и психиатрия.

В искусстве обращают на себя внимание такие люди, как Отто Вагнер и Густав Климт, которые создали движение по обновлению

австрийской культуры и включили Вену в круг *арт нуво*. Это движение называлось "Сецессион", у движения появилось даже свое здание, выстроенное по проекту Йозефа Ольбриха. Архитектор "использовал форму модернизированного храма, чтобы тем самым показать, что искусство для интеллектуальной элиты Вены является заменителем религии". У группы "Сецессион" был такой лозунг: "Веку— его искусство, искусству— его свободу". Группе даже удалось пригласить на официальное открытие дома самого императора, он же открывал первую их выставку. Движение "Сецессион" во многом определило дальнейшее развитие искусства в Вене. Дом, построенный Ольбрихом, и расположенное неподалеку кафе "Музеум" стали местом встреч людей искусства.

Подобные инициативы появлялись и в других сферах. В конце 70-х годов девятнадцатого века появилась политическая группа новых левых, называвшаяся "Молодая Вена". Возникло и новое литературное движение под таким же названием: они бросали вызов традиционной морали, призывали к верности социологической и психологической правде, боролись за большую открытость общества, особенно в сфере сексуального поведения. Прежде всего, это движение призывало к "смерти" "отцов", которых должны заменить бунтующие "сыновья". Пьесы Шницлера, Ведекинда и Стриндберга отражают атмосферу тех времен.

Позже такой же бунт охватил архитекторов и художников, возможно, потому, что производилась реконструкция венского бульварного кольца и разрабатывалось множество проектов. Архитекторы и художники были погружены в эти проекты с головой, но к середине девяностых годов появилась группа "Сецессион". Плакат, возвещавший об открытии их первой выставки, был нарисован Климтом, на нем был изображен Тезей, символ молодости, убивающий Минотавра. Тут опять виден тот же мотив: разрушение фигуры прошлого, косвенно — тема отцеубийства. В музыкальной жизни главным выразителем этого направления был Густав Малер.

Первое поколение "Молодой Вены" ориентировалось на иностранные идеалы, на идеи Ницше, Достоевского, на импрессионистов и Родена. Движение в достаточной мере формализовалось. Экстремистам казалось, что оно слишком охотно идет на компромиссы с традицией, но представители классического искусства говорили, что они отошли от традиции слишком далеко.

Вслед за этим возникли еще более радикальные группировки. В живописи и архитектуре появились Оскар Кокошка, Эгон Шиле и

Адольф Лоос, в музыке — Арнольд Шенберг, Антон фон Веберн и Альбан Берг, в литературе — Франц Кафка, Франц Верфель, Петер Альтенберг и Генрих Манн. И, конечно, Карл Краус — образец бескомпромиссного критика. Все эти люди проповедовали субъективизм, они призывали изображать жизнь так, как мы ее ощущаем *здесь-и-теперь*; чаще всего это движение называют экспрессионизмом. Это широкий термин, объединяющий многих людей искусства. Экспрессионизм требовал новой этики и эстетики, чтобы создать образ нового мира, который нужен всем людям.

Хотя молодой Морено и не отождествлял себя ни с какими группами и движениями, очевидно, что он был близок к многим людям, которые предлагали установить этот новый порядок вещей. У него было много друзей среди тех, кого можно назвать экспрессионистами.

Теперь перейдем к психиатрии. Первый переворот в психиатрии связан с именем Филиппа Пинеля (1745—1826), который впервые определил статус психических болезней и ратовал за человеческое обращение с пациентами. Это могло произойти только в его время, открытое духу реформ, распространявшихся повсюду. Психически больных отделили от преступников, предстояло понять их внутренний мир.

В Вене исследованиями в области психиатрии занимались преимущественно невропатологи. Теодор Мейнерт (1833—1892), ведущий гистопатолог Европы, изучал ткани и строение головного мозга и пытался создать классификацию психических болезней в соответствии со своими открытиями. Позже многие критиковали подход Мейнерта, обвиняя его в создании "мифологии головного мозга". Мейнерт был одним из учителей Фрейда. Другим учителем будущего создателя психоанализа был Рихард фон Крафт-Эбинг (1840—1902), который в своем труде "Psychopathia Sexualis" (1866) описал отклонения сексуального влечения от нормы. Вместе с англичанином Хэвелоком Эллисом (1859—1939) и уроженцем Швейцарии Огюстом Форелем (1848—1931) Крафт-Эбинг значительно углубил представления своих современников об эмоциональной и инстинктивной стороне человеческой жизни.

В то же время в Германии Эмиль Крепелин (1856—1926), ученик Вундта, взялся за неимоверный труд по созданию классификации психических болезней. Он изучил тысячи историй болезни и на их основе создал систему описательной психиатрии. Написан-

ный им трактат (*Lehrbuch*) впервые вышел в 1883 году и переиздавался еще восемь раз до 1927 года, когда он уже превратился в двухтомник, в котором было 2500 страниц. В классификации Крепелина не рассматривается вопрос о психодинамике психических нарушений, тем не менее эта книга стала библией для многих поколений психиатров, в том числе и для профессоров, у которых учился Морено.

Тем временем в Париже Жан-Мартан Шарко (1825—1893) изучал феномен гипноза и истерию. Хотя сам он считал, что причиной истерии является слабость нервной системы, он продемонстрировал, что эту болезнь можно вылечить психологическими средствами. На это важное открытие, опровергающее общепринятую точку зрения, позже обратил внимание Фрейд и сделал его предметом своей работы.

В восьмидесятых годах девятнадцатого века на кафедре психиатрии Венского университета не происходило ничего выходящего за рамки традиции. Психиатрия все еще опиралась на неврологию. Даже современник Фрейда Юлиус Вагнер фон Яурег (1857—1940) использовал в своей работе данные исследований нервной системы и ставил целью устранить симптомы психической болезни. Второй переворот в психиатрии совершил, конечно, Зигмунд Фрейд (1856—1939), который вернул пациенту право говорить. Концепция бессознательного давала возможность Фрейду интерпретировать мышление и поведение с психодинамической точки зрения как проявление работы вытеснения и других защитных механизмов.

Фрейд разрабатывал психоанализ на протяжении примерно тридцати лет. Прошли десятилетия, прежде чем в Вене его начали воспринимать всерьез, но теории Фрейда нельзя отделить от окружающей его культурной среды. Вена, где жили такие люди, как Роберт Музиль, Артур Шницлер, Стефан Цвейг и Густав Климт, оставалась миром викторианских ценностей, где все еще доминировал фасад. Как и окружавшие его писатели и художники, Фрейд стремился создать более правдивую картину человеческого Я. Интерпретация сновидений и то значение, которое он придавал психосексуальному развитию, совершили переворот в терапии психических заболеваний и в науке о поведении человека. Открытия психоанализа шокировали и пугали— в том числе и ближайших коллег Фрейда. Профессора медицинского факультета (уже упоминавшийся Отто Потцель в этом смысле представлял редкое исключе-

ние) смеялись над ним и не хотели принимать его всерьез. Но постепенно теория психоанализа начала завоевывать популярность и — что не удивительно — прежде всего среди философов, художников и писателей, которые с жадностью читали "Толкование сновидений", намного опередив в этом представителей медицинских профессий. Будучи студентом-медиком в десятые годы девятнадцатого века, Морено вряд ли слышал положительные отзывы о психоанализе. Тем не менее, он дружил со многими психоаналитиками, в том числе с Хелен Дойч, Паулем Шильдером, Теодором Райком и с "отколовшимся" Альфредом Адлером¹.

Журнал "Daimon"

Во время войны у Морено появился интерес к литературной жизни, и он стал регулярно посещать некоторые известные кафе, в которых собирались молодые интеллектуалы Вены. В кафе "Херренхоф" он познакомился с группой писателей, которые, как и он сам, искали аудиторию — кого-то, перед кем они могли бы выразить свое видение мира. Это была свободная группа поэтов, философов и социологов. Все они были потрясены войной и ее последствиями и отчаянно искали пути выхода из тупика для своего общества. В этой среде постепенно зародилась идея нового журнала. У группы не было лидера. Большинство ее участников — исключительно мужчины — то приходили, то исчезали, потому что они занимались еще какими-нибудь делами, а также потому, что их интересы были достаточно разнообразными и жили они довольно далеко друг от друга: в Чехии, Венгрии и Австрии. Они назвали свой журнал "Daimon".

Ни одна маленькая группа не могла считать себя "сердцевиной" этого нового журнала, хотя отдельные люди сотрудничали друг с другом, вместе работая над разными проектами. Так, Франц Верфель часто работал с поэтом Блаем, Фриц Лампель был близким другом Фридриха Кислера, Макс Брод тесно общался с Францем Кафкой, Эмиль Райнхард нередко выступал вместе с Артуром Шницлером, а Альфред Адлер, в то время активист социалистической партии, работал вместе с бывшим профессором Морено Юлиусом Тандлером. У каждого участника журнала "Daimon" был свой круг общения или, используя терминологию Морено, свой *со-*

циальный атом. В сеть взаимоотношений с ними входили почти все тогдашние интеллектуалы Австрии.

Сам Морено также общался со всеми, кто во время войны и после ее окончания был интеллектуальной "закваской" общества. Тем не менее, Морено в каком-то смысле оставался вне их круга. Это объясняется двумя причинами. Во-первых, во время войны ему приходилось много работать врачом, когда же у него появилось свободное время, ему захотелось позабыть о войне и расслабиться. Во-вторых, Морено никогда не чувствовал себя комфортно среди интеллектуалов, он был человеком действия и быстро терял терпение, оказавшись среди людей, которые так много времени тратят на разговоры. И тот факт, что именно этому человеку пришлось создавать журнал, не имеющий никакого отношения к конкретным действиям, представляет собой парадокс. Но парадоксальность — важнейшее свойство Морено.

В феврале 1918 года вышел первый номер нового журнала, его название — "Daimon" — было позаимствовано у Сократа. Греческое слово "даймон" означает доброго или злого духа, а также личного гения, "внутреннего двойника" человека, от которого исходит вдохновение и мудрость. "Даймон", связанный с творчеством человека, помогает ему выходить за рамки правил, получать знание и вносить в этот мир новый порядок. Таким образом, название журнала кратко выражало стремления его создателей.

Какова же была роль Морено в создании журнала? Он был его редактором, то есть выполнял работу "связного" между издательствами и авторами. Он взял на себя большую часть работы по организации этого проекта. Но создается впечатление, что ни Морено, ни кто-либо другой не являлся интеллектуальным лидером журнала. Статьи приходили из двух географических центров: из Вены и из Праги (в Праге жил Макс Брод и — в те годы — Франц Верфель).

Журнал выходил в течение пяти лет под разными названиями: как "Daimon" в 1918-м, "Der Neue Daimon" в 1919-м, а с 1920-го он стал называться "Die Gefährten" ("Спутники"). Его структура менялась в 1919 году, когда он стал принадлежать шести владельцам: Якобу Леви Морено, Альфреду Адлеру, Фрицу Лампелю, Альберту Эренштайну, Гуго Сонненшайну и Францу Верфелю. В журнале печатались самые известные люди Австрии и Европы. Список имен его авторов производит впечатление: Макс Брод, Гютерслох,

Эмиль А. Райнхарт, Фридрих Шнак, Якоб Вассерман, Франц Верфель, Франц Блай, Поль Клодель, Блез Паскаль, Иван Голль, Эгон Веллеш, Андрэ Суарэ, Мартин Бубер, Эрнст Блох, Фриц Лампель, Эрнст Вайс, Оскар Кокошка, Генрих Манн.

Интенсивнее всего Морено занимался журналом в процессе подготовительных хлопот и в течение первых двух лет его существования. За это время он прямо или косвенно имел дело со всеми ведущими интеллектуалами Вены и Европы. Тем не менее, по отношению к литературной сцене он оставался зрителем, никогда не чувствуя себя вполне "в своей тарелке" в этом мире, который ему вскоре пришлось покинуть.

Какие же статьи самого Морено печатались в журнале? Он уже опубликовал несколько статей в 1918 году и сейчас искал форму для воплощения своих идей. Фактически, за исключением работы "Слова Отца" (1920), он не опубликовал в "Daimon" ничего нового. Но до этого у него никогда не было столь широкой аудитории. Он, например, напечатал снова три текста: "Божество как автор", "Божество как проповедник" и "Божество как комедиант". Три эти работы являются классическим примером аксиодрамы. Он также напечатал некоторые фрагменты "Приглашения к встрече", "Номо Juvenis" и "Мир детей". Изучая эти публикации, можно увидеть, что в Морено снова оживает мистик.

Эти годы очень важны для жизни Морено, это был период обретения ясности и сосредоточения сил. Молодой доктор мог бы пожелать остаться в мире поэтов и писателей навсегда. Через Велеша он мог бы близко познакомиться с Шенбергом, а Кокошка и Верфель могли бы представить его Альме Малер. Но Морено было не по себе в мире интеллектуалов и людей искусства, постепенно он отходит от этого круга. Некоторые события ускорили этот процесс.

Нам предстоит вернуться к профессиональной карьере Морено, но прежде уместно будет обратить внимание еще на две детали. Во-первых, Морено теперь называет себя Якобом Морено Леви, соединяя имя своего отца, Морено, со своей фамилией Леви. Во-вторых, организаторская деятельность Морено отнюдь не исчерпывается созданием журнала "Daimon". До этого он уже основал "Дом Встречи", а в будущем ему предстоит создавать журналы, издательства, профессиональные ассоциации, госпитали, театры, учебные заведения... Морено похож на дирижера, который сам умеет играть

на всех инструментах своего оркестра, но, как мы увидим, в большинстве случаев ему не хватало терпения, чтобы стать виртуозом.

Бад-Вослау и Марианна

После войны Морено получает возможность стать практикующим врачом. Пока еще нет никаких признаков того, чтобы его внимание привлекала психиатрия или психотерапия. Он разочарован тем, что видел в стайнхофском психиатрическом госпитале: пациентам лишь давали лекарства, а на их чувства не обращали никакого внимания. Это походило не на терапию, а на "тюремное заключение". Встреча с Фрейдом тоже не пробудила у Морено интереса к психоанализу². Философские взгляды Морено направили его усилия на карьеру общепрактикующего врача. В то же время, как мы видели, он сотрудничал с художниками и писателями. Таким образом, он вкладывал себя сразу в две сферы: и туда, и сюда — отчасти.

Сначала Морено получил работу санитарного врача в Коттингбрюне. Через несколько месяцев он переезжает в Бад-Вослау, где получает должность санитарного врача на местной текстильной фабрике. Бад-Вослау находится примерно в сорока километрах от Вены. Морено снимает принадлежащий городскому совету дом на улице Майтал, 4. Из этого дома видна прекрасная долина Вослау. Подвал дома соединен с винными погребками компании Шлумберга, где, как указывает висящая тут мемориальная доска, была произведена первая бутылка австрийского шампанского. Источник известных по всей Европе целебных вод, которые дали название городу, располагался совсем неподалеку от дома Морено. Сюда приезжала жена Моцарта, Констанция, чтобы набрать воды и отдохнуть.

Морено получил назначение в Бад-Вослау 17 октября 1919 года. Мэр города, Франц Пекса, был социал-демократом, и Морено получил это место отчасти благодаря своей дружбе с такими социалистами, как Франц Верфель и Альфред Адлер, поэтому сначала у Морено сложились прекрасные отношения с городским советом. Но Франц Пекса скоро перестал быть мэром, а с новым начальником ладить было уже труднее.

Морено снова начал играть роль выдающегося человека. Он получал зарплату от текстильной фабрики и городского совета и был вполне обеспечен, поэтому решил совсем не брать денег за свои

услуги с жителей города. Он приезжал к больным домой, он был доступен круглосуточно, особенно для пациентов из бедных. Вскоре Морено завоевал репутацию чудесного врача. Поначалу его счастливая судьба и самоотверженность обернулись успехами в лечении пациентов; он стал известен, так что люди приезжали в Вослау издалека, чтобы показаться "чудесному доктору".

Но при этом Морено не решался принимать роды; он договаривался с другим местным врачом, который брал эти вызовы на себя. Потерпел неудачу и его проект с радиотерапией: он купил дорогую рентгеновскую установку, но не получил разрешения практиковать этот метод лечения: ему сказали, что он не обладает необходимой квалификацией. Постепенно карьера общепрактикующего врача стала терять для него свою привлекательность. Но пока вернемся к первым месяцам пребывания Морено на новом месте.

Вскоре после переезда произошло важное в жизни Морено событие: он познакомился с молодой женщиной, которую звали Марианна Лорниццо. Католичка, преданная своему семейству, она была обручена с одним молодым человеком из этого города. Кроме того, она с увлечением преподавала в школе. Увидев Марианну на улице, Морено полюбил ее с первого взгляда. Когда через несколько недель она пришла к нему посоветоваться по поводу какой-то незначительной проблемы, их сразу потянуло друг к другу. Вскоре она стала его помощником в работе, секретарем, любовницей и прежде всего — его музой. После периода влюбленности в мать и платонического романа с итальянкой по имени Пиа Морено не испытывал ничего подобного.

Марианна, как Беатриче для Данте, стала смыслом бытия для Морено. Она переехала к нему на улицу Майтал, и какое-то время оба были поглощены исключительно друг другом. Морено стал реже ездить в Вену и отошел от дел группы "Daimon". В 1920 году он наслаждался Вослау и Марианной. Их взаимоотношения не были какой-то банальной любовной историей. Вот что пишет об этом Морено:

"Когда я приехал в Вослау, я снова начал жить, как монах. Актер, играющий роль Бога, одержал верх. Сексуальное напряжение, которое я чувствовал во время войны, меня покинуло. Все прекрасные и щедрые женщины, с которыми приходилось иметь дело, не проникали в мою подлинную и сложную внутреннюю жизнь, имеющую прямое отношение к любви.



Рис. 5. Марианна Лорницо у входа в дом 4 по улице Майтал

Они не прикасались к человеку, "играющему Бога". И до этого периоды сексуально активной жизни чередовались у меня с периодами "безбрачия". Но на самом деле я искал женщину, которая принимала бы мои дикие фантазии, которая любила бы меня и физически, и духовно, — я искал свою Музу.

Как правило, женщины были не в состоянии принимать меня одновременно и как любовника, и как того, кто "играет Бога". Для одних я был слишком сложным любовником, для

других— я чрезмерно усложнил "игру в Бога". Постепенно я понял, что подобные случаи происходят довольно часто. Многие мужчины до меня пытались вести такую двойную игру и переживали те же любовные трагедии и комедии. Я слышал о многих выдающихся людях — я вовсе не хочу себя с ними сравнивать, — искавших женщину, которая могла бы одновременно быть любовницей мужчины и любовницей того, кто "играет Бога", которая, как все женщины, рожала бы ему детей, и помогала бы ему рожать другие вещи: картины, скульптуры, стихотворения, книги, изобретения. И я знал, что такую женщину называли Музой, богиней, источником силы и вдохновения для поэта. Я знал о Беатриче Данте. Я знал о принцессе Тассо, богатой и прекрасной, юной и несчастливой уроженке Флоренции, которая с радостью помогала поэту создавать его бессмертные стихи. Я знал о Лауре Петрарки и о многих других женщинах, которые чаще были знатного рода или благородного характера и которые, быть может, неуверенно, и сами играли две роли.

"Играющий Бога" требует от своей Музы, чтобы та любила его и физически и духовно. Она должна быть одновременно и женщиной, и богиней. После долгих поисков я открыл, что такие женщины редко встречаются, но только одна из них могла дать мне ощущение полноты жизни. Только такая женщина могла бы сделать мою жизнь осмысленной. Другими словами, тот, кто "играет Бога", должен найти свою Музу, чтобы стать реальным человеком, иначе вся его жизнь окажется разочарованием и неудачей. Только две или три женщины в моей жизни действительно соответствовали этому идеалу. Без них "играющий Бога" потерпел бы поражение.

И в Вослау я нашел именно такую женщину".

("Автобиография" 1985: гл. 7:8)

Морено подробно описывает свои взаимоотношения с Марианной. Нет сомнения, что она помогла Морено (и, возможно, слово "помогла" слишком слабо передает реальность) снова задуматься о своей миссии, открывшейся ему тогда, когда он стоял перед статуей Иисуса в Хемнице. Следующие несколько лет жизни Морено были очень плодотворными: он испытывал на практике новые подходы и изобретал новые идеи. Без сомнения, присутствие Марианны дало ему возможность вспомнить свои юношеские мечты.

В 1920 году экзистенциальная мания величия Морено "созрела и дала свой плод"³ в виде книги "Das Testament des Vaters" ("Слова Отца").

Кажется, этот текст явился завершением долгого процесса, происходящего в жизни Морено. Он признает, что еще в детстве слышал голоса. Он всегда держал это в секрете, думая, что люди осмеют его или сочтут признаком психической болезни. Когда он рассказал о голосах Марианне, та отнеслась к этому явлению с большим пониманием. Она не только не увидела тут ничего патологического, но и рассказала Морено о своих внутренних "голосах". Через какое-то время между Марианной и Якобом наступила полная гармония. Они будут слушать "голоса" вместе. Они оба будут ждать, что им скажут. Их жизнь начала строиться вокруг этого "внутреннего переживания двоих".

По словам Морено, для него это было новым рождением, именно тогда его философия стала цельной. Интересно, что ему нужна была находящаяся рядом женщина, чтобы он мог "породить" свою философию спонтанности и творчества. Его философия как бы осуществилась во встрече с этой женщиной. Вот как он сам это описывает:

"Внезапно я почувствовал себя заново рожденным. Я начал слышать голоса, но не так, как их слышат психотики. Я ощущал, что могу слышать голос, который обращается ко всем людям на языке, понятном каждому, — голос надежды, указывающий нам направление, указывающий вселенной ее путь и смысл. Вселенная — это не просто джунгли, это не клубок неуправляемых сил. В основе своей вселенная — бесконечное творчество. Творчество на любом уровне бытия — на физическом, социальном или биологическом, в нашей галактике или в далеких от нас галактиках, в прошлом, настоящем или будущем. Это творчество всех нас связывает воедино. Мы связаны друг с другом в нашей ответственности за все. Это не ответственность за какую-то ограниченную часть бытия. И наша ответственность, независимо от нашего желания, делает нас соучастниками творения, со-творцами этого мира...

Переполненный такими чувствами, я вбежал в дом над Майской Долиной. Я слышал только одно — голос, слова, звучащие в моей голове. От нетерпения я был не в состоянии сесть и записать их на бумаге. Я схватил несколько красных

карандашей, поднялся в верхнюю комнату дома около башни и начал писать на стенах. Я записал все, что услышал, все, что сам повторял вслух:

Откройся,
Долина Мая,
Перед Тем, Кто создал тебя.

Восхищенный, дары
Я несущ тебе.
Сияние трав,
Спящая темная зелень,
Стволы побеленных луной
Деревьев в лесу.

Каменный дом
На твоём холме
Окружен молодыми побегами
С их новым вином.

То, что в эти дни, дни откровения, произошло со мною и Марианной, навсегда запечатлелось в моем сознании...

Каждый вечер мы с Марианной ожидали появления голоса. И однажды ночью мы услышали Голос: он пел необыкновенно ясно, он был слышнее, чем когда-либо раньше. Как будто с нами говорил Бог из-за бесконечного горизонта...

Я спустился с холма, вновь забрался на холм, пахли цветы, мимо бесцельно пролетали ночные птицы. Я двигался в пространстве, и пространство двигалось сквозь меня, и все это продолжалось и продолжалось без остановки. В эту же минуту миллионы других людей где-то еще двигались сквозь пространство, двигались и двигались без остановки. Как будто вся вселенная двигалась по бесчисленным измерениям. Куда бы я ни поворачивался, я попадал в новое измерение. Я видел небо, звезды, планеты, океаны, леса, холмы, города, зверей, рыб, птиц, насекомых, простейших, камни и тысячи других вещей. И я видел, что все открывают рты: все люди, все деревья, все камни, все частицы вселенной — и вопиют в унисон:

Я БОГ,
ОТЕЦ,
СОЗДАТЕЛЬ ВСЕЛЕННОЙ.

ВОТ СЛОВА МОИ,
СЛОВА ОТЦА.

КАК МОЖЕТ ОДНО
ПОРОДИТЬ ДРУГОЕ,
ЕСЛИ ДРУГОЕ
НЕ РОЖДАЕТ ОДНО?
КАК МОЖЕТ ПЕРВОЕ
РОДИТЬ ВТОРОЕ,
ЕСЛИ ВТОРОЕ ТАКЖЕ
НЕ РОЖДАЕТ ПЕРВОГО?..
КАК МОЖЕТ ОТЕЦ РОДИТЬ СЫНА,
ЕСЛИ И СЫН
НЕ РОЖДАЕТ ОТЦА?..

Я - ОТЕЦ,
И У МЕНЯ НЕТ ОТЦА.
Я - СОЗДАТЕЛЬ,
И У МЕНЯ НЕТ СОЗДАТЕЛЯ.
Я - БОГ,
И У МЕНЯ НЕТ ПРОРОКА.

Я НЕ ВАШ БОГ.
Я - БОГ.
Я НЕ БОГ ЭТОГО НАРОДА.

Я НЕ БОГ И ТОГО НАРОДА.
Я - БОГ.
Я НЕ БОГ ЭТОГО КЛАССА
ИЛИ ТОГО КЛАССА,
Я - БОГ.

МЕНЯ НЕ ЗОВУТ ПО ИМЕНИ.
Я ЕСМЬ.

Я ЕСМЬ,
ЧТОБЫ ТВОРИТЬ,
ЧТОБЫ ТВОРИТЬ ВАС.

Я БЕЗЫМЯННЫЙ.
Я ЕСМЬ, ЧТОБЫ БЫТЬ.
Я БЫЛ БЕЗ ИМЕНИ,
ПОКА ТЫ НЕ ЗАГОВОРИЛ СО МНОЙ...

("Автобиография" 1985: гл. 7: 58-65; "Слова Отца",
изд. 1971: 49-57)

Так начинается длинная поэма, которую Морено опубликовал в журнале "Die Gefahrten" под названием "Das Testament des Vaters".

Эта книга и сегодня кажется самой удивительной из всего, что написано Морено. Она поражает философией, которую проповедует автор, философией совместного творчества и общей ответственности. Она поражает и своим стилем: ясно, что она родилась, как ребенок, с помощью матери и повивальной бабки. Это произведение является логическим завершением детства и юности Морено, долгих поисков смысла и попыток открыть подлинное лицо вселенной. Если мы, читая эту книгу, станем искать в ней философию мирового устройства, то увидим, что тут рассеяны следы теорий, которые Морено будет развивать позже. Мы найдем там такие концепции, как сверхреальность, спонтанность, общая ответственность и общее творчество, творение как непрерывный процесс, встреча между Я и Ты как Основание любых значимых взаимоотношений. В начале было действие, в начале была группа, говорит Морено. В начале были взаимоотношения, говорит Бубер. Все это есть в "Словах Отца", начиная с роли женщины в жизни Морено: Марианна была не только источником его вдохновения, его музой — она во многом была матерью, повивальной бабкой, благодаря которой это слово могло явиться на свет. Она была и значимым другим, через которого Морено мог "быть": создатель новой династии не мог бы существовать без женщины... "Я был без имени, пока ты не заговорил со мной..."

Нельзя пропустить и тему отца, занимающую центральное место в этой книге. Мы знаем, что фамилия Морено была именем отца Якоба Леви и что "Морено" значит "учитель". До окончания университета Морено всегда подписывался как Якоб Леви. Когда он создал "Daimon" и переехал в Бад Вослау, он добавил к своему имени имя отца и стал расписываться "Якоб Морено Леви". Отец постепенно исчезал из его жизни, а Якоб постепенно занимал его место. Окончательно он присвоил себе имя отца только тогда, когда Морено Ниссим Леви умер. "Слова Отца" были опубликованы в журнале "Die Gefahrten" в 1920 году анонимно, хотя всем было ясно, что их автор — Якоб *Морено* Леви. Это произведение представляет собой символическую попытку Морено стать своим собственным отцом. Он говорит здесь читателю, что человеком можно стать только тогда, когда ты берешь на себя ответственность за свое собственное творчество и созидание вселенной. Для этого надо

по-новому взглянуть на свое происхождение и понять, что мы уже являемся частью наших истоков: мы и корни, и дерево, и его плоды. Соотнося эти мысли с реальностью, задумываешься о том, какую же роль в жизни Морено играл его биологический отец. Иногда Морено уверяет, что только его отец — "истинный" Морено, иногда же говорит о себе как об основателе новой династии. Что это: парадокс, амбивалентность, путаница? Все это, возможно, присуще сознанию Морено, поэтому многие люди не понимают, что же за человек на самом деле написал "Слова Отца". А его враги начинали толковать о нарциссизме и мании величия.

Морено опубликовал "Слова Отца" не только в журнале "Die Gefahrten", он еще издал их в Потсдаме с помощью своего нового издателя, Кипенхойера. С ним же он начал издавать новый сборник под названием "Verlag des Vaters"*. Очевидно, что Морено одержим темой отца, своим "родительским синдромом".

"Слова Отца" можно пытаться рассматривать с самых разных точек зрения. Во-первых, Морено делает тут новую попытку представить свои взгляды на религию. Чтобы понять его мысли, надо помнить о том, что он воспринимал себя новым мессией. В Бад-Вослау он снова создал свою религию встречи, у которой нашлись последователи. Морено обратился к католическому священнику около церкви, призывая его проповедовать на улице; этот инцидент был описан в статье "Божество как проповедник". Столкновение со священником вызвало недовольство местных жителей и стало одной из причин социальной изоляции Морено и Марианны в обществе Бад-Вослау. Спор со священником, как раньше с актером и с Самим Богом, — типичное поведение Морено. Он называл это аксиодрамой, прямым столкновением с *культурными консервами**.

Можно найти в этой книге выражение представлений Морено о человеке и о природе человека: мы все — боги, творцы и соучастники творения во вселенной, работа над созиданием которой никогда не завершается. Мы призваны творить с радостью, энергично и спонтанно, воображение должно прокладывать путь для наших действий. Пусть каждый будет творцом в своей сфере. Творчество не является привилегией детей, поэтов и ученых — у каждого человека есть свое место на нашей земле, то место, где он является творцом и осуществляет свое творчество. То же самое Морено раньше говорил Фрейдю, это станет основой всех его психологических теорий будущих лет.

*Verlag des Vaters (нем.) — Издательство Отца.

"Слова Отца" вызывают споры и сегодня; одни последователи Морено считают, что это самое важное его произведение, другие в этом сомневаются. Враги же Морено цитируют этот текст как свидетельство психической неуравновешенности его автора. Действительно, нельзя не признать, что книга написана в состоянии интенсивного возбуждения, возможно, автор стоит на грани потери контакта с реальностью. Но из этого не следует, что ее содержание бессмысленно. Несмотря на шум, поднятый вокруг нее психиатрами, эта книга обладает своей ценностью. Возможно, в этом произведении Морено нашел лучший способ для выражения своих идей, даже если при этом временно потерял психологические "границы". Следуя примеру Сведенборга, Морено, молодой доктор, позволил своим внутренним "голосам" говорить, пытаясь соединить религию и науку. Позже, развивая свои философские концепции в Соединенных Штатах, Морено настойчиво подчеркивал важность выполнения этой смелой задачи: интеграции религии и науки.

Но вернемся к его жизни в Бад-Вослау. Морено был нарушителем спокойствия, и можно представить, как трудно было обитателям маленького городка понять человека, который вещает от имени Бога, "похитил" невесту у ее жениха и принимает у себя таких странных друзей, как Петер Альтенберг или Элизабет Бергнер. Буржуа из Бад-Вослау — а многие из них поддерживали пронацистские группировки — стали возмущаться поведением молодого доктора; его сторонниками оказались рабочие, преимущественно люди коммунистической ориентации. То, что Морено был евреем, ухудшало ситуацию, положение Марианны в городе стало достаточно сложным, назревал неизбежный конфликт. Однажды, когда Морено с Марианной поджидали баденский поезд, их окружила группа молодых людей. Один из них подошел к Морено и с презрением назвал его "жидом". Мы знаем, что Морено ощущал себя гражданином вселенной, но в этот момент он остро почувствовал идентификацию со своими еврейскими предками. Одним ударом он повалил юношу на землю, а потом посмотрел ему прямо в глаза и обвел взглядом собравшихся вокруг. Никто не принял его вызова. Он сел в поезд, а на следующий день о нем говорил весь город: одни — с восхищением, другие — с усиленной ненавистью.

В этот период Морено все еще работал общепрактикующим врачом. Говорили, что он заботливо относится к своим пациентам и использует оригинальные методы лечения. Примерно в 1921 году

он встретил одного пациента, который углубил его представления о психическом здоровье. Позже Морено думал об этой встрече как о поворотном пункте в своей карьере, повлиявшем на его решение стать психотерапевтом. В тот период, когда к нему обратился этот пациент, врачебная практика Морено постепенно шла на спад, а его попытки применять радиотерапию встретили сопротивление со стороны влиятельных лиц города.

К Морено пришел обеспеченный, но несчастный мужчина, который хотел умереть, и просил Морено помочь ему совершить самоубийство. Он даже был готов при этом сделать Морено своим наследником. Морено ответил, что он врач, и потому должен помогать людям жить, причем жить как можно лучше. Затем он стал лечить своего пациента, погружаясь в его внутренний мир. В течение нескольких недель они беседовали о запланированной смерти пациента: тот писал завещание, рассуждал о разных способах уйти из жизни, ел с большим аппетитом, думая, что принимает пищу последний раз, и проигрывал в действии различные сценарии. В последнем ему помогли Морено и Марианна, ставшая для пациента — если использовать терминологию будущего — *дополнительным "я"*. Пациент был *протагонистом*, а Морено — *директором*. Получавший такую терапию пациент прожил несколько недель в гостинице города Вослау.

Так Морено впервые применил психодраматическую терапию и открыл эффективность проигрывания в действии воображаемых ситуаций, что впоследствии стало основой его подхода. Тот факт, что пациент мог проиграть в действии каждую деталь своих фантазий, что нужно было направлять его драматическое действие и что он делал это перед зрителями (как бы мало их ни было), — определил ход терапии. Пациента слушали, к его чувствам относились достаточно серьезно, так что просили представить их на "сцене", а потом обсуждали. Прежде всего, Морено понял кое-что о депрессии и ее лечении. Во-вторых, он поверил в метод терапии, который применил интуитивно, в метод, противоречащий всем известным принципам психотерапии того времени, согласно которым любое отыгрывание в поведении, хотя бы и на сцене, считалось вредным для пациента. Встреча с этим пациентом многому научила, но нельзя сказать, что после работы с ним Морено сразу принял решение посвятить себя психотерапии⁵.

В тот период, когда к Морено обращались с какими-то вопросами, он нередко прямо обсуждал проблему и возможные ее реше-

ния со всей семьей, используя опыт работы с проститутками в Вене. Этот спонтанно возникший подход он называл *theatre reciproque*. Помогая людям преодолеть психологические трудности, Морено принимал их у себя в кабинете или же приходил в их жилище. Он использовал помощь других членов семьи или еще каких-то жителей города. Он предлагал заново проиграть ситуацию, вызвавшую психологическую боль, и открыл, что это помогает уменьшить ее драматизм и часто при освобождении от психологической тяжести возникает смех. Это наблюдение совпадает с замечанием Карла Маркса о том, что трагедия лишается тяжести и даже иногда становится забавной, когда она повторяется. *Theatre reciproque* основан на теории систем, он является предшественником семейной терапии и терапии с помощью окружающей социальной среды. Этот подход Морено представлял собой смесь психотерапии, религии и духа общины. Он связан с религией Встречи, где каждый ответственен за всю группу. Мы снова видим, как Морено осваивает новую область, не имея в голове заранее готовой модели. Человек действия и интуиции, Морено совершал "чудеса" в глазах местных жителей, и при том не был в состоянии систематизировать свой подход⁶.

Кроме интуиции, у Морено был еще один необыкновенный дар. Его взгляд, его прикосновение делало некоторых людей его последователями на всю оставшуюся жизнь. Разумеется, многие другие сохраняли свое скептическое отношение. То же самое раньше происходило у него с детьми: дети или сразу начинали любить Морено, или испытывали страх перед ним. Даже в Бад-Вослау некоторые дети испытывали страх по отношению к молодому доктору, возможно, выражая чувства своих родителей. Но в случае успеха люди испытывали к Морено необыкновенное доверие, что само по себе могло привести к исцелению. Некоторые считали Морено "чудотворцем", и это вызывало зависть других врачей. Как еще в 1911 году в Вене родители и учителя распускали про него разные слухи, так и теперь врачи стали говорить, что Морено — не "настоящий врач". Эти сплетни подогревались тем, что Морено, прописывая рецепты, не пользовался официальными бланками и, следуя принципу безымянности, не повесил на двери дома официальную табличку, как делают все врачи. Через какое-то время он вывесил свой медицинский диплом, выданный Венским университетом, перед своим кабинетом. Этот "ответный удар", свидетельствующий

о его правоте, увеличил его авторитет среди пациентов и усилил ярость его противников⁷.

В 1921 году у доктора Морено в Бад-Вослау было противоречивое положение. Он бесплатно пользовал своих пациентов, посещал их на дому и применял очень необычные методы лечения. Он не занимался политикой, несмотря на то, что получил свое место с помощью мэра-социалиста. Он жил с молодой учительницей, прихожанкой католической церкви, которая оставила свою работу, чтобы разделить жизнь и убеждения Морено. Его не заботило, что он постоянно бросает вызов всему тому, что было дорого жителям городка. Кроме того, он общался с очень эксцентричными личностями из Вены⁸. Бад-Вослау пребывал в недоумении.

Мир спонтанного театра

Между тем Морено покидает традиционную медицину и снова погружается в мир театра. На этот раз ему предстоит работать не с детьми, а со взрослыми, с обычными театральными актерами. Мы уже говорили об активном участии Морено в литературной жизни Вены с 1917 по 1920 год. Он создал "Daimon", журнал, где печатались представители тогдашнего "авангарда", и был его издателем. Несмотря на это, он никогда не чувствовал себя членом литературных кругов, хотя бы и передовых. Тому можно найти много объяснений: он жил в маленьком городке и не мог, как другие писатели, каждый вечер собираться с ними в кафе; он не чувствовал себя уютно в мире поэтов, прозаиков и художников, целиком посвятивших себя искусству; он искал свой путь, ему хотелось не столько писать, сколько действовать; он все еще отказывался от своего имени и мучительно боролся за безымянность; кроме того, возможно, он понимал, что его дар поэта и писателя бледнеет на фоне таких ярких людей, как Верфель, Вассерман, Блай и Кокошка. Как бы там ни было, хотя круг людей, основавших журнал "Daimon", не распался, Морено постепенно от него отошел.

Теперь он начал общаться с актерами. Круг журнала "Daimon" составляли исключительно мужчины, театральные же круг был представлен актерами и актрисами. Они собирались в кафе "Музеум", неподалеку от Оперы, кабаре Федермауса и здания группы "Сецессион". Это кафе было перестроено по проекту Адольфа

Лооса, его часто называли "кафе Нигилизмус", потому что оно было практически лишено архитектурных украшений.

Кафе посещали такие артисты, как Анна Хеллеринг, Муасси, близкий друг Элизабет Бергнер Альфред Полгар и Ладислаус Левинштейн, позже выступавший под псевдонимом Петер Лорре. Сюда приходили и литераторы: Фриц Лампель, Георг Кулька, Роберт Мюллер и Франц Верфель. Эта группа встречалась регулярно с 1921 года. Сюда ходил и Морено, и вскоре он предложил один проект, повлекший за собой неприятности и одновременно оказавшийся для него очень важным.

Через несколько лет после войны Австрия все еще страдала из-за отсутствия лидера — политического и социального. Морено считал, что для возрождения страны люди сначала должны сформировать свои представления о власти и уяснить себе роль лидера. В этот процесс очищения своих представлений должны включиться все граждане. Морено придумал, как собрать вместе множество самых разных людей. Он арендовал на 1 апреля 1921 года Театр Комедии, которым тогда владел отец Анны Хеллеринг (актрисы, которая в психодраматических кругах известна под именем "Барбара"). Морено хотел спровоцировать публику на спор о дальнейшей судьбе Австрии. Объявления в газетах и выбор даты не дают понять, насколько серьезно сам Морено относился к этому проекту. В конце концов, первое апреля — День Дураков!

Как бы там ни было, в театре собралось немало самого разного народу: сановники, политики, завсегдатаи театра и друзья Морено. Среди них был и Франц Верфель, писатель, живущий с Альмой Малер, он же — создатель "красных бригад" в 1918 году. Анархист по убеждениям и темпераменту, он обрел последователей среди студентов и венских интеллектуалов. Вечером первого апреля он привел с собой большую группу людей.

Когда занавес поднялся, зрители увидели Морено в костюме придворного шута. На сцене были трон, корона и пурпурная мантия. Морено представился и сказал, что он ищет короля. Не того, кто присвоит себе корону, но того, кто естественно возникнет из толпы и чья мудрость превратит его в лидера. Затем он предложил желающим подняться на сцену и поговорить о том, как бы они хотели управлять страной — сидя на троне, если им так захочется. Публика не привыкла к подобным действиям, поэтому почти никто не выходил, а в зале росло нетерпение и раздражение. Многие,

особенно важные лица, покинули театр. Верфель со своей группой старался поддержать Морено, но в целом вечер провалился. Морено заявил, что "нет пророка в своем отечестве". Он был сильно расстроен неудачей.

С исторической точки зрения можно сказать, что 1 апреля 1921 года состоялась первая *социодрама*. Позже он определил социодраму как "метод интенсивного драматического действия, направленный на работу с взаимоотношениями между группами и с коллективными идеологиями". В отличие от психодрамы, где на первом месте находится рост отдельного человека в группе и с помощью группы, субъектом социодрамы являются групповые ценности и предрассудки. Группа может быть малой или большой, она может состоять из нескольких подгрупп. Социодрама направлена на разрешение проблем, возникающих между членами отдельных подструктур внутри группы или между несколькими группами. Социодрама отличается и от аксиодрамы, где в центре внимания находятся *культурные консервы* и стереотипы отдельного человека, от которых ему следует освободиться.

В той социодраме Морено пытался найти новую организацию для жизни Австрии, он хотел дать возможность высказаться всем представителям разных политических направлений и социальных слоев населения. Его попытка оказалась неудачной — потому что люди не были готовы встать на точку зрения других (то есть не хотели или не умели производить обмен ролями) или же потому, что неопытный в социодраме Морено не понимал, как управлять такой большой и разнородной толпой. Но этот случай многому научил Морено: он оттачивал технику социодрамы и позже не раз ее применял⁹. Отсюда берут начало многие события в жизни Морено, в том числе попытка вмешаться в войну во Вьетнаме и в международную политику.

Но тогда Морено вернулся домой разочарованный. Он потерял многих друзей, особенно среди писателей и поэтов, которые не выдержали сарказма газетных заметок об этом событии. Создается впечатление, что после того первоапрельского вечера Морено почти или совсем не общался с Францем Верфелем, Оскаром Кокошкой или Францем Блаем. Все эти люди продолжали собираться более узким кругом, в котором задавала тон Альма Малер.

Отдалившись от писателей и поэтов, Морено приблизился к театральному братству. Он уже был знаком с Анной Хеллеринг,

Георгом Кулькой, Робертом Мюллером и Петером Лорре. Кроме них в группу входил друг Фрица Лампеля по "Daimon" Ганс Роденберг, а также Муасси и Роберт Блум. Иногда, бывая в Вене, к ним присоединялась и Элизабет Бергнер.

Эти люди стали первыми актерами "Stegreiftheater" — театра спонтанности. Морено, кроме того, что работал с семьями методом *theatre reciproque*, хотел избавить традиционный театр от *культурных консервов*. Создание театральной группы было шагом в этом направлении. Позже он создал также новаторскую сцену и написал книгу, в которой изложены его представления о театре.

Сначала поговорим о новой группе. В 1922 году Морено арендовал помещение в Вене на Майседеграссе, дом 2. Это помещение принадлежало группе женщин, которые выставляли тут произведения искусства и поделки членов своей группы. Общее пространство, хотя и состояло из нескольких комнат, было огромным, а в главном зале могло собраться пятьдесят или семьдесят пять человек. Тут театральная группа выступала. Кажется, первое их представление состоялось в 1922 году. Актеры по желанию зрителей показывали импровизированные спектакли, "проигрывали" новости, используя технику "живой газеты", или импровизировали на какую-то тему. Петер Лорре показывал этюд "Как поймать Лауса", который вскоре полюбился публике. Это давало Петеру Лорре возможность дразнить зрителей, не исключено, что название прямо связано с подлинным именем Лорре, которого звали Ладисляус Левинштейн.

Через несколько недель театр становится очень популярным, о нем пишут восторженные рецензии в газетах, аудитория заполнена. Зрители постепенно привыкают участвовать в спектаклях. Морено, лидер группы, начал учиться работе директора "психодрамы". Слово "психодрама" еще не было придумано, но все ее основные методы уже использовались. Психодрама как терапевтическая техника развивалась скачкообразно, и многие стадии этого процесса сопровождались неожиданностями. В жизни Морено можно обнаружить много таких стадий или, иначе говоря, "колыбелей". Первая, наиболее часто упоминаемая, — когда Морено в четыре с половиной года играл Бога (то, что он называл "Психодрамой о падении Бога"). Вторая "колыбель" психодрамы — игры с детьми в парках Вены и создание детского театра. Третья стадия — рождение того, что Морено называл словом "аксиодрама": например, когда он предлагал священнику проповедовать на улице или спорил с актером в театре. Далее следует первая социодрама в Теат-

ре Комедии, когда Морено приглашал на сцену разных людей, чтобы они выяснили свои социальные роли. Затем — работа Морено с семьями и социальными группами (то, что он называл *theatre reciproque*). Наконец, индивидуальная психодрама в кабинете врача при работе с пациентом, желавшим покончить с собой, и первый психотерапевтический успех.

Но настоящее открытие терапевтического эффекта отыгрывания конфликта в действии на сцене пришло к Морено в момент работы с "Георгом" и "Барбарой". Об этом Морено рассказывал неоднократно, но все же обратимся еще раз к его рассказу, чтобы понять исторический смысл этого момента. Тут можно увидеть настоящий "скачок" от театра спонтанности к терапевтическому театру. Это важнейший момент в истории психодрамы:

"У нас была молодая актриса, Барбара, которая работала в театре, а также принимала участие в моем театральном эксперименте — в импровизированной "живой газете". Она чудесно играла наивных девушек, героические и романтические роли. Вскоре стало заметно, что она влюблена в одного молодого поэта и драматурга. Он сидел в первом ряду на всех ее выступлениях, аплодировал и не отрываясь смотрел на нее. У них завязался роман. Вскоре мы услышали об их свадьбе. Но ничего не изменилось: Барбара осталась нашей ведущей актрисой, а Георг, так сказать, нашим ведущим зрителем. Как-то раз Георг подошел ко мне, и я увидел, что его глаза, обычно веселые, выражают боль. "Что случилось?" — спросил я. "О, доктор, это невыносимо". "Что невыносимо?" — спросил я, взглянув на него вопросительно. "Эта прелестная женщина, этот ангел, которым все вы восторгаетесь, наедине со мной совсем другая, точно ее испортили. В разговоре она использует самые грязные выражения, а когда я сержусь, как вчера вечером, дерется кулаками". "Так, — сказал я, — приходите в театр, как обычно. Я кое-что придумал". Вечером Барбара пришла за кулисы, готовясь, как всегда, играть свои обычные роли прекрасных женщин. Я сказал ей: "Барбара, ты всегда играла чудесно. Но я боюсь, что это становится однообразным. Люди хотели бы увидеть тебя в более приземленных ролях, показывающих невозделанную природу человека, ее вульгарность и глупость, ее цинизм. Даже не человека как он есть, а хуже, чем он есть, — человека, каким он становится, когда обстоятельства доводят его до крайнос-

ти. Хочешь попробовать?" "Да, — ответила она с энтузиазмом. — Я рада, что вы заговорили об этом. Я сама чувствовала, что пора показать зрителям что-нибудь новое. Только смогу ли я?" "Я верю в тебя, — ответил я. — Только что мы узнали, что в Оттакринг (район трущоб в Вене) была убита девушка, пристававшая на улице к мужчинам. Ее убийца, какой-то прохожий, еще на свободе, разыскивается полицией. Ты играешь роль убитой проститутки. Он (я указал на Рихарда, одного из наших актеров) будет убийцей. Приготовим сцену". На сцене появилась импровизированная улица, кафе, два фонаря. Барбара выходит. Георг, как обычно, сидит в первом ряду, крайне взволнованный. Рихард, убийца, вышел из кафе и пошел за Барбарой. Они встречаются, и вскоре у них завязывается жаркий спор. Относительно денег. Внезапно Барбара, к изумлению всех присутствующих, резко меняет манеру поведения. Она начинает ругаться, как матрос, бросается на Рихарда с кулаками, лягает его ногами. Я вижу, что испуганный Георг приподнимается в кресле, что-то хочет мне сказать. Но в это время бандит приходит в ярость и надвигается на Барбару. Внезапно он вытаскивает из кармана бутафорский нож. Он преследует Барбару, описывая круги, он все ближе и ближе. Она так великолепно играла, что всем казалось, будто она на самом деле испугана. Зрители встали, раздались крики: "Остановите их, остановите!" Но они не прерывали игру, пока Барбара не была "убита". После этого выступления Барбара чувствовала огромную радость, она обняла Георга, и, счастливые, они отправились домой. С тех пор она стала играть подобные роли, но уже не с таким отчаянным драматизмом. На следующий день ко мне пришел Георг. Он сразу понял, что это была терапия. Барбара стала играть роли служанок, одиноких старых дев, мстительных жен, озлобленных любовниц, официанток из пивной и уличных девок. А Георг давал мне ежедневные отчеты. Прошло немного времени, и он сказал: "С нею в самом деле что-то случилось. Бывает, что дома на нее находит бешенство, но эти приступы потеряли прежний накал. Они стали короче, и в такие моменты Барбара может внезапно улыбнуться. Вчера, например, она вспомнила, что это уже было в театре, и стала смеяться, и я тоже начал хохотать: я ведь тоже уже видел это на сцене. Мы как будто видим друг друга в психологическом зеркале. Мы оба смеемся. А иногда она начинает смеяться еще до драки,

уже зная, что сейчас произойдет. Наконец, она себя настраивает на скандал, но скандал лишен своего обычного жара". Казалось, в этом случае из смеха и юмора рождался катарсис. Я продолжал терапию, внимательнее подбирая ей роли, учитывая ее и его потребности. Однажды Георг рассказал мне о том, какое действие на него оказывала ее игра, за которой он внимательно наблюдал, и мой последующий анализ. "Из-за того, что я вижу ее во всех этих ролях на сцене, я стал легче переносить Барбару дома, стал терпимее". Тем же вечером я сказал Барбаре, что она значительно продвинулась как актриса, и спросил, не хочет ли она поиграть на сцене вместе с Георгом. И они вышли на сцену вдвоем, что всеми воспринималось как часть нашей официальной программы. Их драматическое взаимодействие напоминало те сцены, которые происходили между ними дома. Постепенно они начали играть роли членов своих двух семей, проигрывали сцены из детства, свои фантазии и планы на будущее. После представления ко мне подходили многие зрители, они удивлялись, почему игра именно этой пары тронула их сильнее, чем все остальное (терапия зрителей). Через несколько месяцев мы с Барбарой и Георгом сидели втроем в театре. Они снова открыли самих себя и друг друга или, точнее, они открыли себя и друг друга впервые. Я анализировал ход их психодрамы, сессию за сессией, и объяснял им, как произошло их исцеление".

("Психодрама", том 1 1946: 3-5)

К этому рассказу следует добавить несколько деталей. Во-первых, Морено открывал психодраму постепенно, исследуя на практике разнообразные альтернативы. Он верил, что человек может измениться через *инсайт в действии*, снова и снова испытывая на практике различные формы поведения и затем размышляя над ними. Этим психодрама отличается от психоаналитического подхода, где, напротив, размышление предшествует действию, но важно, что "отыгрывание в поведении" совершается именно на сцене. В приведенном выше отрывке Морено сам ищет свою теорию и экспериментирует.

Во-вторых, хотя Морено так никогда и не оставил свою мечту об использовании профессионального театра и актеров для изменения общества, тут он постепенно открывает, что следует больше опираться на реальную социальную среду человека — на соседей, семью или на супружескую пару... Такая форма терапии многого требует.

Когда он предложил актерам из своей группы играть их собственную жизнь, многие от него ушли и стали играть в других театрах. Тогда Морено понял, что в спонтанное драматическое действие, которое слишком многого требует от актера, могут включаться только те люди, которые действительно хотят поменять свою жизнь и полностью принять на себя ответственность за свою судьбу.

Терапевтический театр, который начал создавать Морено, отличается от психоанализа еще и тем, что он ориентирован на действие, открыт для публики и укоренен в непосредственной реальности. Группа тут является неотъемлемой частью терапии. Это был совершенно новый подход, настоящий переворот, поскольку такая терапия направлена на действие, а группа является основой для изменения. Морено развивает метод психодрамы как средство для поиска личной "правды". (Психодрама развивалась, и в конце концов ее начали использовать и психоаналитики — совсем не так, как Морено, — фокусирующие внимание на бессознательном отдельных участников или всей группы.)

История Барбары и Георга поучительна для нас еще по одной причине. Известно, что актриса Барбара и писатель Георг были близкими друзьями Морено. Но эта пара не стала столь счастливой, как ее изобразил Морено. Георг обладал сложным темпераментом, и ему самому не помешало бы пройти несколько сессий психодрамы. Морено, ослепленный своим успехом с Барбарой, этого не замечал. Вскоре после окончания работы с Морено пара развелась, а еще через пять лет Георг покончил с собой. Это беспокоило Морено, но еще раньше в его группе произошло другое самоубийство, что заставило его задуматься о природе такой работы и о ее границах. Он проводил "терапию на сцене" с другой парой — с Робертом и Диорой, — и все, казалось бы, шло хорошо, но однажды Диора ушла от Роберта, и тот на следующее утро покончил с собой. Это произошло в 1924 году, в то время у Морено вообще было множество проблем. Он подверг себя внимательному исследованию, он задумывался о том, не полагался ли он чрезмерно на психологическую силу актрисы и на свою способность диагностировать проблему. Он осознал, как трудно работать с суицидальными пациентами. Непонятно, можно ли считать Морено прямым или косвенным виновником самоубийства Роберта Мюллера, но, возможно, этот инцидент повлиял на его решение покинуть Австрию¹⁰.

Психодрама Барбары и Георга представляет первые шаги в развитии этого подхода и демонстрирует эффект проигрывания терапев-

тических ролей. Морено все лучше начинает понимать, что нужен *разогрев*, он все точнее обрабатывает эту технику и все осторожнее применяет терапевтическое вмешательство, больше думает о точной диагностике. Разрабатывается и другая часть психодрамы — *драматическое действие*. Морено предлагает исследовать разнообразные роли и таким образом приходит к технике *обмена ролями* и *дублирования*. Шеринг представлен "терапией зрителей". Роль *протагониста* уже ясна, а также есть *директор*, *вспомогательные "я"* и *зрители*. Все это пока находится в процессе проверки и исследования. Морено до сих пор не знает, как обращаться с катарсисом и не понимает, нужно ли ставить границы отыгрыванию в поведении".

Иногда Морено применял метод спонтанного театра и в Бад-Вослау. Кроме того, он со своей театральной группой совершил турне по Германии. В конце 1924 года он еще не систематизировал свой подход, превратившийся позднее в психодраму. Морено экспериментировал с самыми разными театральными действиями — от терапевтического театра с семьями, называемого *theatre reciproque*, до спонтанных представлений на венской сцене, — но постепенно он все лучше осознавал терапевтическую ценность психодрамы.

Публикация "Театра спонтанности"

Книга "Das Stegreiftheater" вышла в свет в 1924 году, работал же над ней Морено около двух лет. Это маленькая книга в сто страниц при переводе на английский в 1947 году получила название "Театр спонтанности". Как и "Слова Отца", она позволяет нам глубже понять представления Морено о театре и терапии. Понять эту книгу не так легко, потому что ее композиция довольно сложна. В этой книге Морено предлагает четыре новые взаимосвязанные формы театра: театр конфликта или критический театр; театр спонтанности или непосредственный театр; терапевтический театр или *theatre reciproque*; и театр творчества.

Представление о первой форме театра — театре конфликта — дает пьеса "Так говорил Заратустра". В других публикациях Морено называет такой театр аксиодрамой. Он представлен тремя произведениями, составляющими трилогию о Божестве. Тут главную роль берет на себя аудитория, которая бросает вызов *культурным консервам*. Зрители играют в таком театре главную роль, именно они заставляют актеров и всех участников действия искать правду.

Вторая форма — непосредственный театр — основывается на спонтанности. Все, что случается здесь и теперь, все, что создается по ходу жизни, — как раз и составляет такой театр. Это театр без зрителей, театр, представляющий *das Ding an Sich* — "вещь в себе". Такой театр раскрывает творческие способности с помощью использования воображения и незапланированных событий. Это тотальная драма, где каждый является и актером, и протагонистом. Эта форма развивалась из игр Морено с импровизированной группой детей. В Соединенных Штатах Морено стал называть такой театр театром импровизации.

Основой для третьей формы — терапевтического театра — является то место, где человек живет, его дом; актерами являются жители дома. Люди, живущие рядом, снова проигрывают свои конфликты, это позволяет им по-новому взглянуть на событие, найти нужную дистанцию, а иногда — обрести чувство юмора. Тут, как мы видим, соединились несколько компонентов: терапия, которой Морено занимался в качестве врача, его деятельность в "Доме Встречи" и его работа с Георгом и Барбарой.

"В терапевтическом театре люди играют для самих себя, свою же собственную жизнь — как они это уже делали в попытке обмануть себя. Конфликт и его театральное представление в данном случае совпадают. Жизнь и фантазия становятся одним, то и другое происходит одновременно. Люди не хотят превзойти реальность, они ее являют. Они снова ее переживают, они становятся хозяевами — отнюдь не только во воображении — своего подлинного бытия. Как бы иначе они смогли все это заново родить? Ведь они именно рождают снова. Снова во времени разворачивается вся их жизнь со всеми ее сложностями, ни один ее момент, ни один эпизод не пропадает. Каждый момент, когда человек скучал, каждый вопрос, каждый приступ тревоги, каждый эпизод ухода в себя и замкнутости — все это снова возвращается к жизни. Человек не просто возвращается назад и восстанавливает на сцене диалоги из прошлого, он восстанавливает, делает моложе само свое тело. Своими нервами, биением своего сердца он играет самого себя с самого рождения, как если бы Бог вспоминал о всей его судьбе, как если бы он существовал в замысле об ином, параллельном мире, во всем похожем на наш. Все силы, поступки и мысли человека видны на сцене в своем первоначальном контексте и в естественной последовательно-

сти, как слепок с пройденных этапов прошлого. Само прошлое изъято из фоба, и любой его миг в нашем распоряжении. Оно выходит на свет не только в попытке исцелить себя, не только для облегчения и катарсиса, его демоны управляют драматическим действием, чтобы дать прошлому свободу. Чтобы вырваться из клеток, эти демоны трогают самые глубокие и тайные раны, которые начинают кровоточить перед глазами всех зрителей.

Зрителями терапевтического театра являются все окружающие люди. Все приглашены сюда и собираются перед домом. Психодрама не может начаться, пока не явится последний житель города.

Но это страстное безумие, когда вся жизнь снова разворачивается в царстве иллюзий, не возвращает страдание назад — напротив, в этом случае осуществляется правило: каждое подлинное повторение освобождает от власти прошлого.

("Театр спонтанности" 1947: 90—1)

Четвертый тип театра — самый поразительный из всех. Театр творца основан на самоактуализации каждого человека. Морено приводит в качестве примера Иисуса из Назарета, который прожил свою жизнь в полноте и чей образ снова и снова воспроизводится в сознании людей. Это похоже на иллюзию, но не является иллюзией. Театр творения, как думает Морено, — это постоянное чудо "действия", происходящего сейчас: движение, изменение, существование — все является актом творения. У Бога есть двойники, Его действия воспроизводит каждый человек — в своей спонтанности, в своем творчестве. Тут театр "Я" осуществляется во встрече с "Ты", человек достигает полноты жизни и полной реализации себя, подобно Богу. Тут Морено повторяет то, что писал раньше, в частности, в "Словах Отца". Театр творения — это каждый из нас, играющий свою жизнь на сцене нашего мира¹².

В "Театре спонтанности" кроме описания четырех форм театра приводятся схемы взаимодействия, составленные на основе спонтанных драматических импровизаций, они свидетельствуют о наблюдательности Морено. Схемы показывают, сколько времени использует каждый актер, в какой последовательности кто говорит, какова природа взаимодействия между актерами и т.д. В конце он приводит также проект сцены, соответствующей его представлениям о театре.

В этой книге есть почти все составные части философии Морено. Им пока еще не хватает единства, но основы социометрии, групповой психотерапии и психодрамы тут уже намечены.

Создание проекта сцены и спор с Кислером

Морено всю свою жизнь любил сцены. В детстве он изображал Бога, стоя на столе, представлявшем собой небеса. Уже тогда "сцена" состояла из нескольких уровней. Позже, рассказывая истории детям в парке, он описывал, как они собирались вокруг concentрическими кругами, ограниченными только небосводом (см. стр. 53).

Мы уже упоминали, что в конце книги "Театр спонтанности" приведен чертеж сцены. Морено полагал, что архитектура театра — особенно театра импровизации — должна отражать его цель: быть таким пространством, где каждый является участником драматического действия, где каждый может стать актером. Хотя Морено говорил, что для *theatre reciproque* сценой является жилище, он пришел к заключению, что в театре спонтанности или в терапевтической работе при глубоком эмоциональном расстройстве должна существовать формальная структура. Поэтому он разработал проект круглой сцены в несколько уровней, которую, как лепестки розы, окружают дополнительные сцены поменьше. Каждый уровень соответствует определенной психологической стадии и определенному уровню участия: первый уровень, часто представленный дополнительной сценой, предназначен для разогрева — это уровень "зачатия"; второй уровень — уровень развития и роста; третий уровень соответствует полному вовлечению в действие; четвертый, часто представленный балконом, отведен для мессий и героев. Согласно этой схеме, в театре все, включая зрителей, находятся на сцене: протагонист — на центральной сцене, остальные — на одной из четырнадцати расположенных "лепестками" дополнительных сцен. Когда протагонист завершает свою психодраму, новым протагонистом становится один из зрителей, который выходит на центральную сцену. Это действительно театр без зрителей¹³.

В течение нескольких месяцев после публикации своей книги Морено продолжал развивать концепцию театра без зрителей. Ему захотелось представить свой новаторский проект сцены на театральной выставке, проходившей в Вене в конце 1924 года. С помощью своего друга, архитектора Хенигсфельта, он приготовил план сце-

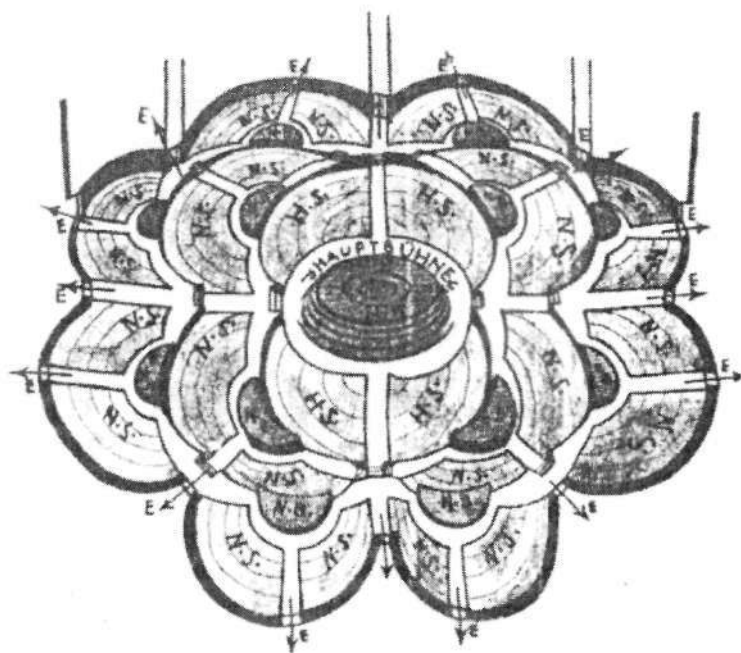
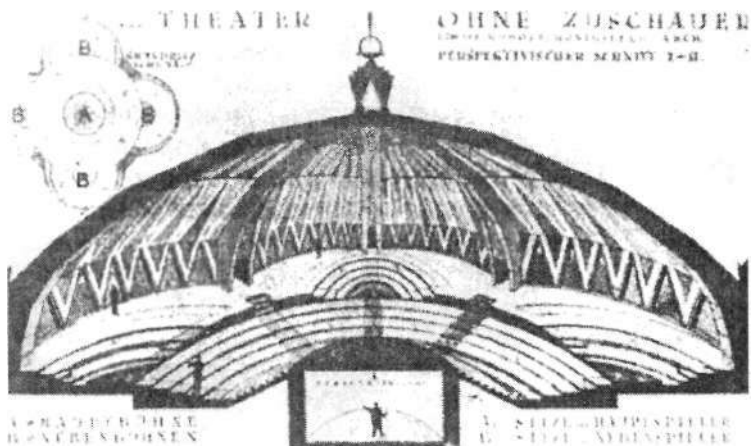


Рис. 6. Проект сцены, представленный Морено на Международной театральной выставке

ны. Новый проект немного отличался от изображенного в книге, но основу его составляла все та же круглая сцена, окруженная четырьмя "лепестками". В нем было меньше ступеней, около шести, но центральная сцена помещалась довольно высоко, и взойти на нее было бы не так легко, словно она предназначалась для выдающихся людей и богов. Но она также воплощала концепцию театра без зрителей и строилась на принципе постепенного перехода с одной сцены на другую. Над театром был изображен свод, как если бы это был храм. Сцена же занимала весь театр.

Этот проект занял свое место на выставке. Но он остался в тени, потому что основная доля славы досталась проекту Фридриха Кислера. Кислер, он же директор выставки, представил свой проект сцены не в виде чертежа, он был в состоянии его сконструировать. Такая сцена называлась "Raumbühne" или "театр на рельсах", этот проект выделялся двумя особенностями: сцена возвышалась и была расположена вертикально, а зрители сидели на креслах, движущихся вокруг сцены. Когда сегодня мы сравниваем эти два проекта, то видим, что в них много общего, но есть и очевидные различия.

Но Морено смотрел на это иначе. Он был в ярости и на официальном открытии выставки публично обвинил Кислера в плагиате. Из-за своего шумного выступления ему пришлось объяснять собственное поведение перед судом. Нет сомнения, что Кислер, представитель венской богемы, знал Морено и многих его друзей, общался, например, с Лампелем и Роденбергом. Он посещал те же кафе. Он участвовал в работе театра Морено. Он, разумеется, имел представление о проекте Морено. Возникает вопрос: не присвоил ли он себе чужой проект, не воспользовался ли он проектом Морено хотя бы частично?¹⁴

При внимательном рассмотрении можно понять, что проект Кислера сильно отличается от проекта Морено, единственное исключение представляет собой круглая сцена, но она придумана отнюдь не Морено, который стремился совершить полный переворот в театральном искусстве и потому создал свой новаторский проект. Кислер же не ставил под вопрос саму цель театрального представления как такового: он хотел, чтобы в театре стало больше действия и движения, но по-прежнему на первом месте стояли актеры, ведущие представление. Причиной недовольства Морено, очевидно, явилось то, что Кислер как директор выставки воспользовался своим положением и выстроил свой проект, что дало ему огромные преимущества перед другими участниками.

Страсти накалялись, а меж тем венские карикатуристы рисовали обоих спорщиков. Художники и архитекторы разделились: одни стояли за Кислера, другие за Морено. Этот спор повлек плохие последствия для обоих. Не случайно и тот, и другой на следующий год эмигрировали в Соединенные Штаты.

Этот случай заставляет задуматься еще о двух вопросах: откуда Морено черпал вдохновение для своих проектов? Что случилось с его принципом безымянности?

Морено запоем, хотя и без системы, читал всевозможные книги. Нет сомнения, что многие свои представления о театре и терапии он взял из прочитанных книг. Концепция катарсиса, например, во многом взята им из греческой драмы, а также позаимствована у Фрейда и Брейера. Многие техники психодрамы восходят к Сократу и античному театру. То же можно сказать и о его проекте театра: двумя возможными источниками этого проекта являются театр древней Греции и средневековые мистерии. В то же время следует помнить, что в начале двадцатого века в театре повсеместно возникают всевозможные новшества. Такие люди, как Адольф Аппиа, Константин Станиславский, Макс Рейнхарт, Луиджи Пиранделло и Эрвин Пискатор, своими работами совершают переворот в театральном искусстве. Морено все это знал, он сам был участником этой "новой волны". Точнее увидеть все взаимосвязи и взаимные влияния в этой сфере помогут более глубокие исследования театральной жизни того времени.

Кроме того, спор с Кислером представляет в любопытном свете философию безымянности, которую проповедовал Морено. Раньше Морено неоднократно обыгрывал концепцию имени вообще, а также свое собственное имя и идею безымянности. Принцип безымянности для него был связан с представлениями о Боге (см. стр. 29). Хотя некоторые книги он публиковал как Якоб Леви, многие другие вышли в свет без имени автора. Это относится к "Словам Отца", "Театру спонтанности", да и к самому проекту нового театра, представленному на выставке. Морено оказался в нелепой ситуации: он отстаивал право на анонимную — с юридической точки зрения — собственность. Когда судья дал ему слово, он произнес длинную речь:

"Я отдал мои идеи в свободное пользование людям, всему обществу; все люди, каждый отдельный человек получили право владеть моими идеями как общественной собственностью, все могут их применять, использовать, распространять —

печатно или устно — при условии, что они не подписывают их своим именем или еще чьим-либо именем. Но я не хотел передавать право на владение моей интеллектуальной собственностью в чьи-то конкретные руки, в руки человека, который поставит под ними свою фамилию ради личного обогащения...

Когда отдельный человек присваивает себе общественное достояние, необходимо перед лицом того же общества потребовать от него вернуть украденное. Если бы под моей работой стояло мое имя, я был бы пострадавшим и от своего лица обличил бы вора. Но в данном случае я выступаю не от своего лица, а от лица обкраденного общества, я уже не частное лицо, но представитель общества. Исправлять общественную несправедливость следует в обществе, публично. Демократия дала человечеству ужасное "благословение", демократия дала ему Эго...

Истец был среди людей, которые встречались со мной, или со мной за одним столом, ночевали в моем доме. Если бы он не был со мной знаком, я бы проигнорировал его преступление. Если бы он был со мной знаком и совершил бы свой поступок, но соблюдая полную анонимность — скрыв как мое имя, так и свое, — если бы он хотя бы подписал свое имя мелким шрифтом, я бы не обратил внимания на то, что он совершил. Но шум, который человек поднимает вокруг своего имени, должен иметь предел. Даже когда чья-то работа представляет собой нечто ценное, преувеличенная хвала умаляет ее достоинство...

Я почувствовал негодование на истца с того момента, как прочитал в газетах его объявление. Я спросил себя, что мне следует делать. Я размышлял о правильном действии в такой ситуации. Сначала я думал, что лучше промолчать. Поскольку я уже давно предоставил свой труд в распоряжение публики, пусть она сама и защищает свои права. Я молчал и ждал. Я думал и о другой возможности — поговорить с ним с глазу на глаз. Если бы это был наш личный конфликт, следовало бы поступить именно таким образом. Но тут не было никакого личного конфликта, поскольку мне не был причинен ущерб, а общество не просило меня проявить снисходительность. Общественный конфликт невозможно решать в частном споре, особенно после того, как многие люди, знакомые и незнакомые, говорят тебе, что ты обязан бороться. По необходимости место, где мне было нужно выразить свой протест, должно было быть общественным местом. Я уже не мог оста-

ваться в этом деле частным лицом. Чтобы выразить мой протест публично, нужны были определенные условия: надо было это сделать быстро и в собрании людей, в котором весть о моем выступлении распространится так же, как если бы моя речь была напечатана в газете. Такие условия мне представились в первый день выставки. Там присутствовали многие сановники города, в том числе президент нашей страны и мэр нашего города. У меня была уникальная возможность высказаться в их присутствии, в присутствии истца и при собрании всего города. Конечно, была опасность нарушить общественный порядок, но мое молчание причинило бы обществу еще больший вред... И я высказался. И теперь я стою перед судьей. Вместо меня тут должна быть публика. Это общественность является обвиняемым. Поскольку публика отсутствует, прошу считать меня ее доверенным лицом...

Как частный человек я ни в чем не могу упрекнуть истца. Он ничего у меня не отнял. Он отнял у общества, нарушив при этом моральный закон. Суд не может лишать права всех людей ради выгоды одного человека. Если суд удовлетворит его иск, он тем самым признает виновным все общество. Тогда мне придется заплатить штраф от лица общества. Это будет означать, что суд оправдывает акт присвоения чужой интеллектуальной собственности и заклеивает безымянность".

("Автобиография" 1985 гл. 6: 39-45)

Эта речь во многом поучительна, она демонстрирует талант оратора, приводящего крайне сложные аргументы. Она дает понять, на чем основывался принцип анонимности Морено. Очевидно, что шумный спор с Кислером, как бы Морено его ни оправдывал, имел для него более глубокий смысл. Подобное происходило и позже: при столкновении с Бриллом, Липпитом, Славсоном и многими другими людьми. Морено, обвинявший Кислера в краже, — это тот же человек, который "присвоил" себе имя отца и обвинял самого себя в том, что украл у отца свои идеи.

Изобретение звукозаписывающего устройства

В это же время Морено работал вместе с Францем, братом Марианны, над проектом звукозаписывающего устройства. Все началось со сновидения, в котором Морено прослушивал записи

речи. Это навело его на мысль создать машину, которая может записывать музыку и голос. У Морено не было для этого технических знаний, но к работе подключился Франц Лорниццо, инженер-гений, которому в результате упорного труда в конце концов удалось создать такую машину. Об этом изобретении заговорили во всем мире, появилась заметка о нем и в "Нью Йорк Тайме". Там говорилось, что изобретение является плодом совместных усилий "австрийского ученого" Джекоба Морено Леви и инженера Франца Лорниццо. Позднее между Лорниццо и Морено возник спор о том, кто же на самом деле сделал изобретение. Этот спор напоминал спор с Кислером и отражал "синдром отцовства" Морено. Следует признать, что основную часть работы — техническую — скорее всего, выполнил Франц, хотя существует популярное представление, что "Морено изобрел звукозаписывающее устройство". Сам Морено в своей неопубликованной автобиографии признает, насколько важным в этом проекте было участие Франца.

"Дженерал Фонограф Компани" из Огайо пригласила обоих изобретателей в Соединенные Штаты, кроме того, они официально зарегистрировали свое изобретение в Австрии и получили на него патент. Возможно, из-за того, что многие другие инженеры в те годы тоже работали над подобными проектами, их изобретение не "покорило мир", как они мечтали, но таким образом у Морено появился повод переехать в Соединенные Штаты¹⁵.

В конце главы вкратце снова вспомним все, что Морено сделал за эти семь лет, с 1918 по 1925 год. За этот период были опубликованы две важные книги — "Слова Отца" и "Театр спонтанности"; Морено работал общепрактикующим врачом и занимался психиатрией; он основал журнал "Daimon", где печатались молодые и талантливые люди искусства; исследовал новые возможности театра; создал проект новой сцены; наконец, вместе с братом Марианны участвовал в создании звукозаписывающего устройства. У него появились новые друзья, а каких-то друзей он потерял из-за своих публичных споров. В 1925 году, несмотря на свой успех или вследствие успеха, Морено оказывался во все большей изоляции от окружающих. Его собственная страна не хотела его принимать. В Бад-Вослау он сталкивался с множеством проблем. Необходимо было что-то изменить.

Часть вторая

ДЕЙСТВИЕ И ШЕРИНГ

ВВЕДЕНИЕ

Вторая часть биографии Морено преимущественно посвящена годам его жизни в Соединенных Штатах Америки, начиная с момента переезда и первых шагов на чужой земле, когда ему пришлось углубиться в себя, чтобы найти источник творчества и силы. В итоге примерно к 1931 году все, что этот человек делал раньше, соединилось и обрело характер большой системы. Социометрия, групповая психотерапия и психодрама — все стало частью трехмерной картины, и в ее центре стоял живой и творческий человек, полагающийся как на свое Я, так и на взаимоотношения с другими — с Ты. Человек, который в своих действиях и встречах с другими в своей спонтанности проявлял одно основополагающее желание — выстоять. Морено сказал бы: "Каждый человек, родившийся на свет, призван выжить и выстоять".

Эта часть называется "Действие и шеринг". Вторая половина жизни Морено, с 1926 года и до его смерти, удивительна: ему удастся реализовать свой дар, в итоге он смог поделиться своим идеями и своей миссией с миром — сначала с немногими учениками, а затем все шире и шире, с большим количеством людей. И при этом он оставался верен своей философии действия.

Словами "действие" и "шеринг" называют вторую и третью части психодраматической сессии, которые следуют за "разогревом". Эти три части, как считал Морено, неотделимы от подлинной психодрамы. Эти термины вполне можно приложить и к жизни Морено. "Разогревом" был назван европейский период его жизни. А теперь мы подходим к годам его зрелости, которые можно назвать словами "действие" и "шеринг".

Вторая часть книги не всегда строго следует хронологическому порядку событий, жизнь Морено после 1931 года организована в этой книге вокруг некоторых тем, связанных с его личностным ростом и профессиональной карьерой.

5. ЭМИГРАЦИЯ В АМЕРИКУ: НЕЛЕГКОЕ ПУТЕШЕСТВИЕ

В 1925 году обстоятельства жизни Морено стали достаточно сложными. Несмотря на то, что он обрел какое-то положение, он не мог надеяться, что обустроится в Австрии и добьется тут настоящего признания. Его взаимоотношения с Марианной усложнились, кроме того, молодые жители Бад-Вослау постоянно преследовали их угрозами. Он все меньше и меньше работал как врач; свои деньги он тратил на издательские проекты, и у него накапливались долги. Спор с Кислером пошатнул его репутацию в мире художников и писателей, а самоубийство пациента беспокоило его совесть. Морено оказался в изоляции.

В таких обстоятельствах он принял решение эмигрировать в Соединенные Штаты. Сначала он размышлял о том, в какую страну ему отправиться. Многие его друзья в соответствии со своими политическими убеждениями уехали в Россию; Морено испытывал симпатию к России, но боялся ограничивать свою свободу. К тому времени Вильям, родной брат Морено, оказывавший ему значительную помощь, переселился в Нью-Йорк, и Морено решил последовать его примеру¹.

В то время как Морено переезжал в Америку, его отец, оставшийся в одиночестве, умирал в Бухаресте. Отец завершал свое земное путешествие в том городе, где родился Морено, в этот момент его сын пересекал океан — о чем сам отец мечтал, — чтобы начать новую жизнь в Нью-Йорке. После развода Полины и Морено Ниссима пути двух мужчин, отца и сына, никогда не пересекались, но Морено глубоко внутри все еще слышал голос отца и продолжал выполнять его волю.

В 1922 году Морено видел однажды во сне Нью-Йорк: он стоит на Пятой Авеню и слушает голос, записанный с помощью какого-то аппарата. Морено начал работать над воплощением этого сна. Вместе с Францем Лорницо он в течение трех лет трудился над изобретением "Радиофильма", своего звукозаписывающего устройства. Надеясь продать свое изобретение какой-нибудь американской

компании и получить за него колоссальную сумму денег, он отплыл на лайнере в Соединенные Штаты, но еще предполагал, что в конце концов вернется в Австрию или же будет ездить из одной страны в другую. Его отъезд состоялся 21 декабря 1925 года, несколько позже за ним последовал и Франц Лорниццо. Морено оставил свой дом в Бад-Вослау на попечение Марианны² и приехал в Америку налегке, с небольшим багажом. Но он привез с собой три изобретения: аппарат для записи звуков, напоминающий магнитофон³, социограмму взаимодействия людей и чертеж психодраматической сцены. Он был полон надежд.

Но его встретила жестокая реальность. В синагогах не ждали Морено-пророка, ни один университет не заключил с ним контракта как с ученым, ни один театр не приглашал его совершить переворот в сценическом искусстве. Он побывал в компании "Дженерал Фонограф", но и там никто не проявил особого энтузиазма по поводу его изобретения. В середине двадцатых годов над подобными проектами работали многие, к тому времени уже появились более совершенные звукозаписывающие машины. Если он и получил какие-то деньги, то весьма незначительные, которые ему передали под столом или просто сунули в карман. Так закончилось изобретение "Радиофильма", зато начались споры с семьей Лорниццо. Морено так и не признался Францу в том, каким образом и за какие деньги он продал свое изобретение (или что он получил за свой отказ от дальнейшей работы над проектом); возможно, он не посмел сказать молодому человеку, переполненному великими ожиданиями, что все их надежды рухнули. Как бы там ни было, Франц почувствовал, что его обманули, и уехал назад, сердясь на Морено. Семья Лорниццо в Австрии разделяла его негодование, но Марианна, хотя и была расстроена этой ссорой, стояла на стороне Морено.

Так Морено оказался в новом мире, и первые шаги тут были нелегкими. В его письмах к Марианне перед читателем вырисовывается образ человека, страдающего депрессией, озлобленного и даже параноидального. Уезжая из Австрии, он уверял всех, что его изобретение совершит переворот в технике, и вот он оказался в Америке без копейки денег. Ему помогал брат Вильям, живущий в Нью-Йорке, но Вильям сам в то время боролся с невзгодами. У Морено были сложности с визой: постоянной визы у него не было, а статус иммигранта из-за низкой квоты получить было нелегко. Он путешествовал с австрийским паспортом, и это тоже усложняло жизнь, поскольку отношения между Америкой и Австрией были напряженными.

Первые пять лет прошли в постоянной борьбе. Морено приходилось ездить в Канаду, в город Монреаль, чтобы там получать новую временную визу. Он переезжал из города в город и держал свои адреса в секрете, потому что боялся как чиновников из службы иммиграции, так и кредиторов из Австрии, которые его разыскивали. Он лишь немного знал английский, поэтому ему нелегко было устроиться на работу. Он не мог работать врачом, поскольку у него не было американской лицензии на медицинскую практику.

У Морено в жизни и раньше бывали трудности, но тут он оказался в полном тупике. Возвращение в Австрию также не сулило ничего хорошего, кроме того, ему было стыдно вернуться, не "покорив" Нью-Йорк. С другой стороны, ему не за что было зацепиться в Америке, где он не мог найти работы. Он был вынужден прилагать бешеные усилия, чтобы остаться.

Во-первых, ему нужна была лицензия на медицинскую практику. Ему посчастливилось познакомиться с доктором Белой Шик, который придумал названный его именем тест для определения иммунитета к дифтерии. Бела Шик предложил Морено поработать с детьми в клинике госпиталя Маунт-Сайнай под своим руководством. Морено показал свой метод "спонтанности" в работе с детьми, чем привлек внимание и интерес сотрудников госпиталя. По его просьбе Марианна прислала в Америку все бумаги, необходимые для получения лицензии. Он приготовился к экзамену, который состоялся в январе 1927 года. Морено должен был отвечать на английском, что было трудно для иммигранта, только недавно начавшего учить язык, и не удивительно, что он провалился на экзамене по гинекологии (следует вспомнить, что в этой области у него были проблемы и раньше). Он сдавал экзамен повторно в мае, и на этот раз к сентябрю 1927 года получил докторскую лицензию. Это не только позволяло ему заниматься частной практикой, но и облегчало возможность получить разрешение на постоянное жительство в чужой стране.

Хотя статус Морено оставался неопределенным, он мог жить по временной визе, которую ежегодно возобновлял. Он ехал в Монреаль, шел в австрийское консульство и получал новый паспорт. А затем шел в американское консульство и возобновлял свою визу на очередной год. В это время он познакомился с Беатрис Бичер, внучкой известного нью-йоркского проповедника Генри Ворда Бичера. Беатрис читала лекции по детской психологии в госпитале Маунт-Сайнай, ее заинтересовала "театральная" работа Морено с детьми. Она предложила Морено вступить с нею в фиктив-

ный брак, чтобы получить постоянный вид на жительство в Америке, после чего они при первой возможности разведутся. Они зарегистрировались 31 мая 1928 года, а развелись в 1934-м, вскоре после того, как Морено получил американское гражданство. Морено и Беатрис были близкими друзьями и заботились друг о друге, они стали сотрудниками⁴; позже, например, Беатрис работала над первым переводом "Театра спонтанности", а Морено приезжал демонстрировать свой подход в Плимутский институт Бруклина, где работала Беатрис, и занимался иногда с детьми, прошедшими у нее терапию.

Так Морено постепенно обживался в Нью-Йорке, при этом он продолжал переписываться с Марианной, обещая ей, что скоро он возьмет ее к себе. Она послала ему все газетные вырезки о его деятельности в Австрии, которые только могла найти, его публикации и дипломы. Морено посылал деньги, чтобы отчасти расплатиться с издателями, библиотеками и юристами, которым он был должен. Он все еще надеялся, что сможет жить в двух домах: в Нью-Йорке и в Бад-Вослау. Марианна предпринимала героические усилия, чтобы отстоять дом и мебель, на которые претендовал городской совет; родители помогали ей деньгами, чтобы она могла там жить. Не понимая, что Морено строит свою новую жизнь без нее, Марианна помогала любимому человеку лучше устроиться в Америке. Но Морено постепенно забывал о Марианне, встречался с молодыми американками и даже скрыл от нее свой фиктивный брак с Беатрис Бичер. Когда в начале тридцатых годов Марианна уже не смогла сопротивляться городскому совету Бад-Вослау, который забрал принадлежащий ему дом, и покинула улицу Майтал, 4 — этот "замок", прекрасную "Долину Мая", где они вместе создали "Слова Отца", — Морено был невероятно расстроен, хотя для этого не было никаких разумных причин. Он написал Марианне сердитое письмо и тем положил конец их взаимоотношениям, которые причиняли ему все большее неудобство. Позже Морено мало говорил о таком завершении этого глубокого романа. Он даже придумал миф о том, что Марианна захотела стать монахиней! Он никогда не мог признать тот факт, что оставил своего отца умирать в Бухаресте, и точно так же никогда не мог признаться, что бросил Марианну и пытался стереть из памяти воспоминание об их взаимной любви. Марианна, пожертвовавшая всем ради Морено, была раздавлена этим разрывом; через много лет она вступила в брак, но детей у нее не было. Она умерла в 1984 году, оставив нам свою переписку с Морено, которая доказывает, насколько глубоко она участвовала в

жизни этого человека и в его мечтах. До самой своей смерти она защищала бывшего любовника, издали наблюдая за развитием его идей и не жалуясь на свою собственную судьбу⁵.

К концу 1927 года положение Морено в новой стране заметно улучшилось, в этом существенную роль сыграли Беатрис Бичер и Уильям Бридж, который позже стал директором и менеджером танцевальной труппы Марты Грехэм. Морено начал выступать с лекциями, демонстрировал свой метод "спонтанности" в школах, церквях и университетах, наконец, он смог основать *Impromptu Theatre* — Театр Импровизации (Бридж, работавший тогда преподавателем английского языка и литературы в колледже, предложил заменить слово "спонтанность" более подходящим словом "импровизация"⁶. Этот театр помещался в Карнеги Холл, и тут опять, как и раньше в Вене, проявилась деловая хватка Морено: он выбрал удачное место для своего проекта и начал устанавливать важные взаимоотношения с ведущими фигурами театрального мира.

В Театре Импровизации Морено познакомился с Хелен Дженнингс, которая позже способствовала публикации книги "Кто сможет выстоять?" и помогала Морено реализовывать многочисленные исследовательские проекты. К тому времени она заканчивала учебу в Колумбийском университете. Хелен познакомила Морено со своим учителем и научным руководителем, у которого писала диссертацию, профессором Гарднером Мэрфи. Он начал оказывать помощь Морено, иногда они работали вместе; профессор был важным посредником между Морено и миром ученых, занимавшихся социологией и социальной психологией. Другим участником театра был Джей Джей Роббинс, поэт, драматург и переводчик книги Станиславского "Моя жизнь в искусстве". Роббинс хорошо знал многих людей искусства и интеллектуалов Нью-Йорка, благодаря ему театр Морено стал известен и получил признание.

Можно считать, что первые пять лет в Соединенных Штатах были для Морено "разогревом" перед всей его последующей работой. Эти годы были сложными, но Морено в очередной раз проявил способность адаптироваться к обстоятельствам и организовал вокруг себя то пространство, в котором прошли наиболее продуктивные годы его жизни.

6. В ПОИСКАХ НОВОЙ МУЗЫ

Последующие двадцать лет оказались наиболее продуктивным периодом жизни Морено. Как мы увидим, в итоге ему удалось создать систему, объединяющую различные аспекты его философии, и в результате огромных усилий добиться невероятного профессионального успеха. Он был настолько предан своим идеям, что невозможно отделить его личную жизнь от профессиональной карьеры, та и другая постоянно взаимодействуют, подтверждая его убеждение, что все достижения человека, уже при рождении вступающего во взаимоотношения с другими, укоренены в межличностном поведении. И Морено начинает искать свою новую музыку. Мы видели, как в разные периоды его жизни для него были важны мать, итальянка Пиа, Хаим Келмер и Марианна; очевидно, что Морено не мог продуктивно действовать без подобных взаимоотношений. Переехав в Америку, Морено покинул самого важного в своей жизни человека, Марианну, а к 1930 году окончательно разорвал с нею взаимоотношения. Он начал строить новую жизнь с новыми людьми.

С самого начала по переезде в Америку для Морено огромную роль играл его брат Вильям, который всегда оказывал бескорыстную поддержку своему старшему брату. Еще когда Морено жил в Вене, Вильям помогал брату платить за аренду помещения Театра Спонтанности, в Америке он также был готов делиться деньгами и всячески помогать: Вильям знакомил своего брата с кем только мог и использовал все свое влияние, чтобы Морено легче было обустроиться в новой стране. Два брата были очень близки между собой. Они умело использовали сильные стороны друг друга, чтобы опереться на них в нужную минуту. Вильям восхищался смелостью, спонтанностью и преданностью своему делу брата Жака, как его звали в семье. Морено нуждался в деньгах и в постоянной душевной поддержке Вильяма, особенно на первых порах, когда он только очутился в Америке. Позже, в 1941 — 1942 году, Вильям тратил свои деньги и свое время, помогая брату создавать Институт социометрии в Нью-Йорке. Морено, в свою очередь, посвя-

тил брату книгу "Психодрама", том 1'. Но Морено, как ни ценил он возможность общаться с братом и его поддержку, нужна была муза, а ее роль могла играть только женщина.

Вскоре после приезда Морено начал интересоваться женщинами — он рационализировал свое поведение, говоря, что с помощью женщины легче всего освоить язык, — и среди людей, помогавших ему направить свою энергию на творчество, была Беатрис Бичер, с которой в 1928 году он заключил фиктивный брак. Хотя Морено преклонялся перед Беатрис — само ее имя напоминало о музе Данте, — их взаимоотношения не были страстными или романтическими. Став американцем в 1934 году, Морено, как они и договаривались, развелся со своей первой женой, и у них сохранились дружеские отношения. Тем не менее, эти взаимоотношения были плодотворными: именно благодаря Беатрис Морено получил возможность продемонстрировать публике психодраматическую работу с детьми. Он работал с Беатрис и над другими проектами, касавшимися педагогики и публикаций, таким образом, она представила его другим педагогам и терапевтам².

Морено сблизился с Хелен Дженнингс, которая помогала ему проводить исследования и ставить эксперименты, но он никогда не думал о романтических отношениях или о браке с нею. Морено испытывал глубокое уважение к этой женщине как к одному из наиболее одаренных ученых в сфере социальных наук. Фактически, Хелен Дженнингс была основной движущей силой многих проектов Морено, касавшихся как социометрии, так и Театра Импровизации. Она прекрасно разбиралась в методологии исследований и в статистике, поэтому ее вклад в работы Морено был очень весомым, особенно когда он проводил исследования в тюрьме Синг-Синг и Гудзонской Школе; без ее помощи работы Морено потеряли бы свою точность и элегантность. Позже, когда Морено уже приобрел известность и был окружен различными влиятельными людьми, она по-прежнему играла ту же роль основной движущей силы во многих его проектах³.

Показывая применение социометрии в классе доктора Стивенса в Колумбии, Морено познакомился с молодой женщиной, которая проходила там стажировку как социальный работник. "Прекрасную женщину маленького роста с темными волосами" звали Флоренс Бридж. Она родилась в 1912 году, то есть была почти на двадцать пять лет моложе Морено. Страстная и эмоциональная по природе, Флоренс была замкнутой женщиной. Она еще в детстве

потеряла мать и была предана своему отцу. В Морено она увидела мужчину, который может заменить ей отца. Большое впечатление произвела на нее вера Морено в свою миссию пророка, она приняла близко к сердцу книгу "Слова Отца". Тема Бога занимала центральное место в их взаимоотношениях. Вплоть до нынешнего времени, когда прошло уже сорок лет после их развода, Флоренс может цитировать "Слова Отца" с акцентом, характерным для самого Морено.

Имя "Флоренс" вызывало у Морено ассоциации с Флоренцией, незабываемым городом, где он встретил Пиа, свою первую романтическую любовь. В то время Морено жил на недавно приобретенном большом участке земли в Биконе, штат Нью-Йорк. Он чувствовал себя очень одиноким, а Флоренс была незамужней женщиной, которая его боготворила. В таких обстоятельствах между ними быстро вспыхнула любовь, и Флоренс вскоре переехала



Рис. 7. Джей Л. Морено, Флоренс Бридж и Регина Морено

жить в Бикон. Они поженились в 1938 году, а на следующий год у них родилась дочь Регина.

Этот брак не принес Морено счастья. Для флоренс дело обстояло иначе: она так восхищалась мужем, что для ее счастья было достаточно просто жить "в маленьком домике в Биконе" и растить дочь. Он и она жили в двух разных мирах: Морено было недостаточно просто преклонения и лести. Ему нужна была муза, которая бы его вдохновляла, как раньше это делала Марианна, профессиональный партнер, соучастник его творчества. Ему нужна была вторая Марианна, но такая, которая могла бы действовать в рамках американской системы. Ему нужны были взаимоотношения, которые вдохновляли бы лучшую часть его личности, но при этом сглаживали бы проблематичные стороны его характера.

А Флоренс Бридж просто с ним "слилась": она в самом буквальном смысле беседовала с ним, как с Богом. Она не чувствовала, что за этим стояла своего рода игра, так что Морено, говоря от лица Бога, говорил скорее о самом себе, чем о Боге из Библии. Морено становилось все труднее и труднее терпеть свое богоподобие в глазах Флоренс. Раньше, постоянно общаясь с поэтами и писателями Вены, он легче переносил такое почитание, но в Америке, где в 1936 году он стал директором госпиталя, ему нужен был другой имидж. Постепенно Морено начал отдаляться от Флоренс, что делало его еще более "божественным" в глазах жены, а это, в свою очередь, еще больше его раздражало.

Флоренс почти не общалась с пациентами госпиталя, открытого Морено в 1936 году. Она жила со своим мужем в маленьком домике, стоящем в отдалении от лечебницы, растила дочь и была преданной женой и матерью. Хотя Флоренс время от времени сотрудничала с Морено при публикации статей о социометрии и иногда сама выполняла новаторские работы, ей никогда не удавалось по-настоящему пленить воображение своего мужа. Она прожила в этом браке десять лет, и ее жизнь показалась бы многим людям просто невыносимой. Некоторая наивность, соединенная со слепым преклонением перед мужем, позволяла этой женщине переносить многие бури. К тому времени, когда Морено нашел свою настоящую музу, их взаимоотношения стали слишком сложными. В 1948 году состоялся развод.

В 1941 году Морено встретил женщину, которая была именно тем, что он искал, если не более. Селин Зерка Тэман привела к нему на лечение в госпиталь свою сестру, страдавшую психозом.

Зерка также была намного моложе Морено, но у них была общая культура — европейская и еврейская. Она родилась в Нидерландах и какое-то время жила в Англии; она могла мыслить по-европейски, а предпочтение отдавала английской культуре. Последнее обстоятельство существенно облегчало жизнь в таком городе, как Нью-Йорк. Ей предстояло стать связующим звеном между европейским и еврейским прошлым Морено и его будущей жизнью и работой в Америке. При первой встрече с Зеркой Морено ничего не знал о ее прошлом, но так же, как и с Марианной более двадцати лет тому назад, он почувствовал любовь с первого взгляда. Он доверял своим чувствам, своей интуиции, своему *теле*. Он почувствовал, что нашел то, что искал, — ту женщину, которая составит с ним единое целое, оставаясь при этом собой. И было видно, что она тоже испытывает к Морено подобные чувства.

Зерка осваивала профессию модельера и была очень талантливой ученицей. Она никогда не помышляла о профессии, связанной с психологией, хотя ей свойственно было переживать за других и заботиться об их благополучии. Но общение с сестрой, у которой был психоз, помогло ей понять, как работает Морено, и она очень быстро стала его сотрудницей. Он попросил ее отредактировать английский перевод "Слов Отца", и при чтении книги Зерке показалось, что она сама все это написала, о чем она и сообщила Морено. Тот факт, что Зерка мгновенно поняла эту книгу и ее философию, скрепило их взаимоотношения, Морено нашел партнера, на которого можно положиться, поскольку эта женщина готова разделить его убеждения. Так Зерка вошла в его жизнь, и подобного у Морено не происходило ни до встречи с ней, ни после. Она стала его постоянным спутником и другом.

В 1941 году Морено был женат на Флоренс, и ему понадобилось много времени на то, чтобы решиться на развод. Одновременно у него сложились целостные и плодотворные взаимоотношения с Зеркой. Сначала он предложил ей заведовать своим офисом в Нью-Йорке. Это был офис Института социометрии и психодраматического театра, который был открыт при финансовой поддержке брата Вильяма. Вильям заведовал работой офиса, а вскоре ему на помощь пришла Зерка. Постепенно она стала принимать участие и в работе биконского госпиталя и быстро превратилась в *alter ego* Морено, стала его вдохновением, его ко-терапевтом, сотрудницей в его исследовательской работе и — прежде всего — его воз-

любленной. В 1941 году, после встречи с Зеркой, Морено написал стихотворение, обращенное к ней:

*Я хотел бы
Родиться вместе с тобой
Как единое целое,
Но, слава Богу,
Я родился сам по себе,
И поэтому встретил тебя,
И сошлись две отдельные жизни.*

*Но теперь-то,
О, Господи Боже, когда
Я уже встретил тебя,
И мы стали одним,
Я хотел бы
В час смерти быть вместе с тобой
Как единое целое.*

(Оригинал хранится у Зерки Т. Морено, копия — в архивах Гарвардского Университета)

Видно, насколько сильно Морено привязан к Зерке. Читая эти стихи пятидесятилетней давности, мы понимаем, что во многом он и она действительно стали одним существом: оба стали частью "судьбы" друг для друга, но при этом остались отдельными самостоятельными людьми, каждый из которых вносил свой собственный уникальный вклад в науку. Нельзя сказать, что Морено совершенно избегал других женщин после встречи с Зеркой, но ее положению ничто не угрожало, поскольку никто так не повлиял на развитие мыслей Морено, как она, и ее труд, хотя его нелегко отделить от работы Морено, займет свое место в истории науки.

Морено и Зерка поженились в 1949 году, в 1952 году у них родился сын Джонатан. По-своему и Джонатан, и его сводная сестра Регина также повлияли на развитие социометрии и психотерапии, поскольку Морено переносил на свою работу родительский опыт. И наоборот, он применял свои теории в воспитании собственных детей. Так, например, в пятидесятых годах он выписал из Европы Гретель Лейтц, которая стала компаньонкой Регины в тот сложный период семейной жизни, когда Морено готовился к разводу и рождению Джонатана. Дав Регине "старшую сестру",

Морено и Зерка смогли перенаправить ее деструктивную энергию на более позитивные достижения. Так социометрия использовалась для решения семейной проблемы. Гретель Лейтц, вернувшись в Германию, стала врачом и групповым психотерапевтом, она осталась как бы духовной дочерью Морено⁵. Позже сама Регина часто посещала психодраматический театр в Биконе, где иногда выходила на сцену в качестве протагониста.

Супруги Морено использовали техники психодрамы и ролевые игры при воспитании сына Джонатана. Так, например, обмен ролями применялся для того, чтобы члены семьи лучше понимали потребности и чувства друг друга. Снова мы видим, как Морено, применяющий на практике терапевтические принципы, остается человеком действия. Фактически, он использует свою семью как лабораторию: на основании своего личного родительского и семейного опыта Морено написал несколько статей и одну книгу⁶.

Зерка не только заботилась о доме, но и постоянно помогала Морено в работе и была его сотрудницей. Он называл ее "своей правой рукой", и действительно, трудно себе представить, что он бы добился таких успехов без ее поддержки. В 1958 году у Зерки была обнаружена злокачественная опухоль плеча, из-за чего пришлось ампутировать правую руку. В семье на какое-то время наступил мучительный период, когда все чувствовали беспомощность и горе. После операции Зерка проявила огромную силу и постепенно смогла выполнять все дела, как раньше, но все эти переживания были достаточно тяжелыми, и Морено мог глубже почувствовать, насколько бессильна медицина. И опять вся семья использовала психодраматические техники, чтобы исследовать свои мысли и чувства и поддержать друг друга. Болезнь Зерки возвращает нас к "психодраме о падении Бога", разыгранной четырехлетним Морено, когда он сломал правую руку и научился сомневаться в своем всемогуществе. Вера Зерки, ее открытость перед проблемами и то искусство, с которым она пользовалась своей левой рукой, чтобы оставаться "правой рукой" Морено и его движения, еще больше усилили авторитет этой женщины и вызвали к ней всеобщее уважение. В те годы Морено очень часто ездил за границу, представляя свою работу по всему миру. Ему уже почти исполнилось семьдесят, а Зерке еще не было сорока: она была нужна, чтобы дело, начатое ее мужем, продолжало развиваться.

С 1942 года, когда Зерка и Морено вместе опубликовали маленькую брошюру "Групповой подход в психодраме", и до 1974 года,



Рис. 8. Зерка Морено в Биконе в начале сороковых годов

то есть до года смерти Морено Зерка была соавтором всех его публикаций, участвовала во всех конференциях, семинарах и других проектах. Она не только была источником его вдохновения, но и его администратором, менеджером, его сотрудником в обучении и в терапии. Но, возможно, самой важной ее ролью была роль миротворца в те годы, когда Морено сражался за свое положение и свои идеи в новой стране, что, как и в Вене, приводило к бурным столкновениям и спорам.

Трудно себе представить Морено без постоянного присутствия Зерки, его музыки. Она настолько глубоко погрузилась во все его дела, что лишь с помощью детального анализа работ Морено можно будет понять, как именно и в каких сферах он испытывал влияние своей жены. Морено это признавал, вот что он говорил в интервью Волту Андерсену в 1974 году:

"Собирая информацию для короткой биографической заметки, я спросил Морено, какое событие он бы выделил как самое главное в его творческой жизни. Он ответил, что это сотрудничество с Зеркой Тэман, начавшей работать с ним в 1941 году и в 1949-м ставшей его женой. Я спросил его также, что бы он хотел изменить в своем прошлом. Единственный ответ, который пришел ему в голову, был такой: он хотел бы встретить Зерку на пятнадцать лет раньше⁷".

(Гринберг 1974:211)

7. РАЗВИТИЕ ГРУППОВОЙ ПСИХОТЕРАПИИ И СОЦИОМЕТРИИ

"Слова Отца" и основная философия Морено

Морено считал "Слова Отца" самой важной своей книгой. Он пишет об этом в автобиографии, это подтверждает и тот факт, что "Словами Отца" занимались две самые значимые в его жизни женщины. Он писал "Слова Отца" вместе с Марианной, а Зерка редактировала английский перевод и сразу прониклась симпатией к ее идеям. Эта книга, по словам Зерки, заложила основы "теории жизни" Морено¹.

Эта книга удивляет многих читателей, и можно интерпретировать ее самыми разными способами. Как бы там ни было, без нее невозможно понять Морено, поскольку тут раскрываются самые основы его представлений о спонтанности и творчестве. Иногда из-за религиозного языка работу интерпретируют с чисто богословской точки зрения, ее воспринимают и как выражение мании величия Морено. Я не берусь утверждать, что такие подходы лишены смысла, но не менее интересно прочитать эту книгу как работу философа экзистенциального направления, для которого центральное место занимает личность. В "Словах Отца" эта философия пронизывает все содержание работы, которое строится вокруг Я и Ты, вокруг творца и со-творца, соучастника творения. Территорией таких представлений или их психологической географией является семья, группа, мир, вселенная — то место, где в данный момент человек выражает сам себя.

В центре философии Морено стоит человек, спонтанно выражающий себя через творчество, окруженный миром, в котором каждый принадлежит какой-то группе или какому-то социальному единству. Если смотреть с этой точки зрения, то каждый человек призван научиться осмысленному диалогу с самим собой и миром, диалогу между Я и Ты, откуда рождается концепция "встречи",

включающая в себя социальную ответственность. Согласно этой философии Я — Бог, и все мы — Боги:

"Идея Бога совершила переворот в представлениях человека, поскольку она перемещает начало времен в настоящий момент, в бытие каждого человека, каждого Я. "Он", Бог, Который создал мир, еще должен доказать Свое существование. "Ты", Бог христиан и Евангелия, возможно, должен подтвердить достоверность встречи. Но "Я", Бог самого моего существа, самоочевиден и не требует доказательств. Это новое "Я" не может представить себе, как оно могло родиться, не будучи своим собственным творцом. И как кто-нибудь еще может родиться, не будучи своим собственным творцом? Человек, осознавший в себе это "Я", не может представить и будущее этого мира, если он не станет творцом этого будущего. Такой человек не может представить, откуда вообще возьмется у мира будущее, если он не взвалит на себя ответственность за создание этого будущего.

("Будущее человеческого мира", 1947: 13)

Быть Богом и творцом означает также быть в гармонии с вселенной, представляющей собой "бесконечное творение". Чтобы уследить за мыслью Морено, надо оставить некоторые предвзятые мнения: мнения богословов, которые не могут принять пантеизма Морено, мнения психиатров, которые смотрят на него с точки зрения "психопатологии", мнения социологов, которые в трансперсональном подходе к психологии отказываются видеть науку, мнения людей театра, для которых Бог — просто одна из многих ролей, входящих в репертуар актера. Философия жизни Морено просто утверждает, что все люди несут в себе бесконечное творчество и что на этой основе можно построить новую вселенную. В конечном счете, все мы творцы и соучастники творения, живущие в мире межличностных взаимоотношений во взаимной зависимости друг от друга. В начале было действие, в начале была группа².

Морено создавал свою "философию", в которую вошли все эти идеи, постепенно, шаг за шагом. Большую часть времени он действовал интуитивно, но всегда в центре его внимания было развитие человека в группе и с помощью группы. Дети в Аугартен, венские проститутки или беженцы в Миттендорфе — все это члены групп, стремящиеся реализовать себя; то же можно сказать о паци-

ентах в Вослау и "протагонистах" в театре. Я веду разговор о "философии" Морено именно сейчас по той причине, что в 1941 году он перевел "Слова Отца" на английский, чтобы его американские ученики могли познакомиться с теоретическим базисом социометрии и психодрамы. Он снова опубликовал свое произведение анонимно, на этот раз написав к нему предисловие, но не интегрировав этот труд в свою систему идей. Это породило проблему: люди просто не понимали, как относиться к этой книге. Но, если мы хотим понимать работы Морено, следует помнить, что основные темы "Слов Отца" входят в его представления о социометрии, групповой психотерапии и психодраме.

В Америке Морено развивал свои идеи по двум направлениям, благодаря чему появились социометрия и психодрама, а свою концепцию Бога он оставил в тени. Фактически, на протяжении многих лет он преуменьшал значение своих религиозных представлений, возможно, понимая, что это не тот язык, на котором можно общаться с социологами и психиатрами. Он обычно подчеркивал разные аспекты своих теорий в зависимости от того, к какой аудитории обращался. Социометрия развивалась в рамках социологии, антропологии и социальной психиатрии, а техники психодрамы создавались для профессионалов, работающих в сфере психического здоровья³.

Третье направление, по которому развивались мысли Морено, — это групповая психотерапия. Можно было бы посвятить данной теме отдельную главу, но тут это было бы неуместно. В профессиональной жизни Морено групповая психотерапия всегда была привязана либо к социометрии, либо к психодраме, к которой она имеет прямое отношение.

С гносеологической точки зрения концепция групповой психотерапии — понятие слишком широкое и не имеющее четкого определения. Исходя из своих представлений об этом предмете, Морено хотел создать новую науку — *социатрию*, которая рассматривает "профилактику, диагностику и лечение групп и взаимоотношений между группами". Эта сфера могла бы стать прекрасным объектом для исследований. В концепцию Морено входили и профилактика, и терапия; она гораздо шире, чем концепция групповой психотерапии. Упоминания о социатрии появляются, исчезают, а затем снова появляются в трудах Морено. Я упомянул социатрию в качестве примера, как одну из идей Морено, которая еще нуждается в исследовании. Эта концепция могла бы стать

альтернативой слишком широко используемой концепции групповой психотерапии, возможно, она представляет собой необходимую метатеорию, которой не хватает в трудах Морено⁴.

Настоящая глава посвящена развитию групповой психотерапии и социометрии, следующая — развитию групповой психотерапии и психодрамы. Тем не менее, это разделение носит несколько искусственный характер, и на какое-то время мы вернемся к хронологии событий жизни Морено. В 1931 году в профессиональной жизни Морено произошли три важных события: работа над социометрическими исследованиями, официальное открытие Театра Импровизации и спор с Абрахамом Бриллом и психоанализом. Ниже мы перейдем к социометрии, а два последних события будут рассмотрены в следующей главе.

Развитие методов социометрии

Еще в Вене Морено начал работать над измерением межличностных взаимоотношений и спонтанного взаимодействия людей в театральной импровизации. Он создал очень любопытные схемы взаимоотношений, представленные, например, в немецком издании "Театра Спонтанности". Пытаясь определить свою профессиональную карьеру в Америке, он обнаружил, что можно пользоваться этими примитивными методами социометрии для работы, которую он проводил с помощью Беатрис Бичер с детьми в одной из школ. В 1931 году во время обеденного перерыва на собрании Американской психиатрической ассоциации в Торонто он вступил в дискуссию о возможности применения групповой терапии в тюрьмах и вызвался исследовать этот вопрос. Он говорил о том, что людей необходимо при этом классифицировать на основании социометрических принципов. Вслед за этим ему было предложено провести исследование в тюрьме Синг-Синг. В этом его поддерживал Уильям Элисон Байт, один из наиболее уважаемых американских психиатров, который в те годы работал в госпитале Сент-Элизабет в Вашингтоне, где он поддерживал еще одного новатора, посвятившего себя исследованию межличностных взаимоотношений, — Гарри Стака Салливана.

С помощью Хелен Дженнингс и при поддержке Стэга Витина, известного специалиста по криминалистике и председателя комитета по тюрьмам и исправительным работам, Морено выполнил

качественное и количественное исследование взаимоотношений группы узников тюрьмы Синг-Синг, а в 1932 году представил результаты своей работы на круглом столе во время ежегодного собрания Американской психиатрической ассоциации. Это событие принято считать формальным началом основанной Морено групповой психотерапии: 1932 год важен как для карьеры Морено, так и для истории групповой психотерапии. Опубликовав результаты социометрического исследования в тюрьме Синг-Синг, Морено принимается за более масштабное исследование в Гудзонской школе для девушек в Нью-Йорке. Об этих двух проектах следует поговорить подробнее⁵.

Исследования в тюрьме Синг-Синг и в Гудзонской школе

Морено глубоко интересовала работа с группами. Очевидно, что отдельные люди являются компонентами группы; опытный наблюдатель, Морено понимал, что можно разрешить психологические проблемы путем исследования человека в контексте группы. Работая в тюрьме Синг-Синг, он старался выявлять заключенных, которые благоприятно влияют на процесс реабилитации. С помощью интервью и анкет Морено изучил около тридцати свойств каждого испытуемого и проанализировал их ответы. Затем он сравнивал ответ на вопрос одного узника с ответами всех остальных испытуемых. Таким образом, он сравнивал каждого заключенного со всеми остальными. Например, сравнивал испытуемого М1 с испытуемым М2, учитывая такие параметры, как возраст, пол, раса, место рождения, история иммиграции, родители, опыт общения с соседями, язык, религия, уровень образования, выбор профессии, деятельность, поведение, социальные черты, умственный возраст, тип реакций и т.д. Так открывались черты сходства и различия, а также комплементарные, то есть взаимодополняющие свойства. Затем было подсчитано соотношение положительных и отрицательных факторов. На основании количественного выражения этой оценки можно было предвидеть, насколько благотворно действуют друг на друга два человека, оказавшиеся в одной группе. Были выведены такие отметки для каждого испытуемого и для пар. Проведя анализ, Морено вывел социальный коэффициент и позднее предложил альтернативную систему классификации заключенных, с

помощью которой можно создать в тюрьме более здоровое общество. Так в результате долгого процесса анализа и синтеза были найдены новые социальные принципы для организаций, которые тратят много усилий на процесс классификации и распределения людей. Морено просто воспользовался "прикладной социометрией".

В 1932 году Морено представил результаты социометрического исследования, проведенного в тюрьме Синг-Синг, Американской психиатрической ассоциации. Этот год считается важной датой, поскольку именно тогда — впервые в истории общественных наук — был употреблен термин "групповая психотерапия". Однако доктор Вайт полагает, что это произошло еще в 1931 на встрече в Торонто. Но исследование в тюрьме Синг-Синг ценно не только рождением нового термина, тут новый метод — социометрия — впервые использовался как средство для терапии групп.

С помощью Байта, Витина и Дженнингс Морено добился хорошего положения в профессиональном мире. На его выступлении перед членами Американской психиатрической ассоциации присутствовали ведущие американские криминологи и психиатры, работающие в тюрьмах. Его исследование было хорошо принято, полагали, что открыт новый подход к диагностике и терапии обитателей тюрем. В дискуссии после доклада приняли участие около семидесяти пяти специалистов, в том числе известный психоаналитик Франц Александер и Фэнни Френч Морз, директриса Гудзонской школы для девушек. Морено произвел на того и другую впечатление, и это стало началом их долгого сотрудничества, особенно с Фенни Морз⁶.

После исследования в Синг-Синг Морено приступил к работе в Гудзонской школе; тут к процессу классификации он добавил еще и формальные терапевтические меры. Миссис Морз сама была новатором, создавшим более человечный подход к проблемам правонарушений, она пыталась применять альтернативные педагогические методы в своей школе. Услышав отчет Морено о его работе в тюрьме Синг-Синг, она пригласила его провести исследование в своей школе. Оба они смотрели на многие вещи одинаково и хорошо понимали друг друга. Морено назначили руководителем исследований в Нью-йоркской государственной школе для девушек, и он занимал этот пост с 1932 по 1934 год.

Именно тут Морено впервые на практике применил те принципы спонтанности в межличностных взаимоотношениях, о которых он так много говорил. С помощью Хелен Дженнингс он создал

систему тестов, позволяющую изучить, с кем девочки предпочитают жить в одной комнате, с кем желали бы играть, кого видеть лидерами. После этого он разрабатывает *социограммы*, которые описывают различные типы взаимоотношений между ними. Морено не только делает выводы о том, как повлияет на группу такой-то состав ее участников, он привлекает к работе самих девушек, спрашивая их, в какой группе и с каким лидером они хотели бы находиться. Он спрашивает также лидеров групп, с какими девушками им было бы приятнее иметь дело. Очень скоро Морено удалось создать карты или социограммы, описывающие желательное социальное взаимодействие и состав более дееспособных групп. В 1933 году он представил эти "карты" на медицинском собрании в Нью-Йорке.

Работая в Гудзонской школе, Морено вышел за рамки социометрии; он стал применять ролевые игры и психодраму для изменения установок и поведения девушек. Он предлагал им разыгрывать реальные или воображаемые ситуации, затем все зрители давали выступавшим обратную связь, после чего Морено анализировал то, что видел, чтобы помочь девушкам лучше понять ситуацию. Нередко он предлагал проиграть ту же самую ситуацию снова, чтобы они могли увидеть положительные изменения в своем поведении. Фактически, это был *тренинг* (или *коррекционное обучение*) девушек, основанный на доверии между ними и на их готовности играть свое *подлинное Я*. Так родилось нечто абсолютно новое. Позднее эти методы стали применять и в других организациях самого разного типа. Был создан ролевой тренинг, но, кроме того, работа Морено в школе была опытом систематического применения психодрамы и групповой психотерапии. Это был шаг вперед по сравнению с "группой встреч" венских проституток, потому что в этот раз была четко обозначена терапевтическая цель и имелись средства как для диагностики поведения, так и для его изменения. Морено снял свою работу в школе для девушек на 16-миллиметровую пленку и сделал фильм, иллюстрирующий групповую психотерапию и ролевой тренинг: он хотел, чтобы этот фильм произвел переворот в педагогике всего мира. Морено не раз писал об этом за много лет до того, как появилась мода на "техники общения"⁷.

И снова Морено в его исследованиях помогала Хелен Дженнингс, производившая тщательный анализ собранной информации и делавшая заключения. В работе с девушками также приняли участие проходившие практику студенты и выпускники, которые

охотно играли нужные роли, чтобы девушки могли понять причины своих неудач и увидеть свое саморазрушительное поведение. Среди этих практикантов была и Флоренс Бридж, которая, как мы уже видели, впоследствии стала второй женой Морено.

В этот период Морено стал известен и начал пользоваться уважением. Он приглашал в Гудзонскую школу коллег, среди них был и Гарднер Мэрфи, известный психолог из Колумбийского университета, который позднее подружился с Морено и принимал участие в его работе. Мэрфи пользовался влиянием и имел последователей в академических кругах, так что с его помощью Морено начал продвигаться вверх по лестнице профессионального признания⁸.

"Кто сможет выстоять?"⁹

В 1934 году Морено опубликовал книгу "Кто сможет выстоять?". Эта книга была и остается до сих пор как бы памятником социометрии, но, кроме того, в ней изложены взгляды Морено на творчество и спонтанность в жизни. Основное положение книги таково: "Выстоит и выживет тот, кто способен творить". Морено настаивает на том, что науку и религию не следует противопоставлять друг другу. Напротив, наука будущего должна включить в себя концепцию Бога, а как мы уже видели, для Морено каждый человек является Богом в акте творчества и соучастия в творении. Фактически "Кто сможет выстоять?" повторяет мысли книги "Слова Отца", но на этот раз в рамках науки.

Текст книги преимущественно составляют исследования, касающиеся количественного измерения отношений в группах и подбора оптимальной композиции группы. Морено использует главным образом материалы своей работы в Гудзонской школе, но отчасти и материалы других исследований. Например, там можно найти данные из публикаций последних лет, проведенных Морено в Европе, особенно по вопросам творчества и спонтанности. Но прежде всего эта книга представляет собой попытку создать новую науку — "социометрию" — математическое изучение психологических свойств населения с помощью качественного и количественного анализа.

Первое издание было посвящено миссис Фэнни Френч Морз, это знак признания ее работы в Гудзоне и благодарности за поддержку, которую она оказывала Морено. Читать эту книгу нелегко,

но в ней содержится огромное множество мыслей и открытий. Вскоре она стала настольной книгой студентов, изучающих микросоциологию.

Автор предисловия, доктор Вайт, с большим уважением отзывается о философии Морено. Представляя книгу читателям, он пишет:

"Доктор Морено снова говорит о значении окружающей среды, но он подходит к этому вопросу на каком-то ином, более высоком уровне, чем его предшественники. Самое интересное, что, говоря об окружающей среде, он включает сюда и субъективный аспект, тот аспект, которому до настоящего времени придавали значение лишь при анализе развития ребенка. Мы имеем типичный случай, когда новая концепция заставляет нас переключаться с одной точки зрения на другую, не теряя при этом из поля зрения первой... И, если вы готовы помечтать, стоит задуматься о том, какое значение имеет эта работа для понимания проблемы демократии в такой стране, как Соединенные Штаты, где собраны люди со всех концов земного шара".

("Кто сможет выстоять?" 1934: iii-iv)

Принято считать, (вероятно, так полагал и сам Морено), что книга "Кто сможет выстоять?" является "Библией" социометрии. В частности, Морено гордился социометрическими диаграммами, изображающими взаимодействие между людьми, где, например, можно увидеть зоны взаимных симпатий и антипатий. Эти схемы, основанные на математике, очень легко воспринимаются и легко поддаются интерпретации. Они стали стандартом новой науки, на основании которого оценивались труды других исследователей. Книга получила хорошие отзывы в прессе. Она привлекла внимание социологов к психологии, благодаря чему удалось основать в 1936 году "Ревю социометрии", а в 1937 журнал "Социометрия". Кроме того, Морено создал университетский курс по социометрии, и в 1937 году его пригласили преподавать этот предмет в Новой школе социальных исследований в Нью-Йорке.

Книга "Кто сможет выстоять?" пользовалась гораздо большей популярностью среди социологов и социальных психологов, чем среди психиатров. В каком-то смысле судьба идей Морено напоминает аналогичный процесс в биографии Фрейда, который также добился признания широкой публики, писателей и педагогов,

прежде чем смог убедить психиатров в ценности своей работы. (Это особенно наглядно видно на примере реакции на выход "Толкования сновидений".) Чтобы убедить психиатров в ценности своих идей, применяемых на их же поле деятельности, Морено предпринял еще один шаг: он открыл госпиталь. Об этом нам предстоит поговорить в следующей главе.

Наконец, следует добавить, что в 1953 году Морено выпустил второе дополненное издание "Кто сможет выстоять?", посвященное его третьей жене, Зерке Т. Морено. В это издание вошли некоторые ранее не публиковавшиеся материалы, в том числе автобиографические "Первые шаги социометрии", которые дают представление о складе ума Морено и о "родительском синдроме". "Первые шаги" являются самостоятельным произведением, и, возможно, Морено совершил ошибку, включив этот текст в новую версию "Кто сможет выстоять?". В "Первых шагах" Морено настолько противоречив, настолько охвачен стремлением изобразить себя автором почти любой новой мысли, что этот текст многих отталкивает. Немало читателей застряли на "Первых шагах", так и не усвоив основной мысли всей книги. Тем не менее, в новом издании материал подан лучше и в структуре книги больше логики, хотя по-прежнему читателю, который хочет постичь суть этого текста, предстоит тяжелая работа.

Теперь кратко рассмотрим еще один эпизод из жизни Морено — эпизод, который в очередной раз показывает его диагностическую наблюдательность и умение прилагать принципы социометрии к самым обычным вещам.

Предсказание результатов поединка боксеров

В 1933 году Морено познакомился с Ховардом Блейкли, журналистом "Ассошиейтед Пресс". Благодаря этому Морено мог публиковать статьи о социометрии и психодраме в газетах, так что его идеи доходили до широкой публики.

Познакомившись с Морено, Ховард Блейкли убеждал его заняться психологией спорта. В то время все ожидали поединка между двумя боксерами-тяжеловесами, Максом Баером и Джо Луисом. Их выступление должно было состояться в сентябре 1935 года, и Морено, никогда прежде не проявлявший интереса к спорту, попытался предсказать исход поединка на основании принципов со-

циометрии. Он ходил на тренировки обоих соперников и изучал, сколько ударов в минуту наносит каждый боксер, сколько из этих ударов достигает цели и какова сила их "смертоносных" ударов. (Это напоминает технику, использовавшуюся в 1924 году в Вене для изучения процесса импровизации в Театре Спонтанности, где Морено подсчитывал количество, продолжительность и характер диалогов, которые вели актеры и актрисы, а затем выводил "коэффициент спонтанности".) В данном случае Морено изучал также и то, что позднее стал называть термином "*социальный атом*", то есть непосредственное и значимое окружение каждого боксера: его взаимоотношения с родителями, с женой, с братьями и сестрами, с друзьями, с тренерами. При этом Морено приходилось использовать обмен ролями и игру фантазии, когда, например, он спрашивал у Баера, какое значение боксер придает тому, что ему приходится готовиться к поединку во время своего медового месяца. Подобные техники Морено использовал еще в Вене, когда изучал ход судебных процессов и пытался предсказать их результат, но, кроме того, он использовал и опыт своей работы в Синг-Синге и Гудзонской школе.

Собрав всю эту информацию, Морено попытался предсказать характер взаимодействия — физического и психологического — двух боксеров. Он даже опубликовал схему, на которой были представлены все важнейшие события жизни Баера, особыми линиями там были выделены позитивные и негативные типы взаимоотношений. Такая схема предшествовала появлению графических схем, изображавших социальный атом, и генограмм.

На основании своих наблюдений Морено вывел несколько гипотез и для каждой гипотезы вычислил вероятность ее осуществления. В итоге он предсказал победу Джо Луиса — и правильно угадал не только исход поединка, но и его подробности. Он повторил подобное исследование в 1948 году, когда планировался матч между Джо Луисом и Джо Волкотом, и в 1954 перед поединком Роки Марциано и Эзарда Чарльза.

Эта работа Морено показывает, как можно использовать социометрию для решения практических задач в различных сферах социальной жизни. В ней, кроме того, проявилось умение Морено наблюдать за человеческим поведением: на основании своего наблюдения за боксерами он вывел их "коэффициент спонтанности", который использовал для предсказания исхода поединка. На этом примере можно понять, как подобный процесс можно использовать во многих других сферах деятельности человека.

Занимаясь исследованием боксеров, Морено сделал некоторые важные открытия. В частности, он пришел к выводу, что очень важно наблюдать за телом другого человека и не следует бояться прикосновения:

"Некоторые эклектичные психотерапевты нового поколения, например Фриц Перлз и Уильям Шутц, используют в своей работе подобные техники, связанные с телом. Долгое время мы оставались в одиночестве. Многие специалисты предполагали, что работа с телом вредит пациентам, в частности потому, что меняет его отношение к терапевту с объективного на крайне субъективное. Все это можно понять. Но Морено продолжал стоять на своем. Важнее всего, провозглашал он, делается ли это для блага пациента. Это никогда не должно служить удовлетворению потребностей терапевта. В конце концов, может ли работать стоматолог, хирург, гинеколог или акушер, не прикасаясь к телу пациента? Что священнее — душа или тело? Где начинается одно и где кончается другое?"

("Психодрама", том 3 1969: 257)

Кроме того, наблюдая за подготовкой боксеров, он мог увидеть некоторые закономерности, общие для боксерских тренировок и терапии:

"Занимаясь этим, я открыл некоторые важные вещи. Среди них не последнее место занимает следующее наблюдение: тренеры интуитивно выбирают для тренировок своих боксеров таких партнеров, которые по своему стилю напоминают предстоящего противника. Я думаю, что партнеры боксера по тренировкам представляют собой его дополнительное "я", замещающее реальных людей в реальных ситуациях. Абсолютно то же самое делает и терапевт во время психодрамы: с помощью вспомогательных лиц он готовит пациента к возвращению в реальную жизнь, к неизбежной встрече с реальными партнерами".

("Психодрама", том 3 1969: 257)

Отрицательной стороной этой истории было то, что у Морено появилась известность, от которой ему было трудно отказаться. Тем не менее тут снова проявились его диагностические способности и оригинальность мышления.

Основание социометрических журналов и развитие социометрии

Морено был основателем по своей природе. Он прекрасно использовал свои способности, чтобы основывать профессиональные журналы, ассоциации и всевозможные организации. Так, например, в 1931 году он основал журнал "Impromptu". Вышло всего лишь два номера этого журнала, но он привлек интерес к спонтанному театру. Вскоре Морено потерял интерес к театру и переключился на социометрию и социодраму. Несмотря на его героические усилия, попытка совершить революцию с помощью театра потерпела крушение: актеры хотели выступать и сопротивлялись призыву к полной свободе самовыражения; театр не был реальным миром, а Морено хотел освобождать людей от социальных и культурных консервов, он хотел помогать тем, кто ищет внутренней и внешней свободы.

Чтобы осуществить это стремление, Морено надо было найти какой-то способ выйти на широкую публику. В 1936 году он создает другой журнал, "Ревю социометрии" (*Sociometric Review*), в котором представлены его идеи и методы, не нашедшие отражения в книге "Кто сможет выстоять?". Главным его сотрудником снова оказалась Хелен Дженнингс. Но Морено искал более широкой аудитории, поэтому в 1937 году он создает журнал под названием "Социометрия: Журнал межличностных отношений" (*Sociometry: A Journal of Interpersonal Relations*). Это новое детище Морено оказалось во многом очень важным начинанием, вместе с журналом в академический мир вошел новый термин — "межличностные отношения". Новый журнал быстро завоевал значительно более широкую читательскую аудиторию, чем "Ревю социометрии". Морено удалось привлечь к работе над журналом известных социологов, антропологов, психологов и специалистов по социальной психологии. Первым редактором журнала был Гарднер Мэрфи, работавший в ту пору в Колумбийском университете, затем его сменил Джордж Ландберг из Вашингтонского университета. Известные ученые, такие как Маргарет Мид (Американский музей естественной истории), Гордон Олпорт (Гарвардский университет), Чарльз П. Лумис (Государственный колледж Мичигана), Хэдли Кентрил (Принстонский университет) выразили согласие печатать свои работы в этом журнале.

У Морено появилась возможность публиковать отчеты о своих исследованиях и теоретические статьи. Он также предоставлял воз-

возможность публиковаться своим ближайшим сотрудникам. Без сомнения, отбор статей для журнала не зависел от его пристрастий, но с помощью этой меры Морено застраховал себя от нападков со стороны конкурирующих изданий. "Социометрия" давала ему возможность печатать статьи о работах по измерению спонтанности, о тренинге, о социометрических исследованиях и об истории социометрии.

Морено издавал этот журнал до 1955 года, после чего передал его Американскому социологическому обществу. Любопытно, что момент передачи журнала в другие руки совпадал по времени с основанием "Международного журнала социометрии и социатрии" (*International Journal of Sociometry and Sociatry*). К тому времени Морено уже в течение двадцати лет путешествовал по Америке, читая лекции и демонстрируя свои методы работы. Он задумывал расширить поле своей деятельности. К середине пятидесятых годов социометрия уже вышла за пределы Соединенных Штатов и появилась во многих других странах. Морено все чаще передавал свои дела друзьям и коллегам из Американской социологической ассоциации, потому что ему надо было ехать в другие страны, чтобы распространять там свои идеи.

Война ускорила развитие социометрических исследований. Армия нуждалась в быстром и надежном разрешении всевозможных проблем. Социометрия доказала свою практическую ценность, поэтому военные часто приглашали Морено в качестве консультанта. Он успешно работал в госпитале Сент-Элизабет в Вашингтоне, где его методы применялись в самых разных ситуациях и получили признание. Одновременно он сотрудничал с британской армией: в Америку приехали майор Фицпатрик и подполковник Сатерлэнд, которые провели месяц в Институте социометрии в Нью-Йорке и, вернувшись в Англию, применяли методы социометрии при отборе и подготовке офицеров. Во время войны Морено разрабатывал также обучающие программы для американской армии; социометрия и групповая психотерапия получили признание как эффективные средства для работы с кадрами и повышения морального уровня в армии¹⁰.

В тот период Морено много общался с Питиримом Сорокиным, работавшим в Гарварде. Морено называл Сорокина "величайшим современным ученым в сфере социальных наук". Разговоры с Сорокиным и его критика помогали Морено яснее понимать и формулировать свои концепции. Морено писал, что по многим воп-

росам их мнения совпадали, но они совершенно по-разному относились к науке:

Мне стало ясно, что Сорокин работает преимущественно за письменным столом. Хотя он был выдающимся ученым, нас разделяла одна существенная вещь: я действовал на улице, я пытался жить моей философией, я проверял ее на практике в моей жизни и в жизни моих учеников и пациентов, а он был прикован к своему письменному столу, к своей лаборатории, к аудитории, где его ждали студенты... Я пробовал, ставил эксперименты в жизни. Такие люди, как Иисус, Будда, Франциск Ассизский — люди, которые пробовали, — часто выглядели неполноценными, даже ненормальными, но они пытались жить своей правдой, они предпочитали несовершенную жизнь самым совершенным теориям".

("Автобиография" 1985 гл. 11: 24)

У Морено были и другие сотрудники, с которыми он обсуждал проблемы социометрии и разрабатывал ее методы. Он работал с Колумбийским, Гарвардским и Нью-Йоркским университетами и Новой школой исследований, кроме того, его приглашали читать лекции во многие университеты Соединенных Штатов, в частности, в Денвер, Огайо, Стэнфорд, Чикаго и Лос-Анджелес. Преподавательская деятельность также вынуждала его совершенствовать свои представления и методы работы. Временами он вкладывал слишком много энергии в такую деятельность, устраивая одну демонстрацию за другой, так что у него не оставалось сил писать".

Основным вкладом Морено в социометрию так и остались его ранние исследования, проведенные в тюрьме Синг-Синг и в Гудзонской школе для девушек. Дальше этого он не пошел, хотя активно продолжал заниматься социометрией. В 1951 году он опубликовал свой труд "Социометрия, экспериментальный метод и наука об обществе", а в 1956 году — "Социометрия и наука о человеке". Но эти работы опирались на прошлое. В целом Морено не обладал достаточным терпением для того, чтобы посвятить себя исследовательской деятельности. Его больше привлекал практический мир и связанная с ним своеобразная романтика. Этим объясняется тот факт, почему в итоге он посвятил себя преимущественно психодраме.

Развитие социометрии не обошлось без своей доли споров и конфликтов. Морено был одержим идеей "отцовства". В середине

тридцатых он иногда контактировал с Куртом Левиным, автором "Топологической психологии" и лидером движения групповой динамики. Вскоре Морено стал утверждать, что его идеи оказали сильное влияние на Левина и особенно на его учеников. Это утверждение не было лишено оснований, поскольку многие последователи Левина обучались также и в Институте социометрии и писали статьи для журнала Морено. Но Морено не мог оставаться спокойным, когда спор касался его "родительских" притязаний¹².

В итоге социометрия и исследование малых групп стали популярны; влияние Морено можно было обнаружить в самых разных областях, хотя его имя стали забывать. В наши дни лишь немногие студенты, изучающие социологию или социальную психологию, имеют представление о том, какой влиятельной фигурой был в этой области Морено пятьдесят лет назад. Одна из причин такого забвения заключается в том, что Морено — если не считать работы в тюрьме Синг-Синг и в Гудзонской школе — выполнил не так уж много исследований в этой области. Кроме того, он предоставил заниматься исследованиями в этой сфере другим талантливым ученым, оставив за собой роль официального лидера, но не обладая реальной властью. Вдобавок между учениками и сотрудниками Морено возникали конфликты и споры.

Тем не менее у Морено есть чему поучиться. Укорененный в настоящем, он борется за наше будущее, за наше выживание:

"Человек должен взять свою собственную судьбу и судьбу этого мира в свои руки — творчески, ибо человек является творцом. Недостаточно просто контролировать ситуацию техническими средствами — с помощью оружия — или политическими средствами — с помощью правительства. Человек должен встретиться с самим собой и с постоянно заново рождающимся обществом, он должен учиться управлять роботом не после его создания, но еще до того, как тот задуман (креатократия)... Будущее человека зависит от тех орудий, которые дают ему в руки социометрия и социатрия".

("Будущее человеческого мира", 1947: 21)

8. ГРУППОВАЯ ПСИХОТЕРАПИЯ И ПСИХОДРАМА

Морено понимал, что в современном общества нелегко достичь идеалов спонтанности и творчества и, чтобы преодолеть это препятствие, создал Театр Импровизации, а затем психодраму. После 1931 года развитие этих новшеств происходило, как было и с социодрамой, в контексте групповой психотерапии. Философская основа оставалась та же: взаимоотношения Я — Бог, творчество и подлинная встреча.

Почему Морено выбрал экспрессивные методы для развития личности и развития группы? Ответ можно найти в нем самом. Такой же подход приложим и к Фрейдю. Психоанализ был создан человеком, который привык анализировать сны и с любопытством относился к своему бессознательному. Морено же создал свой театр, а затем свой терапевтический метод, чтобы оправдать свою потребность играть Бога. Он даже утверждал, что с помощью психодрамы мог справиться со своей манией величия. Личный опыт Морено заставлял его верить, что в каждом человеке есть "нормальное" желание стоять на сцене и что для полноты психологического развития, для того, чтобы стать творцом, каждый должен, сохраняя спонтанность, выступать перед зрителями. Жизнь Морено — это поиск сцены: он забавляет детей в парке и в театре, он позволяет им играть главные роли в их собственной истории, при этом сохраняя свое положение лидера. Харизматический доктор, он находит такую форму работы, как *theatre reciproque*, психотерапию среди своих ближних и соседей, в которой использовался катарсис и звучали религиозные нотки. Работа с проститутками убедила его в том, что каждый человек может быть ко-терапевтом для кого-то другого. Но Морено нужна была "настоящая" сцена, и он получил возможность заниматься своими экспериментами в Театре Спонтанности.

Чтобы лучше понять развитие психодрамы, надо внимательно посмотреть, какие роли играл Морено. Он хотел устранить *культурные консервы* и вернуть к жизни "спонтанного человека". Для этого ему надо было выразить в драматическом действии свое

собственное спонтанное бытие, а потом уже приступить к совершению мирового переворота; кроме того, он хотел показать современному человеку, как тот должен освободиться от своих оков. Чтобы этого достичь, он сам стал *актером, автором и проповедником*. Мы видели, что Морено сначала проиграл все эти роли, а уже потом писал о них. Он воспроизвел их и при создании психодрамы, став ролевой моделью, режиссером психодрамы и аналитиком.

Мы знаем, что психодрама развивалась постепенно. Мы уже видели, что Морено привез в Америку свою сцену, которая была задумана как место, где каждый становится участником и актером в театре своей собственной жизни. Морено не удалось развить эту идею в Вене, там он имел дело с профессиональными актерами, которые, в сущности, хотели пробуждать эмоции в зрителях; они не воспринимали себя как "пациентов", которым нужна помощь, чтобы найти утраченную спонтанность. Даже если они что-то получали в театре Морено, рано или поздно они уходили, чтобы посвятить себя профессиональной карьере актера. Это разочаровывало Морено, который не замечал того, что, возможно, именно он помог таким актерам, как Петер Лорре, Элизабет Бергнер и Анна Хеллеринг, реализовать свой творческий потенциал, который они позже использовали в своем ремесле. Ему хотелось, чтобы место традиционных спектаклей заняла спонтанная игра, в которую включаются все.

После переезда в Соединенные Штаты Морено надеялся найти в этой стране более открытую к переменам театральную среду, в которой можно будет реализовать свои смелые мечты. Он попробовал воспроизвести опыт Театра Спонтанности на американской почве и снял помещение в Карнеги-Холле, где приступил к работе с группой актеров, открытых его идеям. Кроме того, он работал в театре "Нью-Йорк Сивик Репертори", возглавляемом Ивой Лягальян. В 1931 году, в то же время, когда он начал работать над социометрическими исследованиями в Синг-Синг и вступил в спор с психоаналитиком Абрахамом Бриллом, он открыл Театр Импровизации.

Театр Импровизации

Официальное открытие состоялось в театре "Гильдия" 5 апреля 1931 года. Через десять лет после провала в венском Театре Комедии Морено снова предстал на сцене перед публикой. Но на этот

раз он избрал лучшую дату, чем первое апреля, День Дураков, и вышел на сцену не один, а в зале не было Франца Верфеля со своей компанией, готовой аплодировать любому выступающему, что бы тот ни делал на сцене.

Официальная программа этого дня дает нам представление о том, чем тогда занимался Морено. Актеры его группы представили несколько импровизаций, после чего Морено их анализировал. Давая свои комментарии, он играл роль аналитика или "истолковывал" происходящее, играя роль учителя, выражая этим значение своего имени, еврейского слова "морену". Кроме того, в этот вечер небольшой классический оркестр играл на сцене импровизированную музыку. Последний эксперимент оказался не слишком успешным, и вскоре Морено прекратил попытки устраивать выступления классических музыкантов, поняв, что в этой сфере спонтанность имеет свои пределы. Он осознал разницу между театральной и музыкальной импровизацией.

К 1931 году Морено снова обрел свою энергию, которой была отмечена его жизнь в Вене. Он создал себе место для экспериментов с *психодраматической сценой*. Неформально его работа с Театром Импровизации началась еще в 1929 году, затем какое-то время продолжалась в Карнеги-Холле. В основном там занимались тренингом спонтанности, показывали "живую газету" и импровизированные выступления, основанные на конфликтах, о которых рассказывали зрители. Прошло какое-то время, прежде чем Морено снова приступил к терапевтической работе на сцене; возможно, ему мешало воспоминание о неожиданном самоубийстве в Вене.

В конце концов Театр Импровизации, как полагал Морено, оказался не лучше его театра в Вене. Публика ценила их выступления, но Морено чувствовал, что таким способом не добиться того переворота, к которому он стремился. Как и в Вене, публика не желала настолько включаться в действие, как того хотел бы Морено, а актеры, за редкими исключениями, использовали сцену для тренировки своей спонтанности и в качестве "периода разогрева" перед возвращением в традиционный театр. Фактически, Морено занимался тем же, чем занимался Станиславский, — вел школу актерского мастерства.

В 1931 году, как мы уже говорили, вышло два номера журнала "Impromptu". В нем были напечатаны многие тексты, уже издававшиеся в Вене, но были там и статьи Джей Джей Робинса, Теодора Аппиа и Хелен Дженнингс. Несмотря на недолгий срок жиз-

ни журнала, Морено удалось познакомить публику со своими идеями и в каком-то смысле снова взять власть в свои руки¹.

Но к тому времени — в результате работы в нью-йоркском госпитале Маунт-Сайнай и терапевтических занятий со школьниками вместе с Беатрис Бичер, своей первой женой, — Морено уже принял решение снова заняться психиатрией. Эта область была еще одной сценой для выступлений. В 1931 году он впервые принял участие в ежегодной встрече Американской психиатрической ассоциации, где вел себя с активностью, удивительной для новичка. Он не только принял участие в исторической дискуссии о тюремной реформе, положившей начало социометрии, но и выступил в еще одной противоречивой роли.

Морено, Абрахам Брилл и психоанализ

Доктор Абрахам Брилл, ортодоксальный последователь Фрейда, пользовался в Соединенных Штатах огромным уважением. Согласно традициям Ассоциации, Морено предложили выступить с прениями по поводу статьи Брилла "Юмор Линкольна", в которой бывший президент Америки описывался в самых нелестных тонах. Морено не только начал оспаривать содержание статьи Брилла на том основании, что невозможно и к тому же нечестно анализировать давно умершего человека, — он стал нападать на самого автора статьи. Произведя "обмен ролями" с Линкольном, Морено представил равно неприглядный образ Брилла. На следующий день выступление Морено цитировали газеты всего мира:

"Уважаемый господин президент, леди и джентльмены, я внимательно прослушал выступление коллеги. Статья доктора Брилла, возможно, характеризует не Линкольна, а психоанализ. Она называется "Юмор Линкольна", но с таким же успехом могла бы носить название "Юмор доктора Брилла". Думаю, что несправедливо подвергать психоанализу умершего человека, поскольку он не может дать на это своего согласия. Следовательно, у автора были на то особые причины.¹ Заключение доктора Брилла основывается на информации, полученной от друзей и современников Линкольна, у которых могли быть самые разные причины распространять слухи о жизни покойного президента. Если бы Линкольна при его

жизни исследовал психиатр, у доктора Брилла были бы какие-то основания доверять полученным сведениям. Но поскольку при своей жизни великий освободитель Америки не был объектом научного исследования, все попытки анализировать его личность, опираясь на полученные от непрофессионалов сведения, не оправданы.

Невозможно себе представить, как мог бы у покойного Линкольна развиться "перенос" по отношению к доктору Брилли. Но очевидно, что мощный перенос возник у самого психоаналитика по отношению к Линкольну. Бессознательная психодинамика, "доступная в процессе анализа", — это психодинамика доктора Брилла на настоящий момент.

Брилл пытался доказать, что непристойные и вульгарные шутки Линкольна определялись бессознательными процессами, были формой сублимации либидо. Мое мнение основывается на другом подходе — на психодраме. Оно основано на изучении поведения человека в неожиданной ситуации. Человек способен спонтанно реагировать на новые ситуации, подобно актерам и актрисам, играющим на сцене своей жизни. Тогда он становится таким человеком, который, по его мнению, лучше всего соответствует обстоятельствам и способен выполнить стоящую перед ним задачу наилучшим образом. В таком одаренном и творческом человеке, как Линкольн, психический материал, из которого складывалась его личность, подвергся преобразованию. Чем нетипичнее характер и обстоятельства жизни человека, тем опаснее подходить к нему с готовыми мерками. Психоаналитический метод на данный момент не является адекватным средством для анализа Линкольна. Дело не только в том, что его никогда при жизни не изучал квалифицированный психиатр, но и в том, что этот гениальный человек мог играть различные роли и говорить разные вещи, которые можно интерпретировать множеством разных способов".

("Кто сможет выстоять?" 1953: xlv-xlv)²

Кроме такого комментария, Морено отвечает на четыре вопроса, которые показывают, как он сам анализирует психологический материал и как умеет использовать в борьбе оружие своего противника.

"Во-первых, почему Брилл выбрал умершего человека, а не живого? Во-вторых, почему он выбрал человека знаменитого и выдающуюся личность и, в частности, американца? В-третьих, почему он выбрал именно Авраама Линкольна? И, в-четвертых, почему он выбрал именно меня для дискуссии по поводу своего доклада?"

(«Кто сможет выстоять?» 1953: xlviii)

Ответы Морено на эти вопросы интересны: они показывают, как он "подвергает психоанализу" Брилла, и помогают лучше понять конфликт Морено с Фрейдом:

"На первый вопрос ответить сравнительно легко. Легче анализировать умершего человека, я имею в виду, что так легче для аналитика. Поскольку в этом случае ему никто не противопоставит своей спонтанности.

Это подводит нас к ответу на второй вопрос. Это *должен* был быть известный и выдающийся человек, поскольку автор статьи явно стремится пропагандировать психоанализ, он хочет показать всему миру, что с помощью интеллектуальной силы психоанализа можно понять творческий дар и найти определение для выдающихся исторических личностей. Но почему выбран деятель истории Америки? Очевидно потому, что американцы имеют для Брилла особое значение. Скорее всего, он хочет с помощью психоанализа завоевать эту страну...

Это подводит нас к третьему вопросу. На него ответить сложнее всего. Я хотел бы, с вашего позволения, проанализировать самого доктора Брилла... Он желал бы предстать перед миром, перед американской общественностью в роли великого психоаналитика-освободителя. Глядя на его действия, я не могу не сравнивать его с Линкольном, объектом его анализа. Доктор Брилл немного выше пяти футов. Линкольн был очень высок, намного выше шести. У обоих борода, обоих зовут Эйб... Брилл долго ждал того момента, когда можно будет померяться силами с другим Эйбом, и вот он получил такую возможность: президент Американского психоаналитического общества против президента Соединенных Штатов...

И, наконец, последний и немаловажный вопрос: почему он выбрал меня для выступления по поводу своей статьи? Можно сказать, что этот выбор был иррациональным — с точки

зрения психоанализа, но не с точки зрения социометрии. Брилл и я, мы, говоря языком социометрии, находимся в одной "сети" и, хотя и незнакомы друг с другом, между нами существует тесная взаимосвязь. У нас много общих знакомых: психоаналитиков, психиатров и других специалистов, связанных между собою системой многочисленных связей. С помощью этих связей передаются влияния и информация, которые каждый отдельный человек использует для принятия важных решений. Такие теле-факторы воздействуют на каждого, хотя человек редко осознает сложную сеть взаимоотношений, которая его окружает. Почему автор статьи пригласил участвовать в ее обсуждении противника психоанализа? Почему он выбрал такого же иммигранта, как и он сам? Еще в Вене я решительно выступал против психоанализа. Я думаю, Брилле знакомы мои теории о группе и терапевтическом театре. Я был опасным противником, и не только потому, что хорошо представляю себе недостатки психоанализа, но и потому, что созданные мною методы в будущем, я убежден, победят психоанализ. И я скажу вам, в чем ошибка Брилла: он не был уверен в том, что с помощью психоанализа можно анализировать гениев такого калибра, как Авраам Линкольн; он не был уверен в том, что лично он, иммигрант, сможет нанести решительный удар по американскому аутизму; кроме того, он не был уверен, что американцы примут его, Авраама Брилла, в качестве своего освободителя, в качестве кумира, который придет на смену Линкольну. Он боялся, что его игра обречена на провал. Он испытывал чувство вины, а Фрейд был далеко и не мог прийти на помощь. В своем мазохистическом настроении он делает смелый жест — зовет человека, деятельность которого ему так же непонятна, как тайна Авраама Линкольна. Он призывает меня, как умирающий Гамлет зовет на смену себе Фортинбраса.

Я должен также сказать вам, почему принял предложение доктора Брилла. Тому две причины. Во-первых, доктор Брилл представляет собой психоанализ, который я глубоко уважаю, но считаю чем-то прямо противоположным моей природе. Во-вторых, я испытываю глубокую симпатию к Аврааму Линкольну. Я почувствовал себя как бы на его месте, стал, говоря языком психодрамы, его вспомогательным "я". Когда я выступал, то как бы чувствовал, что говорю от лица Линкольна. Он, умерший и лишенный возможности защищаться, снова

обрел эту возможность. Он позвал меня, как психодраматический персонаж из реальной жизни, мыслящий и действующий. Психодрама его жизни и социодрама Америки этим утром 5 июня встретились в этом отеле Ройяль, где родилось сегодняшнее значительное событие. История последних двадцати лет сделала соперничество Брилла с Линкольном символом". ("Кто сможет выстоять?" 1953: xlvii-1)

Мне хочется добавить к этому некоторые комментарии. Во-первых, о знакомстве Морено с психоанализом. Из-за того, что он был противником психоанализа, многие полагали, что Морено был почти совершенно не знаком с этой теорией. Но из его спора с Бриллом видно, что Морено знает концепции, которыми пользуется его оппонент, и что Морено в состоянии заставить эти концепции работать на себя. Изучая домашнюю библиотеку Морено, можно понять, что он внимательно читал Фрейда и писал пометки на полях его трудов.

Глядя на столкновение Морено с Бриллом, можно увидеть, что, нападая на Брилла, Морено метил в Фрейда. Он использовал те же самые аргументы, что и в споре с Бриллом, когда критиковал работу Фрейда, посвященную анализу Моисея, так что, без сомнения, его подлинным противником был отец психоанализа. В 1931 году Морено нападал на психоанализ так же, как двадцать лет тому назад при встрече с Фрейдом. Возможно, он не ожидал, что в стране, где он собирался начать новую жизнь, психоанализ получил такое широкое распространение. О подлинных мотивах Морено говорит издание из серии монографий по психодраме за 1967 год номер 42, называющееся "Психодрама Зигмунда Фрейда", содержание которой в основном имеет отношение к столкновению с Бриллом.

Обращает на себя внимание также политическая игра Морено. Иммигрант, недавно прибывший в Америку, встает на защиту любимого американского президента. Нет сомнения, что он искренне идентифицировался с Линкольном, и возможно, что ему хотелось освободить психологию от психоанализа, но он ловко использует эту ситуацию и ловит выгодный момент. Этот спор сразу сделал Морено известным: на другой день в большинстве американских газет и во многих зарубежных изданиях появились статьи о столкновении Брилла и Морено. Но за эту известность Морено пришлось расплачиваться, и большинство психоаналитиков стали его врагами.

У этой истории есть много других интересных аспектов: идентификация Морено с Линкольном; навязчиво "повторяющийся" характер подобных эпизодов; двойные стандарты, которые применял Морено, опубликовав отчет об этой истории в 1953 году, через несколько лет после смерти Брилла; реакция психиатрических кругов на это выступление.

Противостояние Морено психоанализу можно обнаружить и в событиях его дальнейшей жизни. После единственной встречи в 1912 или 1914 году Морено уже никогда не виделся с Фрейдом, но он так много писал о нем и критиковал его, что становится очевидным: он испытывал тайную зависть к другому отцу и основателю. В конце жизни Морено стал несколько мягче относиться к психоаналитикам, но до этого не раз вступал с ними в схватки, особенно со Славсоном, который пропагандировал в Америке метод групповой психоаналитической терапии. Оба этих человека были светилами групповой терапии, и они постоянно сражались, прямо или косвенно — через своих знакомых и учеников. Иногда их полемика напоминала соперничество двух детей. Трудно оценить, кто виноват в их конфликте, в результате которого были созданы две отдельные ассоциации с двумя отдельными профессиональными журналами, которые соревновались за свое первенство в Америке и, позднее, на мировом уровне. Очевидно одно: постоянная борьба последователей Морено и Славсона не принесла пользы ни той, ни другой стороне³.

Этот спор толкал Морено к поиску: надо было не только критиковать, но предложить лучшую альтернативу. И ему это удалось, причем в той самой области, где работал его оппонент, — в психиатрии. Морено всегда был деятелем, и лучше всего он действовал в самых трудных обстоятельствах. Но, думается, он достиг бы большего, если бы не тратил столько энергии на непрерывные споры, из-за которых обращали внимание преимущественно на него самого, а не на его теории. Как он сам говорил: "Я — противоречие".

Бикон: осуществление мечты

Около 1936 года карьера Морено позволяла ему надеяться на обеспеченную и интересную жизнь в будущем. Он открыл два врачебных офиса в Нью-Йорке: один в бедном квартале, где он принимал пациентов бесплатно, другой в квартале для богатых, что-

бы зарабатывать себе на жизнь. Кроме того, он занимался исследовательской работой в Гудзонской школе, преподавал в университете и ставил свои эксперименты в Театре Импровизации. Но ему не хватало еще какого-то поля деятельности, где бы он чувствовал себя полным хозяином положения, где бы он управлял игрой актеров на сцене. Постепенно у него появилась идея открыть свой собственный госпиталь и учебный центр. Каждую неделю он ездил на поезде из Нью-Йорка в Гудзон, и ему все больше нравился сельский пейзаж и тамошняя природа. Одновременно рос его интерес к психиатрии, а театр приносил все больше разочарований.

Однажды его пригласили к пациенту из богатой семьи; молодой человек страдал психозом и считал себя Иисусом Христом. Морено применил для его лечения технику психодрамы, он использовал вспомогательных лиц, которые изображали галлюцинации пациента, и вошел в систему его бреда. Терапия оказалась удачной, отчасти успех можно было объяснить тем, что лечение проводилось вне рамок обычного заведения для душевнобольных. В традиционном психиатрическом госпитале Морено не удалось бы погрузиться в фантазии пациента, которые, в частности, были связаны с наготой: этим он нарушил бы правила лечебного заведения. Благодаря этому случаю Морено понял, как важно иметь возможность применять нетрадиционные методы терапии, которые очень эффективно помогли данному пациенту.

Морено обладал способностью входить в воображаемый мир других людей, вот почему ему удавалось работать с психотиками. Но в традиционных лечебных заведениях именно к этой категории пациентов применялись наиболее суровые правила. Этот факт, а также желание открыть свой собственный госпиталь заставили Морено приобрести здание и земельный участок в Биконе, маленьком городке, расположенном примерно в шестидесяти милях к северу от Нью-Йорка на реке Гудзон. Тут он собирался создать свой госпиталь.

В биографии Морено 1936 год можно считать самым важным годом его жизни. Он стоял на распутье: либо ему надо было заниматься психотерапией в одной из существующих организаций традиционного типа, либо создать свой собственный центр, откуда можно будет распространять свои идеи по всему миру. Он выбрал второй вариант. Он переделал здание старой школы — факт сам по себе символический — в маленький психиатрический госпиталь. В свою очередь, госпиталь должен был стать учебным центром и цент-

ром распространения идей Морено: там же планировалось разместить издательство "Бикон-Пресс". Очевидно, что в Биконе Морено нашел все, что искал: место для терапевтической работы, где снова можно стать актером, проповедником и автором.

В 1936 году Морено получил официальное разрешение на открытие лечебницы Бикон-Хилл, которая в 1951 году была переименована в лечебницу Морено. Маленький госпиталь превратился в лабораторию, где Морено мог проверять на практике все свои идеи и гипотезы. Поначалу пациенты туда не шли, и Морено боялся, что проект не окупится, но ему улыбнулась удача в лице Гертруды Фрэнчот Тон, которая страдала алкоголизмом и притом была невероятно богатой. Она несколько раз встречала Морено и разговаривала с ним о его идеях, прочитала "Кто сможет выстоять?" и вскоре стала пациенткой его нового госпиталя. Она же дала денег на строительство первого театра психодрамы, созданного для проведения психотерапии. Так через двенадцать лет после обнародования проекта театра на венской выставке у Морено появилась возможность построить собственную сцену, соответствующую его представлениям о терапии и психодраме. Психодраматический театр несколько отличался от первоначального венского проекта, но включал в себя все те же основные элементы: каждый человек, находящийся в театре, был участником, там была сцена, состоящая из нескольких уровней, и балкон. Этот театр, названный именем Гертруды Фрэнчот Тон, вскоре стал известен во всем мире.

После этого в госпиталь стало приезжать много пациентов, большинство из них представляли собой самые сложные случаи, от которых отказались другие психиатры. Госпиталь начал функционировать как терапевтическое сообщество, напоминающее Дом Встречи — группу, которую Морено с друзьями основали в Вене. При госпитале в 1938 году поселился сам Морено со своей женой Флоренс, затем там же жила и Зерка. Позже психодраматическую сцену стали использовать не только пациенты госпиталя, но и посетители, желавшие понять свои конфликты. Актер Фрэнчот Тон, сын Гертруды, разрешал на этой сцене свои конфликты с женой, Джоан Крофорд; из Гудзона сюда приезжали ученики Морено, театр посещали также учащиеся других колледжей и студенты университетов. В конце концов, Бикон превратился в институт, а сцены, похожие на спроектированную Морено, стали строить в других местах Соединенных Штатов и по всему миру.

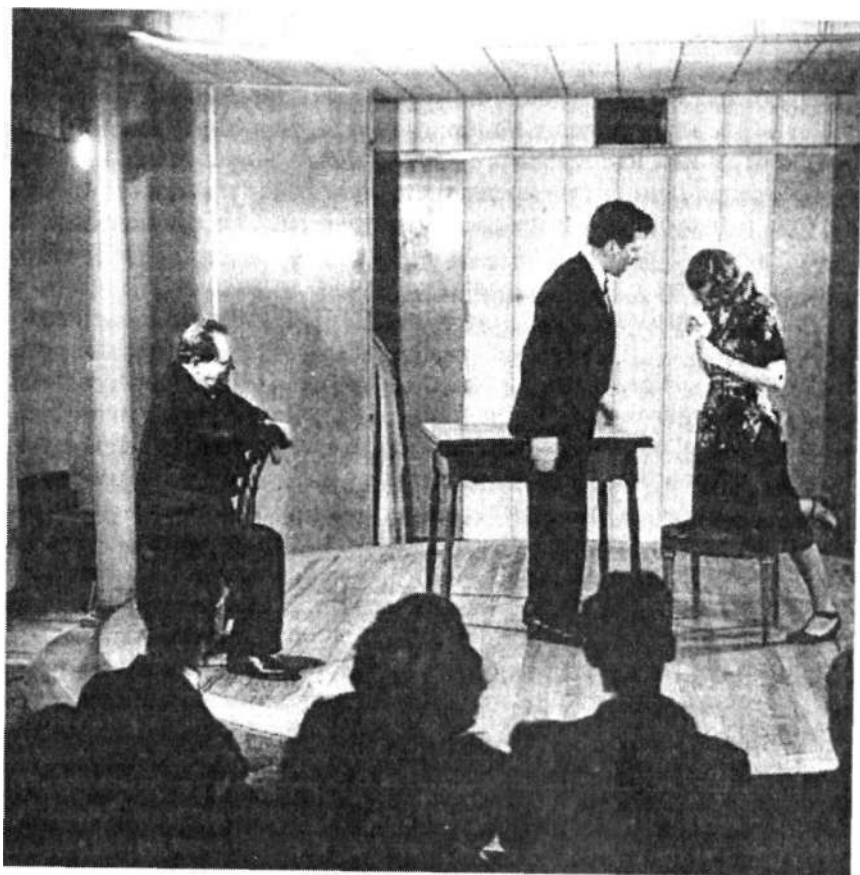


Рис. 9. Типичная сессия психодрамы на сцене в Биконе, психодраматическим директором является Морено

Сцена в Биконе сохранила многие черты проекта, созданного в Вене, но чтобы понять замысел Морено во всей его полноте, следует помнить, что не только сцена, но и весь театр, как и все заведение в Биконе, служило терапевтическим целям. Лечебница Морено, как мы уже говорили, представляла собой терапевтическое сообщество: и персонал, и пациенты жили на одном участке земли, они регулярно встречались и были взаимно открыты друг для друга. Люди свободно ходили, куда им хотелось, и могли обсуждать здешние проблемы; их семьи легко могли включиться в тера-

певтический процесс и в жизнь госпиталя. Лечебница стала похожа на церковь, которая открыта для всех: новая философия межличностных взаимоотношений объединяла каждого значимого человека, реального или воображаемого, неважно, является он пациентом или нет.

В театре пациентам предлагали проигрывать события из прошлого и настоящего и фантазии о будущем. Это было место, где все сообщество лечебницы собиралось, чтобы исследовать свои представления и свои идеалы, касающиеся жизни. Тут не было зрителей, поскольку каждый тем или иным образом превращался в участника.

Многоуровневая сцена и балкон были местом для непосредственного психологического исследования. Разогрев происходил в "зрительном зале" или на первом уровне сцены, но драматическое действие, сопровождаемое катарсисом и анализом, совершалось на верхней сцене. Когда протагонист проигрывал свой конфликт, использовались все средства психодрамы: зеркало, обмен ролями, дублирование, хор, монолог и т.д. Человек, входивший в театр или поднимавшийся на сцену, знал, что тут правила реальности изменяются: он оказывается в мире игры, где можно взглянуть на свою жизнь с самых разных, с самых невообразимых точек зрения. А потом можно будет поделиться своими переживаниями во время шеринга.

Поскольку театр находился за стенами биконского госпиталя, он играл иную роль, чем театр в Карнеги-Холле или в Вене. Спонтанность, творчество и встреча оставались его основными принципами, но каждое драматическое действие служило интересам пациента; Морено занимался психотерапией, а точнее, групповой психотерапией. В данном случае цель была четко определена. Каждая психодрама была терапевтическим действием в узком смысле этого слова. В Биконе психодрама стала самостоятельным феноменом, который предполагает систематическое использование вспомогательных лиц и работу директора, где все направлено на помощь протагонисту. Психодрама превратилась в инструмент для исследования жизни или, говоря словами Морено, для исследования "правды".

Госпиталь в Биконе был не только терапевтическим центром. Конечно, Морено заботился о благополучии своих пациентов, но он также использовал свой центр как лабораторию, где можно было исследовать гипотезы о психическом здоровье, теорию творчества и встречи, многочисленные психодраматические техники и рамки

групповой психотерапии. Постепенно термин "психодрама" приобрел широкое распространение, четко определились роли директора, вспомогательных "я" и протагониста, были усовершенствованы психодраматические техники. Именно в Биконе произошло настоящее рождение психодрамы.

Центр в Биконе стал новой утопией Морено. Подобное уже происходило в Австрии: его маленький дом в Бад-Вослау и его включенность в жизнь обитателей города в каком-то смысле были "разогревом" для более целостного действия в Биконе. В Бад-Вослау Морено также был доктором, писателем, актером, а "Долина Мая" была прообразом Бикона.

По своему замыслу и в реальности Бикон должен был служить моделью: Морено представлял себе, что его госпиталь является местом, где исследующий свои чувства пациент может ощущать внутреннюю свободу, даже если сначала это процесс запутанный и нецельный. Это место было прототипом психотерапии с помощью одного основного инструмента — психодрамы, центром обучения психиатров, психологов, медсестер, социальных работников и педагогов, которые могли бы тут получить все необходимые знания о диагностике, методах терапии, эпистемологии и этике. Бикон должен был стать средой для поддержки психического здоровья отдельного человека и общества. Психодраматическая сцена являлась символом грядущего терапевтического освобождения, и этот символ воспроизводили во всем мире. Он должен был стать прототипом личной и семейной жизни, психодраматической моделью для подражания, которую проверяли на практике ведущие актеры, в том числе и сам Морено.

Бикон был утопией, привлекательной реальностью и моделью, которая проработала много лет. Эту модель постоянно приходилось менять, но она позволяла оказывать помощь пациентам, стимулировала учащихся профессионалов и приносила удовлетворение ее творцу и его "соучастникам в творении". Здесь Морено мог играть роль врача, лидера психодрамы, специалиста по социометрии, автора, религиозного вождя и творца. Работая в Биконе, он не терял контакта с остальным миром, поскольку продолжал преподавать и работать в Нью-Йорке, но именно Бикон позволял ему оставаться непревзойденным. Вот что он писал о рождении этого проекта:

"Возможность работать в своем собственном госпитале освободила меня от рабского подчинения законам общества. Как

будто на новом уровне снова повторялось событие детства, когда в четырехлетнем возрасте я играл Бога. Тогда я решил играть Бога и быть на высоте в этой игре. Я ясно понимал, что мне следует вернуться к фантазиям моего детства. Тогда я хотел научить детей, чтобы они тоже играли Бога. А теперь я начал со взрослых, страдающих самыми сильными психическими расстройствами, я хотел дать им исцеление с помощью психодрамы. Так я оказался в роли Бога, а психодрама стала средством исцеления для всей вселенной".

("Автобиография" 1985 гл. 8: 46)

По мере того как психодрама становилась средством исцеления, Бикон приобретал все большую известность во всем мире. В истории психодрамы и групповой психотерапии Бикон занимает то же место, что и кабинет Фрейда на Берггассе в истории психоанализа: место рождения нового метода, плодотворная среда для развития социатрии, место, где традиционную кушетку заменяет театр, где раскрываются границы замкнутой терапевтической диалектики и на смену им приходит группа.

К сожалению, центр в Биконе не просуществовал до наших дней⁴. На высоте достигнутого успеха Морено продолжал работать в двух своих офисах в Нью-Йорке, подобно тому, как в двадцатых годах работал и в Бад-Вослау, и в Вене. Ему нужна была своя маленькая лаборатория и одновременно он хотел проповедовать свои идеи всему миру. В 1942 году Морено открыл институты социодрамы и психодрамы в Нью-Йорке, там он должен был устраивать публичные демонстрации и заниматься обучением. Он уже начал разбрасываться в разные стороны, хотя, по-видимому, не замечал этого. Вскоре он начинает разъезжать по всей Америке в ответ на приглашения различных организаций, а после 1950 года — и по другим странам мира. Морено, в соответствии со своей философией и своим характером, предпочитает покорять огромную территорию. В 1967 году он закрывает госпиталь, в Биконе продолжает идти лишь процесс обучения и издательская деятельность. Поскольку Морено становится все труднее вписать свою деятельность в рамки распорядка, он постепенно передает работу по обучению в руки своей жены, и к концу шестидесятых — началу семидесятых годов Зерка полностью его заменяет. Она сама стала видной фигурой в мире групповой психотерапии и психодрамы. Бикон как учебный центр пережил Морено и даже продолжал развиваться под управлением Зерки. В 1982 году земельный участок был продан одной

организации. Так центр в Биконе прекратил свое существование, хотя его дух все еще можно почувствовать в работе Зерки и других учеников Морено. Многие использовали идею этого центра. Можно ли было его сохранить в реальности? Сложно сказать. Как может такое место сохранить свой дух? Как можно передать "династию" в другие руки?

Дети Морено избрали собственные профессиональные пути, и движение, для рождения которого были необходимы преданность, мудрость, благоприятные условия и несокрушимое упорство, не оставило явных духовных наследников. Супругам Морено — не только Джейкобу, но и Зерке, — удалось осуществить смелый эксперимент, который принес осязаемые плоды. Но, думая о феномене Бикона, можно понять, при каких условиях эта утопия могла бы сохраниться: центр должен был бы оставаться маленьким, следовало бы сопротивляться и внутренним, и внешним силам, направленным на его увеличение и разрастание. И прежде всего требовалось непоколебимое убеждение, что этот маленький опыт в конечном итоге окажется удачным, когда прошедшие обучение профессионалы распространят его по всему миру. Закрытие биконского центра можно рассматривать как неудачу, но как альтернативная модель нетрадиционного терапевтического и учебного центра он оказался более или менее успешным. По его образцу строились многие другие подобные проекты, более или менее успешные, просуществовавшие разное время. В основном все они — детища Бикона, и с этой точки зрения можно говорить о том, что опыт удался.

Почти сорок лет супруги Морено управляли биконским госпиталем и затем Институтом Морено. Как привлекательные стороны, так и ограниченность этих заведений можно объяснить тем, что они носили "семейный" характер. Очень немногие центры нашего времени просуществовали так же долго и были столь же разносторонними, как центр в Биконе.

Развитие психодрамы

Морено создал психодраму как терапевтический метод, опираясь на свой прошлый опыт: на театральные эксперименты и опыт терапии с помощью соседей и близких. Развитие психодрамы происходило постепенно, новый метод набирал силу в Биконе, а за-

тем в Институте социометрии в Нью-Йорке. К 1942 году, когда Морено вместе с Зеркой опубликовали свою первую статью о новом методе, принципы психодраматической сессии были уже четко определены. Она включала в себя три части: разогрев, драматическое действие и шеринг. В группу входили протагонист, вспомогательные лица, директор и зрители. Основными техниками были обмен ролями, дублирование и техника зеркала. И, наконец, такие процессы, как *теле* и общее бессознательное, играли важную роль в сессии, на которой часто исследовался социальный атом пациента. В течение нескольких последующих лет постоянно совершенствуемый метод получил широкое распространение. Морено черпал техники из своего театра, но видоизменял их для терапевтического применения. Его сотрудники научились играть роли вспомогательных лиц, и вскоре в центр стали приходиться практиканты, по большей части медицинские сестры и социальные работники, чтобы изучать метод психодрамы. Благодаря тому, что Бикон был небольшой организацией и внутри него царил атмосфера открытости, здесь создавались прекрасные условия для обучения. Институт в Нью-Йорке собирал профессионалов других специальностей и служил базой для исследования. В собраниях, проходивших по пятницам, принимали участие, например, Фриц Перлз, Фулкс и Эрик Берн (если упоминать только профессионалов, сделавших что-то новое в своих областях). В течение многих лет в Биконе и Нью-Йорке собирались сотни будущих психотерапевтов и просто любопытные⁵.

Как мы уже говорили, Морено удалось заинтересовать социодрамой и психодрамой Уильяма Элансона Байта, работавшего в госпитале Сент-Элизабет. Осенью 1939 года группа профессионалов из Сент-Элизабет приехала в Бикон, для того чтобы познакомиться с работой Морено и освоить основные психодраматические техники. Среди приехавших специалистов были доктор Роско Холл и Маргарет Хэген; впоследствии они оказали заметное содействие развитию психодрамы в стенах лечебных заведений. 8 июня 1941 года психодраматический театр был официально открыт в госпитале Сент-Элизабет. Так психодрама впервые перешагнула порог государственного учреждения. Этому способствовало одно обстоятельство: в тот момент приходилось оказывать терапевтическую помощь огромному количеству солдат и офицеров и обучать многих работников Красного Креста. В 1942 году в госпитале появилась официальная должность специалиста по психодраме, и с этого време-

ни Сент-Элизабет начинает применять психодраму как технику групповой терапии и проводить подготовку психотерапевтов, работающих этим методом. Первым психодраматическим директором стала Фрэнсис Херриот, помощник режиссера в театре "Гильдия" и режиссер постановки "Порги и Бесс". Таким образом, первый официальный специалист по психодраме происходил из театрального мира, и это способствовало введению музыки, танца и театра в арсенал терапевтических средств, применяемых в госпиталях.

Довольно скоро, отчасти благодаря военному времени, психодрама распространилась по различным госпиталям и университетам Соединенных Штатов. Вскоре психодраматическая сцена стала необходимой частью любого психиатрического отделения госпиталя или психологического факультета. Генри Мюррей, один из создателей теста ТАТ, решил организовать такую сцену в Гарварде. К середине сороковых годов психодрама становилась одной из признанных форм терапии. Необходимо было определить квалификацию специалиста, который имеет право применять этот метод. Это породило еще три проблемы: назрела необходимость в более полном руководстве по психодраме, в новой ассоциации для групповых терапевтов и специалистов по психодраме и в программе подготовки специалистов. Морено взялся за все три задачи.

Работа над текстами о психодраме

У Морено теперь был Бикон, откуда он мог распространять свои идеи, поэтому он начал с большей серьезностью и более систематично работать над текстами и публиковать их. Он знал, что лучше всего осуществляются те проекты, которые находятся в его собственных руках, и потому решил организовать свое собственное издательство. У него уже был опыт работы над журналами в Австрии, теперь предстояло повторить опыт прошлого в Америке в более широких масштабах.

Мы уже говорили о том, как с помощью книг и журналов он распространял идеи социометрии, теперь рассмотрим, что он делал для распространения идей психодрамы и групповой психотерапии. В 1943 году он публикует две серии книг — "Монографии по социометрии" и "Монографии по психодраме и групповой психотерапии". Во многие из них вошли статьи, уже опубликованные Морено в профессиональных журналах, но и они дают представ-

ление о том широком спектре тем, которые охватывали эти труды. Среди них история, теория, тренинг, этика и изучение отдельных случаев.

Кроме основанного в 1937 году журнала "Социатрия", в 1947 году Морено выпускает новый журнал — "Социатрия, журнал групповой и межгрупповой терапии", официальное издание Американского общества групповой психотерапии и психодрамы, основанного Морено в 1942 году. Название журнала менялось: с 1950 он выходит как "Групповая психотерапия: журнал социопсихопатологии и социатрии", с 1970-го это "Групповая психотерапия и психодрама", а с 1976-го — "Журнал групповой психотерапии, психодрамы и социометрии". Морено занимался всеми делами журнала и был его основным автором. По своему характеру и уровню его статьи неоднородны: одни представляют собой сильные и продуманные заметки о психотерапии или психодраме, в других он повторяет публикации прежних лет и, к сожалению, есть третьи, в которых Морено доказывает ценность своих трудов и нападает на других выдающихся терапевтов.

Наиболее значимой публикацией, касающейся психодрамы, является книга "Психодрама", том 1, которая вышла в свет в 1946 году. Книга посвящается брату Морено, Вильяму, и начинается с известного стихотворения о творчестве и встрече, впервые напечатанного в 1915 году во второй части "Приглашения к встрече". На страницах 47—48 это стихотворение воспроизводится полностью, там мы читаем такие строки: "Важнее акта зачатия — сам ребенок. Важнее эволюции творения — эволюция творца".

На следующей странице книги Морено пишет: *"Бог есть спонтанность. И заповедь гласит: Будь спонтанным!"*

Многие разделы книги посвящены истории психодрамы, природе терапевтического театра, основам творческой революции, принципам спонтанности и теории ролей. Большой раздел книги посвящен собственно психодраме, за ним следуют три раздела, повествующие о психомызыке, социодраме и терапевтическом кино. В этой книге много материалов для тех, кто изучает групповую терапию или психодраму. К сожалению, как и большинству других текстов Морено, книге не хватает единства и ясности: за деревьями не видно леса. Каждая сторона предмета освещается достаточно подробно, но студенту приходится трудиться; чтобы получить цельное представление, необходимо то пропустить один-другой раздел, то вернуться назад.

Тут мы опять сталкиваемся с необыкновенной одаренностью Морено, который вводит в психотерапию музыку и звукозапись, а также создает новый словарь для описания своих концепций. Такие слова, как *теле*, сверхреальность, вспомогательное "я", директор, протагонист, монолог, разогрев, шеринг, социатрия и социальный атом сегодня хорошо знакомы многим психотерапевтам, но в 1946 году они были совершенно новыми терминами, вызывавшими удивление. Нужно приложить невероятные усилия, чтобы ввести в психологию, психиатрию или социологию хотя бы один-два новых термина, Морено же ввел их целую дюжину, и многие из них его пережили и приобрели более широкое значение, даже когда их автора начали забывать.

Несмотря на все свои недостатки, книга "Психодрама", том 1 была важной вехой в развитии идей Морено, тут отображена его первая попытка дать цельное представление о совершенно новом психотерапевтическом подходе. В 1959 году вышло продолжение — "Психодрама", том 2, написанная вместе с Зеркой. Эта книга удивительна как по форме, так и по содержанию. Она представляет собой серию дискуссий на избранные темы. Среди участников дискуссий Натан Аккерман (Колумбийский университет), Франц Александер (Калифорнийский университет), Гордон Олпорт (Гарвардский университет), Роберт Блейк (Техасский университет), Медард Босс (Цюрихский университет), Серж Лебовичи (Париж), Джулс Мессерманн (Университет Северо-Запада) и Питирим Сорокин (Гарвардский университет). Дискуссия ведется по следующим темам: перенос, контрперенос и *теле*; межличностная терапия, групповая терапия и функция бессознательного; форма психотерапии и роль отыгрывания в поведении; открытие спонтанности человека и техника обмена ролями; психодрама Адольфа Гитлера; экзистенциализм, *Daseinsanalyse* и психодрама; психодрама и психоанализ. Эта книга остается классическим трудом для тех, кто желает понять эпистемологию работ Морено.

Наконец, появилась и "Психодрама", том 3, посвященная вопросам теории и техники, куда входили как общие статьи, так и статьи по специальным вопросам: психодрама с детьми и подростками, психодрама и психопатология. С выпуском этой книги Морено в какой-то степени завершил свою работу над текстами — журнальными статьями и книгами, — посвященными психодраме.

Из других книг и статей о групповой психотерапии и психодраме следует отметить книгу "Групповая психотерапия: симпозиум",

которая содержит статьи, посвященные этике, истории и концепциям. Морено также возглавил выпуск пяти томов "Развития психотерапии" (*Progress in Psychotherapy*), над которыми он работал с 1956 по 1960 год, сначала с Ф. Фромм-Райхман, затем с Джулсом Массерманом, и издал вместе с Э. Фридманом, Р. Беттегеем и Зеркой И. Морено "Международное руководство по групповой психотерапии" в 1966 году. Наконец, в 1964 году вышла достаточно личная книга о применении психодрамы в собственной семье Морено — "Первая психодраматическая семья", написанная вместе с Зеркой и сыном Джонатаном.

Работу Морено отличала прежде всего оригинальность. Он создал новую науку и новые подходы, а также придумал новый словарь. Он занимался этим один, сотрудничая с Зеркой, которая с 1946 года стала соавтором его публикаций. Это было утомительным и трудным делом. В те годы Морено участвовал в огромном количестве разных проектов и совершал невероятно много дел, так что не приходится удивляться тому, что качество его статей иногда от этого страдало.

Создание ассоциаций и учебных программ

С начала сороковых годов Морено стал думать о создании новых организаций, которые бы собирали профессионалов, заинтересованных его работой; кроме того, он понимал, что важно работать и в существующих организациях.

Чтобы поддержать развитие социометрии, он создал отделение социометрии при Американском социологическом обществе. Это решение было естественным, поскольку сторонниками социометрии в основном были социологи, антропологи и социальные психологи, и Морено был рад поддержке со стороны таких ученых, как Джордж Ландберг, Леонард Котрелл, Маргарет Мид и Бруно Солби. Создание отделения внутри большой организации обеспечивало социометрии признание и облегчало выход Морено на большую аудиторию. В 1955 году под эгидой Американского социологического общества начал выходить журнал "Социометрия".

Возможно, Морено передал социометрию в чужие руки потому, что его интерес к этой стороне своей деятельности снизился. Как бы там ни было, социометрия начала жить самостоятельной жизнью, и уже третье поколение практиков успело забыть о роли

Морено в развитии этой науки. Вклад Морено в развитие этой области явно недооценивают, но библиография социометрии, а также исследования малых групп все еще отражают его влияние — прямое или косвенное — и носят на себе следы его открытий.

Для развития психодрамы Морено избрал другую стратегию. Он видел, что психиатры отрицательно относятся к групповой психотерапии вообще, а в частности — к психодраме. Возможно, это повлияло на его решение создать независимую ассоциацию. Кроме того, Морено очень бережно относился к психодраме — детищу, рожденному из двух его интересов: к театру и терапии. Но вследствие такой изолированности психодрамы Морено позднее столкнулся с проблемами: ему было трудно представить цельную картину взаимоотношений между социометрией, групповой психотерапией и психодрамой. Как мы видели, три аспекта своей рабочей философии Морено представлял по отдельности, их не объединяла какая-то всеобъемлющая концепция. Такой концепцией могла бы стать социатрия, но она пользовалась признанием только в узком кругу людей, близких к Морено.

Для развития психодрамы и распространения ее идей и методов Морено, в силу личных и профессиональных причин, решил создать свою собственную ассоциацию. В 1942 году после встречи и дискуссии с коллегами он создает Общество психодрамы и групповой психотерапии. Название организации имеет большое значение, поскольку общество является менее формальным объединением, чем ассоциация. Слово "психодрама" предшествует "групповой психотерапии", это свидетельствует о том, что Морено отдает предпочтение своему собственному методу. Но в 1950 году это Общество стало называться Американским обществом групповой психотерапии и психодрамы, перестановка слов отражала желание поддерживать групповую психотерапию вообще и в частности психодраму.

Морено и Зерка относились к этому обществу как к своему ребенку и оба не жалели времени и сил для того, чтобы обеспечить его будущее. Общество стало главным местом для профессионального общения психотерапевтов, считавших себя учениками Морено, особенно для тех, кто использовал психодраму. С 1943 года общество начало проводить ежегодные конференции, оно работало над созданием стандартов обучения. Создать такие стандарты для новой области науки и практики было необходимо. Но что это за наука и как определить ее сферу? На этом вопросе возникла замин-

ка. Если это *групповая* психотерапия, включает ли она в себя аналитическую групповую терапию? Какое место в этой организации должна занимать социометрия? Какое место следует отвести другим групповым подходам, по своей рабочей терминологии, методам и техникам отличающимся от психодрамы? Как определить взаимоотношения групповой психотерапии и психодрамы? В Обществе непрерывно обсуждались все эти вопросы, что помогало Морено внести ясность в свои представления. Кроме того, это втягивало Морено в схватки с защитниками психоанализа и сторонниками теорий групповой динамики. Славсон основал конкурирующую организацию со своим журналом, и столкновение двух первооткрывателей мешало людям объективно воспринимать групповую психотерапию. Морено снова чувствовал, что он, основатель, не получает должного признания, и его "родительский синдром" вышел на поверхность. Обе группы развивались независимо одна от другой, и позже их взаимоотношения оставались достаточно поверхностными.

В 1942 году новое Общество, первая психодраматическая организация, носило "домашний" характер. Люди, которых обучал Морено, хорошо знавшие друг друга, раз в год собирались в Нью-Йорке. Они вместе переживали радость и боль, сопровождающие рождение нового общества. Они полагались на "отца" — Морено и отчасти на Зерку, хотя в те первые годы Зерка еще была в тени.

Общество давало возможность исследовать новый терапевтический подход Морено. Хотя супруги Морено оставались лидерами, их ученики вкладывали в создание психодрамы свою энергию, идеи и новые техники. Была придумана новая форма работы группы профессионалов: они собираются не для того, чтобы просто поговорить, но для того, чтобы пережить психодраматическое действие. Так Морено впервые организовал профессиональную встречу, основанную на *переживании*. Установилась традиция ежегодных встреч, на которых члены общества совершенствовались техники психодрамы, исследовали с помощью опытных коллег свои личные проблемы, знакомились друг с другом в атмосфере спонтанности. На таких встречах крепили личные связи между последователями Морено, но там же обсуждались исследования, теоретические и деловые вопросы. Обучение психотерапевтов в рамках ортодоксального метода Морено, этика групповой психотерапии, вопрос о "лицензии", дающей право применять психодраму, — общество стимулировало обсуждение всех этих тем. Подобные процессы

характерны для создания любой новой группы, опирающейся на новые представления. Каждый день Морено приходилось сталкиваться с новыми вопросами и новыми сложностями. До него с теми же самыми проблемами сталкивались Фрейд, Юнг и Адлер. Особенно горячие споры происходили в конце сороковых — начале пятидесятых, в результате чего некоторых членов "попросили уйти", а другие, разочарованные, удалились сами. Морено всегда вступал в схватки с мужчинами; у него была магическая способность общаться с учениками и коллегами женского пола гораздо мягче.

Постепенно общество стало более формальным, оно во многом утратило "домашнюю" атмосферу сороковых годов, зато обрело большую широту и динамизм, поскольку в него входило уже несколько поколений терапевтов. Оно стало более организованным, но его основатель все еще эффективно им управлял. В Америке у Общества появились свои филиалы.

Формальное обучение психодраме происходило в "институтах", позднее переименованных в академии психодрамы и групповой психотерапии. Первый такой институт был создан в Биконе в 1941 году, за год до создания Общества. Среди первых учеников, проходивших там тренинг, были С. Чейз, доктор Эрнест Фэнтел, Джозеф Сарджент, Фрэнсис Херриот, Анита Уль, Дентон Морфорд, доктор Бруно Солби и М. Трюдли. Вторая группа учеников (участвовавших в тренинге, который в наши дни назвали бы "однодневной мастерской") включала в себя Ф. Стюарта Чепина, Леонарда Котрелла, Джорджа Ландберга, Маргарет Хэген, Пола Лазерсфильда, Маргарет Мид, Хелен Дженнингс, Джорджа П. Мардока, Сэмюэля Стауффера, Адольфа Мейера, Теодора М. Ньюкомба, Вернера Вольфа, С. Бернарда Вортиса и Юджина Хартли. Вскоре Морено создал более разработанную систему тренинга, который продолжался дольше. Первый официальный институт Морено образовался на базе двух учебных центров, находящихся в Биконе и в Нью-Йорке. Третий официальный центр открылся в Вашингтоне в госпитале Сент-Элизабет, его возглавляла Фрэнсис Херриот, затем ее сменил Джеймс Эннис. Большинство психодраматистов первого поколения вышло из этих трех центров. Институт Морено действовал независимо от его Общества, но между двумя организациями сохранялись тесные связи. Институт разрабатывал стандарты аккредитации и сертификации для психодраматистов и групповых психотерапевтов. Он был признан Государственным университетом Нью-Йорка и получил право выдавать два диплома: диплом "вспомогательного лица" и диплом "директора психодрамы".

В 1957 году Морено создал для обучения специалистов Академию психодрамы и групповой психотерапии, а в 1961 он открыл Всемирную академию психодрамы и групповой психотерапии, которая должна была координировать работу институтов психодрамы, находящихся в других странах. Кроме того, он создал Всемирный центр психодрамы, групповой психотерапии и социометрии, эта организация помогала проводить обучение в разных странах мира. Когда Морено вышел на международный уровень, появились новые трудности, которые так и не были разрешены. Главную сложность представлял вопрос о сертификации. Оказалось, что Институт Морено и Академия психодрамы и групповой психотерапии не могут получить официального статуса на международном уровне; кроме того, оказалось, что невозможно регулировать использование таких терминов, как "психодрама" и "групповая психотерапия", поскольку на них ни у кого не могло быть авторских прав. Морено по традиции заявил, что он обладает моральным правом контролировать использование этих терминов, но отдельные страны оставили за собой право решать этот вопрос.

Не останавливаясь перед трудностями, Морено старался создать программу, процедуру отбора и стандарты сертификации для своей организации. Человек, который в прошлом боролся против *культурных консервов*, сам начал определять стандарты, создавать комитеты, устраивать экзамены...

Если бы он отказался от этой работы, возможно, это бы сделали другие люди, которые неизбежно исказили бы его идеи. Приходилось вести постоянную борьбу за соблюдение установленных норм и правил, так что Морено тратил огромные усилия на организацию обучения и на распространение своего метода, что мешало ему писать статьи и книги. К началу пятидесятых он обрел необходимый опыт, который позволял ему представить свои идеи в более целостном виде и выразить их точнее. Но вместо этого он создавал ассоциации и путешествовал по всему свету. Морено оставался человеком действия.

9. СТРАНСТВИЯ

Одной из ролевых моделей для Морено был Иисус. Он приходил к людям в их дома, шел из селения в селение, из области в область, чтобы передать Слово: Морено чувствовал, что такова и его роль. В начале сороковых годов он каждую неделю ездил в город Нью-Йорк, чтобы демонстрировать метод психодрамы и обучать учеников; он не ждал, что ученики придут к нему, но сам приходил к ним. Когда психодрама обрела более или менее официальный статус, он продолжал преподавать ее в том же стиле, устраивая мастерские, лекции и демонстрации в разных организациях, куда его приглашали. Возможно, он идентифицировался не только с Иисусом, у него была более земная модель: его отец, который провел жизнь в непрерывных путешествиях.

Как бы там ни было, Морено очень часто совершал поездки, особенно во время Второй мировой войны. Он был в Вашингтоне, Бостоне, Денвере, Сан-Франциско и Лос-Анджелесе и объездил все наиболее известные университеты Америки, такие как Дьюк, Стэнфорд, Сент-Луис, университет Джона Хопкинса, Буффало,¹ Оклахома, Колумбия, Гарвард... К 1950 году осталось немного штатов, госпиталей или университетов, в которых он еще не побывал. Куда бы он ни приезжал, он устраивал демонстрации и выступал с лекциями, наслаждаясь новой неожиданной ситуацией, которая требовала спонтанности¹.

1950 год многое значил в жизни Морено, хотя начался неудачно: Морено выдвинул свою кандидатуру на пост президента Американской психиатрической ассоциации, но тщетно. Как уверял Морено, он хотел занять этот пост из-за того, что большинство людей все еще отрицательно относились к групповой психотерапии и боялись самого Морено и его идей. Так, возможно, и было. Хотя в те годы Морено стал более открытым и гибким в отношениях с коллегами, представлявшими другие направления, он все еще нетерпимо относился ко многим из них. С другой стороны, во время ежегодного собрания Ассоциации, благодаря петиции, которую подписали более чем полторы тысячи ее членов, было принято

решение ежегодно проводить симпозиум, посвященный теории и практике групповой психотерапии. Кроме того, был организован круглый стол по вопросам групповой психотерапии и психодрамы. Еще в 1931 году Уильям Бэйт предсказывал Морено: "Сначала вы убедите социологов, потом социальных психологов, затем общепрактикующих врачей, затем широкую публику, но вы не доживете до того дня, когда групповую психотерапию воспримут всерьез психиатры". Пророчество оказалось неверным: идея групповой психотерапии постепенно распространялась, в том числе и среди психиатров, и во многом это заслуга Морено².

Этот факт был для Морено знаком того, что пришло время расширить поле своей "проповеди". Он отправляет в Париж организаторам первого всемирного конгресса по психиатрии лаконичную телеграмму: "Две статьи. Психодрама. Социометрия. Подпись: Морено". В Париже этому обрадовались: Морено уже был известен в Европе. В качестве сцены для первого выступления на международном уровне Париж был выбран не случайно: Морено чувствовал себя в душе французом, его мать была воспитана под сильным влиянием французской культуры. Через несколько лет на открытии первого международного конгресса по психодраме Морено произнес: "Этот конгресс проходит в Париже, потому что и Франция, и психодрама говорят мне об одном и том же: о свободе, равенстве и братстве".

Возвращаясь в Европу впервые после долгих лет американской жизни, Морено чувствовал волнение. Ему удалось наладить прочные связи с французскими групповыми психотерапевтами и даже установить контакт с тамошними психоаналитиками. В этом ему помогла профессор Жулиет Фавей-Бутонье, познакомившая Морено с многими известными людьми, а в 1955 году она с помощью Анн Анселин Шутценбергер создает Французскую группу изучения социометрии, групповой динамики и психодрамы. Морено познакомился и с другими психоаналитиками и психиатрами, в частности с Леоном Мишо и Сержем Лебовичи, которых он пригласил в 1951 году принять участие в работе Международного комитета групповой психотерапии. Он подружился с Жоржем Гурвичем, который распространял идеи социометрии в Европе. В 1950 году под редакцией Гурвича вышла книга "Социометрия во Франции и Соединенных Штатах Америки", в 1956 он участвовал в создании книги "Социометрия и наука о человеке".

После этого Морено не раз посещал Францию, где участвовал в работе над многими проектами, в том числе в 1964 году над созданием фильма "Психодрама брака". В 1954 году он провел психодраматическую сессию в госпитале Сальпетриер, где бывали Филипп Пинель, совершивший в 1793 году первый переворот в психиатрии, и затем Фрейд, с чьим именем связано второе радикальное изменение в этой сфере. Морено утверждал, что, введя в психиатрию групповую психотерапию, он совершил тут третью революцию. Морено поддерживал связи с Францией с помощью неутомимой Анн Анселин Шутценбергер, которая первой начала знакомить Европу с идеями Морено. Благодаря своей известности в Европе Морено мог посылать американских психотерапевтов проводить тренинги в других странах. Многие из его самых близких учеников посетили Францию, в том числе Джеймс Эннис, Леон Файн, Ханна Вайнер, Антони Брунз и Дин Элефтери. Это распространилось и на другие страны, а позже охватило все континенты.

С 1950 года Морено начинает путешествовать по всему земному шару. В 1951 году он был в Англии, где демонстрировал свой метод в Королевском медицинском обществе, в госпитале Модели и в Бедфордском женском колледже. Первые его контакты с британскими психотерапевтами относятся еще к началу сороковых, когда он сотрудничал с Сатерлэндом и Фицпатриком, служившими в то время в британской армии. Морено установил контакты с Тэвистокской клиникой, а в международных организациях часто сотрудничал с Фулком, который еще в сороковых годах посещал институт Морено в Нью-Йорке³.

Другим значительным событием было путешествие в Россию в 1959 году, важное для Морено по нескольким разным причинам. Собираясь в 1925 году покинуть Вену, он подумывал о России, куда уехали некоторые его друзья: в этой стране, благодаря сильной театральной традиции и коммунистической идеологии, его методы было бы легко претворить в жизнь. Кроме того, он все больше интересовался международными отношениями и движением за мир и хотел участвовать в мировой политике.

В России Морено посетил Институт психологии и Академию медицинских наук, а также институты имени Бехтерева и имени Павлова в Ленинграде. Он встречался с профессорами Смирновым, Лурией, Быковым и Гиляровским. Он узнал, что одна из его книг — "Социометрия, экспериментальные методы и наука об обществе" — была переведена на русский и издана несколько меся-

цев тому назад, так что он мог лично получить свой авторский гонорар. Находясь в Москве, он предложил, чтобы ради укрепления мира русский и американский лидеры, Хрущев и Эйзенхауэр, обменялись ролями. Морено предлагал подобный способ разрешения политических проблем и во многих других ситуациях: его биконские ученики вспоминают, как однажды ночью он пытался связаться с китайским лидером Мао Цзе Дуном, чтобы предложить ему свою помощь в решении споров о границе с Россией. Во время войны во Вьетнаме он также предлагал свою помощь президенту Джонсону. Он был убежден, что с помощью обмена ролями между лидерами государств можно укрепить мирные взаимоотношения. Он пытался применить этот подход и в других ситуациях, например, в 1961 году во время инсценированного "дела Эйхмана" и во время суда над Освальдом и Руби после убийства Кеннеди. В пожилом возрасте Морено все больше интересовался решением глобальных проблем, поэтому он стал придавать сравнительно большее значение социодраме. Он верил, что обмен ролями поможет достичь взаимопонимания и мира и что, проигрывая в драматическом действии социальные или политические конфликты, люди могут построить новый социальный порядок.

Морено пытался навести мосты между Востоком и Западом. Вернувшись из Советского Союза, он писал:

"Мы, психиатры, должны первыми показать свою открытость и встать на путь сотрудничества ученых всех стран. Международное сотрудничество означает, что следует обмениваться лучшими идеями и методиками, созданными на Востоке и Западе, отказавшись, насколько это возможно, от идеологических предубеждений и национальных предрассудков, работая в атмосфере подлинного взаимного уважения. Через личные контакты мы можем делиться опытом и учиться друг у друга. Нам следует понимать и уважать основы американской и советской психиатрии, со всеми их сходствами и отличиями... Можно рассматривать мое путешествие как символ встречи американской и советской психиатрии; та искренность, та теплота и сердечность, то достоинство, с которыми к нам относились, — все это звучит как приглашение в СССР, куда стоит съездить каждому американскому психиатру".

("Встреча двух психиатрии в Советской России" в "Международном журнале социометрии и социатрии", 2, 1960)

Интересно снова прочитать эти строки в контексте взаимоотношений между Востоком и Западом в конце восьмидесятых. Морено часто встречался с людьми из стран восточного блока, он побывал в Праге и Белграде. Иногда Морено, жаждущий немедленных реформ и выступающий за свободу личности, наталкивался на неприятности, но эти путешествия бросали вызов существующему политическому порядку и служили примером открытости⁴.

Кроме того, Морено снова посетил Австрию. В 1954 году он вновь побывал в венской клинике невропатологии и психиатрии, где встретился со своим другом доктором Гансом Хоффом, который возглавил клинику, сменив на этом посту доктора Потцеля. Морено и Зерка продемонстрировали метод психодрамы, и это произвело на доктора Потцеля такое сильное впечатление, что позже он построил в саду госпиталя психодраматическую сцену. Но, без сомнения, наибольшее волнение Морено пережил, снова вступив в стены Венского университета, где 14 мая 1969 года ему был вручен почетный диплом, а также посетив на другой день Бад-Вослау, где состоялось открытие мемориальной доски. Интересно, что Морено на церемонии вручения почетного диплома упомянул других великих людей, "Фрейда и Адлера, которым не довелось получить почетную награду от своей альма-матер". Это показывает, что с годами Морено стал мягче. На торжественной церемонии присутствовал доктор Рауль Шиндлер, родоначальник групповой терапии и психодрамы в Австрии, а также некоторые другие европейские коллеги, в частности профессор Рамон Сарро из Испании и профессор Анн Анселин Шутценбергер из Франции.

На следующий день все эти же люди собрались в Бад-Вослау, где состоялось официальное открытие мемориальной доски на доме, где когда-то жил Морено, в честь основателя социометрии, групповой психотерапии и психодрамы. Пятьдесят лет тому назад Морено был назначен санитарным врачом города и врачом местной текстильной фабрики. Переполненный чувствами, он плакал на торжественной церемонии. В тот день выступавшие говорили о важности этого австрийского городка, в котором родились "Слова Отца" и "Театр Спонтанности". Вместе с местными жителями Морено вспоминал прошлое, а Марианна, как нам теперь известно, предпочла не показываться из уважения к Зерке, жене Морено, которая также присутствовала на церемонии. Собравшиеся не могли увидеть внутреннюю обстановку бывшего жилища Морено, так что любовная история многолетней давности и энергия Марианны, которая

столько лет поддерживала Морено, остались в тени. Но нельзя сомневаться, что 15 мая 1969 года в Бад-Вослау он испытывал сильные чувства.

За год до этого Морено участвовал еще в одном подобном торжестве в Испании. Барселонский университет присвоил Морено степень почетного доктора. Это событие имело как личное, так и политическое значение: Морено многое сделал для науки и, конечно, был достоин наград, но, кроме того, профессор Рамон Сарро, возглавлявший медицинское отделение Барселонского университета, подчеркивал тот факт, что Морено, сефард по своему происхождению, имеет испанские корни. Его предки после изгнания из своей страны долго сохраняли ее язык. Честь, оказанная Морено, была как бы актом воздаяния за страдания евреев и символическим восстановлением связи изгнанников с их любимой страной. Эта волнующая церемония состоялась в Барселонском университете в 1968 году. Под конец своей жизни Морено достиг славы как в Америке, так и в других странах. Психотерапевтические и научные круги в конце концов признали его заслуги.

Последние двадцать лет жизни Морено были периодом распространения его идей и усиления их влияния, ради этого он и предпринимал бесчисленные путешествия. В этот период он работал над созданием двух важных ассоциаций: Международной ассоциации групповой психотерапии и Международной ассоциации психодрамы.

Посетив в 1951 году Париж и Лондон, Морено создал Международный комитет по групповой психотерапии. В него входили, в частности, такие профессионалы из Англии и Франции, как Джошуа Бэрер, Жюльет Фавей-Бутонье, Джин Дилей, С. Фулкс, Джордж Хьюер и Серж Лебовичи. В Америке Морено почти наладил отношения со своим соперником Славсоном. Первый Международный конгресс групповой психотерапии состоялся в 1954 году в Торонто, в том самом городе, где в 1931 году Морено впервые употребил термин "групповая психотерапия". Под крылом этого комитета в разных странах были созданы федерации групповой психотерапии, а затем Морено создал Международную ассоциацию групповой психотерапии. Следующие встречи происходили в Цюрихе, Милане и Вене. С точки зрения биографии Морено интересной особенностью этой ассоциации было то, что она оставалась открытой к другим объединениям и относилась к ним как к равным партнерам. Первым президентом ассоциации был Морено, а Фулкс и Серж Лебовичи были вице-президентами. Морено активно обе-

регал свою позицию лидера, он назначал своими ближайшими сотрудниками тех, кто не представлял угрозы для его главенствующей позиции.

Поскольку психодрама становилась все популярней, возникла необходимость проведения более формальных встреч на международном уровне. В 1961 году Морено создал Всемирную академию психодрамы и групповой психотерапии. Он сам был ее первым президентом. Эта ассоциация имела право включать в себя организации, находящиеся вне Соединенных Штатов, и проводить их аккредитацию, а также организовывать международные конгрессы. Первый международный конгресс по психодраме состоялся в Париже в 1964 году, в нем участвовали около тысячи специалистов из тридцати пяти стран. Как было написано в приглашении, эта встреча проводилась для того, чтобы "собрать вместе специалистов, занимающихся тренингом, и практиков со всего земного шара, чтобы они поделились своим опытом и стимулировали друг друга проводить исследования". В Париже организацией конгресса занималась Анн Анселин Шутценбергер, а Зерка Морено в это время выполняла организационную работу в Америке.

После первого конгресса специалисты по психодраме из разных стран стали собираться регулярно: в 1966 году в Барселоне; в 1968-м — в Бадене (вместо намеченной первоначально Праги), где прошел и Первый Международный конгресс по социометрии; в 1969-м — в Буэнос-Айресе; в 1970-м — в Сан-Пауло; в 1971-м — в Амстердаме; в 1972-м — в Токио; в 1974-м — в Цюрихе. Морено удалось представить свои идеи и методы людям всех континентов.

Можно было бы подробнее рассказать об этом периоде жизни Морено, состоящем из непрерывных путешествий: остановиться на его поездке в Израиль, на встрече с Фрицем Перлзом в Сан-Франциско на собрании Американской психологической ассоциации, описать волнующее празднование его восьмидесятилетия, — но на все не хватит места. До самого конца своего жизненного путешествия Морено оставался человеком действия, преданным своему делу и непредсказуемым. Никто не знал, что он сейчас сделает или скажет, поскольку об этом не знал и сам Морено. Спонтанность и творчество оставались основной темой его жизни⁵.

10. СМЕРТЬ МОРЕНО И ЕГО НАСЛЕДИЕ

Последним трудом Морено была его работа над автобиографией. После международной конференции по психодраме, проходившей в Амстердаме в 1971 году, он начал этот монументальный труд, для которого необходимо было в последний раз оглянуться на свое прошлое. Уже раньше он включил "Первые шаги социометрии" в дополненное издание 1953 года книги "Кто сможет выстоять?", а в 1955-м выпустил отдельную книгу "Прелюдии к моей биографии", но в его жизни было столько разных событий, что надо было оставить ученикам и историкам свои воспоминания. Он работал над этим трудом несколько месяцев, преимущественно вспоминая ранние годы своей жизни. Эта книга, недописанная и неопубликованная, передает характер Морено, она похожа на сказку, которую рассказывают где-нибудь в саду, сидя под деревом. Его автобиография представляет собой коллаж из историй, мыслей и анекдотов, но прежде всего это убедительное свидетельство о творческой и деятельной жизни Морено¹.

Морено терял активность и чувствовал депрессию, наблюдая, как гаснут его физические силы, так что он не мог довести свой труд до конца. Автобиография обрывается на начале пятидесятых годов. В 1974 году он перенес серию сравнительно легких инсультов, приведших к частичному параличу. Он знал, что его путешествие окончено и он уже никогда не будет в состоянии активно творить. С этого момента он отказался принимать пищу и пил только воду.

Это было его последней психодрамой перед публикой. Все знали, что Морено умирает, люди со всего мира приезжали, чтобы повидаться с ним в последний раз. Из Германии приехала Грета Лейтц, духовная дочь Морено, и читала ему "Слова Отца"; Анн Анселин Шутценбергер, другая "дочь", напомнила ему о его духовной связи с французской революцией и о встречах в России; Ада Абрахам, психодраматист румынского происхождения, поселившаяся в Израиле, по просьбе Морено пела ему колыбельную "Се те



Рис. 10. Дж. Л. Морено и Зерка Т. Морено (1972 г.)

Легени". В то же время партнер и муза Морено, Зерка, глубоко переживавшая уход Морено, продолжала вести тренинги для молодых одаренных психодраматистов в биконском театре. В течение трех недель родные и ученики по очереди дежурили у его постели. Морено успел попрощаться как со своей биологической, так и с психодраматической семьей. Его последний "разогрев" перед концом длился три недели.

Он прошел огромный путь с того момента, как цыганка в Бухаресте произнесла его матери свое пророчество: "Придет день, и он станет великим человеком. Люди со всего света будут приезжать, только чтобы взглянуть на него". Пророчество исполнилось. Морено не только явил людям образ творческого человека, но мог с удовлетворением наблюдать, как его идеи распространяются по всему земному шару: во многих странах были созданы учебные центры, психодраму применяли в Европе, Южной Америке, Австралии, Новой Зеландии и Японии, страны восточного блока также были открыты идеям Морено. Были наведены мосты между про-

тивниками, и Морено мог наблюдать сближение психоанализа и психодрамы. Морено — то есть "учитель" — хотя отчасти и стал анонимным, успешно распространил свое учение. Его книги были переведены более чем на двадцать разных языков.

14 мая 1974 года Джекоб Леви Морено умер; в тот момент в его комнате находился один ученик, Джон Нолт, и сиделка, Энн Квин. Он умер мирно и легко.

Морено не раз упоминал 2000-й год, говоря, что двадцатый век еще не готов воспринять его идеи, но они покорят следующее столетие. То, что Морено оставил после себя, представляло ценность для его современников и, быть может, в будущем цена его наследия еще возрастет; социометрия, групповая психотерапия и психодрама развиваются независимо друг от друга, методы Морено применяются во всем мире, а исследования малых и больших групп сделали большой скачок вперед. Ученики Морено сохранили его идеи и зажженный им огонь при постоянной поддержке Зерки, возлюбленного партнера и спутника Морено. Как мне кажется, еще предстоит поработать над теорией, чтобы на основах, заложенных Морено, построить более цельную и всеобъемлющую систему. Но до сих пор трудно постичь все грани этого противоречивого человека, который мог достигать такой близости с людьми, при этом ставя в центр самого себя. Фактически, сам Морено был своим самым суровым критиком. Однажды, разговаривая с Пьером Веем, французским психодраматистом, живущим в Бразилии, Морено признал, что ему не удалось изменить мир. Он потерпел поражение, как это происходит с каждым человеком, столкнувшимся с ограниченностью своих сил, и эта сторона его биографии, быть может, является самой драгоценной частью его наследия. Морено не был сверхчеловеком или сверх-богом, он был просто человеком, — и Богом, который творит. Он завещал нам соучаствовать в творении, творить наш мир.

СЛОВАРЬ ТЕРМИНОВ

"In situ". Морено полагал, что *психодраму* следует применять в той самой ситуации и на том месте, где происходил конфликт, так сказать, "в полевых условиях". Можно проводить психодраму дома, в школе, на работе или на улице. Примером такого подхода может служить работа с членами семьи в их собственном жилище. Возможно, для воспроизведения важных сцен Морено использовал бы не только гостиную, но также кухню и спальню. По мнению Морено, Фрейд работал с пациентами в "искусственной обстановке". В психодраме, даже если *протагонист* воспроизводит свои конфликты на сцене, ему дается много времени на то, чтобы вспомнить обо всех конкретных деталях обстановки и подробно описать их, тогда драматическое действие будет происходить как бы "in situ".

Аксиодрама. Драма, построенная на исследовании этических социальных ценностей. Аксиодрама была создана Морено как метод для работы с *культурными консервами*. Чтобы представить этот подход, Морено издавал протоколы аксиодрам; самой известной драмой такого рода является та, где театральный зритель нападает на актера, играющего роль Заратустры. Конечная цель аксиодрамы — заставить всех участников: актера, режиссера, драматурга и даже зрителя — показать свое подлинное Я, не скрываясь за маской или за ширмой какой-то роли. Другая запись аксиодрамы представляет собой спор со священником, которого призывают произнести проповедь на улице, а не в церкви. Морено рассматривал аксиодраму как первый этап развития *социодрамы* и *психодрамы*.

Вспомогательное или дополнительное "я", вспомогательное лицо {Auxiliary ego или Ego auxiliary). Член психодраматической группы, ко-терапевт или рядовой участник, который играет какую-то роль в психодраме другого; вспомогательное лицо, активно играя свою роль, участвует в *драматическом действии*. Например, когда в игру должна вступить мать протагониста, кто-нибудь, следуя указаниям *протагониста* или *директора*, играет ее роль. Вспомогательное "я"

следует указаниям директора, поскольку его задача — "обслуживать" терапевтические потребности протагониста. Когда протагонист предлагает кому-то из группы побыть своим вспомогательным "я", важную роль в выборе такого партнера играет феномен *теле*.

Двойник ("дубль", *alter ego*, *внутренний голос*). Человек, который играет роль или какой-то аспект роли *протагониста*. Протагонисту иногда необходим человек, который его замещает, который играет его роль, осуществляет "*дублирование*". Этим человеком, *вспомогательным "я"*, может быть как прошедший специальную подготовку терапевт, так и обычный участник группы. Приведем пример использования техники дублирования: подросток, который чрезмерно сдержан в выражении своих чувств, вспоминает эпизод, когда его унизил отец, но не чувствует при этом агрессии. Тогда в игру вступает "*внутренний голос*", который начинает выражать вытесненную агрессию за подростка. Постепенно подросток "*разогревается*" и сам начинает ощущать гнев, после чего дублирование уже практически не нужно.

Действие или драматическое действие, разыгрывание, воспроизведение в действии {*Action* или *Enactment*). Та часть психодраматической сессии, когда какая-то ситуация или конфликт после обсуждения представляется на *сцене* или ином пространстве действия. Участникам предлагают в драматической форме изобразить их жизненные ситуации или же проиграть в действии те встречи и конфликты, которые существуют лишь в фантазии или как воспоминание. Человеку, на котором сосредоточено внимание всей группы, — *протагонисту*, — помогают выяснить и проработать установки и чувства, вызванные житейской ситуацией или конфликтом, неважно, идет ли речь о прошлом, настоящем или будущем. Действие происходит только после *разогрева*, за ним следует последствие — период *шеринга*. По мнению Морено, когда протагонист заново переживает ту или иную ситуацию, например, потерю любимого человека, это не только ведет к инсайту, но, кроме этого, создает нужную дистанцию между человеком и событием, которое в результате, когда на него смотрят второй раз, теряет свою эмоциональную заряженность.

Директор. В психодраме или социодраме ведущего или терапевта называют словом "директор". Развивая техники психодрамы, Мо-

рено пользовался театральным словарем*. Это слово дает представление о роли и функции человека, который обеспечивает для группы безопасное пространство, где можно исследовать жизненные ситуации. Директор отвечает за группу, ведет психотерапевтическую сессию в согласии с правилами и техниками психодрамы, обеспечивает необходимое продолжение терапевтической работы. Роль директора более активна и директивна, чем роль психоаналитика, директор, например, стремится свести к минимуму процесс переноса.

Зеркало. Иногда *протагонист* неясно представляет сам себя или же *директор* хочет, чтобы протагонист посмотрел на себя со стороны и что-то осознал. В таких случаях директор может воспользоваться техникой психодраматического зеркала. Обычно при этом протагонисту предлагают побыть зрителем и посмотреть, как на сцене его слова и действия изображает *дополнительное "я"*. Дополнительное "я" играет роль протагониста, подражает его поведению, старается своими движениями и словами передать его чувства, показывает его "зеркальное отражение". Человек, играющий эту роль, стремится изобразить протагониста как можно точнее, чтобы представить протагонисту как бы видеозапись его поведения. Но бывают ситуации, в которых "зеркало" намеренно искажает черты протагониста, чтобы возмутить его спокойствие, мобилизовать его: тогда протагонист из пассивного зрителя превращается в активного участника — актера, который своей игрой исправляет ошибки в понимании своего образа, допущенные "зеркалом".

"Культурные консервы". Конечный продукт творческого усилия, например, книга, пьеса, симфония. Морено посвятил много усилий борьбе с культурными консервами, особенно в театре. Он считал, что "культурные консервы" являются препятствием для творчества, и мечтал заменить их новой альтернативой — спонтанным поведением.

Монолог. *Протагонист* высказывает свои мысли или чувства, которые обычно скрывает или сдерживает, что напоминает театральные "реплики в сторону". Например, *директор* психодрамы предлагает *протагонисту* разыграть встречу со своей умирающей матерью и говорит: "Прежде чем войти в ее комнату, давайте совершим

*Английское слово "director" в театральном контексте означает "режиссер" или "режиссер-постановщик". — *Примеч. переводчика.*

небольшую прогулку, и вы будете говорить о том, что в вас происходит, когда вы собираетесь зайти к матери". Протагонист начинает выражать вслух свои мысли и чувства. Это помогает протагонисту или директору достичь инсайта и понять что-то новое, в будущем протагонист может использовать эту технику в качестве "разогрева" перед реальным визитом к матери и т.д.

Обмен ролями. Участник психодрамы или социодрамы, чаще всего протагонист, меняется ролями с кем-то еще, чтобы посмотреть на ситуацию с иной точки зрения или глазами другого человека. Протагонист, например, сын, разыгрывающий ситуацию взаимоотношений со своей матерью, играет роль матери, а мать играет роль своего сына. В случае психодрамы *"in situ"* это реальная мать, в другом случае мать может быть представлена *вспомогательным лицом*. При обмене ролями сын разыгрывает роль матери, мать играет роль сына. При этом можно увидеть и исследовать разные формы искажения межличностного восприятия, а потом исправить их в действии. Сын, оставаясь самим собой, начинает лучше понимать чувства матери и то, как она себя воспринимает; аналогичный процесс происходит в матери, когда она играет роль сына. Морено считал, что это самая важная техника психодрамы и социодрамы — она помогает каждому человеку постичь внутренний мир другого. Эта техника опирается на эмпатию, но она делает еще один шаг, поскольку внутренний мир другого человека воспроизводится в действии.

Протагонист. Когда на психодраматической сессии исследуется жизнь или какие-то особенности человека, такого человека называют *протагонистом*. С психотерапевтической точки зрения этот человек является на данный момент центральной фигурой драматического действия, даже если на сцене он играет второстепенную роль. На психодраматической сессии протагониста часто выбирают в процессе *разогрева*.

Психодрама. Терапевтический метод, созданный Морено: исследование жизненных ситуаций и конфликтов с помощью *воспроизведения* или *отыгрывания* их в действии, а не только с помощью разговоров о них. Психодрама стремится открыть "правду" жизни каждого человека в его взаимоотношениях с другими людьми и с окружающим миром. Психодраматическая сессия состоит из трех

частей: *разогрева, драматического действия и шеринга*. По ходу сессии применяются многочисленные психодраматические техники, в том числе *дублирование, обмен ролями, зеркало, хор, монолог*. Морено придумал несколько разновидностей психодрамы, в том числе спонтанную психодраму, запланированную психодраму и отрепетированную психодраму. Как правило, психодрама предполагает участие группы, но возможна и индивидуальная психодрама, в частности, в случае тяжелых психических заболеваний. В этом случае роли дополнительных "я" исполняют обученные профессионалы.

Сверхреальность {surplus-reality}. Мир драматического действия, место, где могут найти свое воплощение идеи и образы. Сюжеты из области научной фантастики, воображаемые ситуации, пугающие или желанные воображаемые события — все это можно ярко пережить в особом пространстве, специально созданном для их воплощения. Другими словами, сверхреальность есть реальность, измененная с помощью воображения, когда одни аспекты могут быть преувеличены, а другие сведены к минимуму. В психодраме, как и в реальности, люди призваны вносить в жизнь что-то свое, чтобы делать ее лучше или "больше", поскольку это меняет взгляд на реальность. Можно использовать сверхреальность и в повседневной жизни, когда это не влечет за собой потерю контакта с реальностью или не является симптомом такой потери контакта.

Со-бессознательное (Co-unconscious) или *общее бессознательное*, см. *теле*.

Социальный атом. Конфигурация всех значимых взаимоотношений человека. Социальный атом, например, может состоять из супруга, друзей, сотрудников, сюда может входить любимое домашнее животное или умерший родственник, который важен для человека. Социальный атом можно представить графически, выделив в нем значимые взаимоотношения прошлого или настоящего и оценив их с точки зрения интенсивности и степени близости или дистанции. Концепция социального атома сильно повлияла на методики составления генограмм.

Социодрама. Психодраматический подход к решению социальных проблем, созданный Морено; как и психодрама, подразде-

ляется на категории спонтанной социодрамы, запланированной социодрамы и отрепетированной социодрамы. Не стоит смешивать социодраму с социальной драмой, которая написана драматургом и имеет лишь слабое или косвенное отношение к зрителям и к самому драматургу. Типичным примером социальной драмы является "Вестсайдская история". Социодрама отличается от психодрамы как своей структурой, так и целью. Психодрама структурирована вокруг *частной* проблемы отдельного человека или (в случае семейной психодрамы) малой группы людей. В центре же социодрамы стоит коллективный аспект проблемы, а все частное отступает на второй план. Хорошим примером социодрамы является, например, группа белых и чернокожих участников, которые вместе исследуют расовые проблемы. В социодраме "протагонистом" является подгруппа; сессия состоит из *разогрева, действия и шеринга*.

Социометрия. Научный метод, с помощью которого можно количественно измерить взаимоотношения в группе. С помощью этого метода можно предсказать законы межличностных взаимоотношений, которые будут действовать в конкретных ситуациях.

Спонтанность. Способность человека адекватно реагировать на новую ситуацию или же по-новому реагировать на ситуацию привычную. Другими словами, спонтанная реакция человека основана на *сейчас*, а не на том, чему он научился в прошлом и что он слепо прилагает каждый раз ко всякой ситуации. По мнению Морено, спонтанность связана с творческими способностями. Дети, "не испорченные" условностями, "*культурными консервами*" или стереотипами, являются для Морено образцом спонтанности.

Сцена. Специальное место для проведения психодрамы. Поскольку в сессии участвуют все присутствующие — и зрители, и *протагонист*, — сценой, согласно первой модели Морено, можно назвать весь психодраматический театр. В более узком смысле слова сценой называют ту часть пространства, где стоит протагонист, разыгрывающий драматическое действие. Существовали разные модели организации пространства сцены. Сцена, на которой работал Морено, обычно располагалась на нескольких уровнях, что соответствовало разной степени включенности в действие, а также имела балкон. При психодраматической сессии "*in situ*" сценой становится реальное место событий.

Теле. Согласно Морено, *теле* является фактором, влияющим на степень неслучайности социальных конфигураций. Гордон Олпорт определяет *теле* как способность с помощью особого инсайта понимать другого человека, способность точно воспринимать другого и чувствовать его. Если попытаться дать рабочее определение этому термину, можно сказать, что *теле* проявляется как мгновенное невербальное общение (например, когда двоих людей в толпе по загадочным причинам тянет друг к другу) или как бессознательная взаимная приязнь (например, на психодраматической сессии протагонист выбирает одну женщину из группы на роль своей матери, а та уже заранее "знает", что он выберет именно ее). *Теле* является важнейшим фактором работы группы, поскольку в итоге помогает людям понять свои идентификации и увидеть динамику своего переноса.

Хор. Аудитория или подгруппа дополнительных лиц, которые повторяют некоторые фразы или усиливают некоторые чувства, подобно хору в театре Древней Греции. Повторяя привычные упреки, сомнения и другие фразы, провоцирующие тревогу, они углубляют переживания *протагониста*. Реплики хора могут передавать как конфронтацию, так и поддержку, — в зависимости от психологической ситуации, от хода сессии и от терапевтических потребностей протагониста.

Шеринг. Третья часть сессии *психодрамы* или *социодрамы*, в процессе которой каждому члену группы, как *протагонисту*, так и всем участникам, предлагают поделиться своими переживаниями, связанными с только что разыгранным *драматическим действием*. Все члены группы обмениваются своими чувствами и мыслями, но интерпретации или объяснения исключаются. Шеринг помогает участникам лучше осознать, с какими ролями или членами группы они идентифицируются. Часто это приводит к инсайту или к новым драматическим действиям, в которых протагонистами становятся другие члены группы. Особенно важно участие в шеринге того, кто только что был *дополнительным "я"*. Когда предстоит распределять роли между участниками, Следует учитывать феномен *теле*, который в этом случае является важным фактором.

ХРОНОЛОГИЯ

ГОД	ИСКУССТВО, МЕДИЦИНА И ОБЩЕСТВЕННЫЕ НАУКИ	МОРЕНО
1801	"Трактат об отчуждении" П. Пинеля (1745—1826), совершившего первый переворот в психиатрии	
1824	9-я симфония Бетховена (1770—1827)	
1825	Родился Жан Марган Шарко (ум. 1893), известный своими исследованиями истерии	
1856	Родился Зигмунд Фрейд (ум. 1939), основатель психоанализа, совершивший второй переворот в психиатрии	Рождение отца Морено, Ниссима Морено Леви
1859	Родился Эдмунд Гуссерль (ум. 1938), известный своими работами по феноменологии	
1870	Родился Альфред Адлер (ум. 1937), основатель индивидуальной психологии	
1873	Родился Шандор Ференци (ум. 1933), ученик Фрейда	Рождение матери Морено, Полины Янку (Вольф или Штерн)
1875	Родился Карл Густав Юнг (ум. 1956), основатель аналитической психологии	

- 1876 "Происхождение видов" Чарльза Дарвина (1809-1882)
- 1877 Рождение Карла Абрахама (ум. 1925), ученика Фрейда
- 1878 Рождение Айседоры Дункан (ум. 1927), создательницы школы современного танца; встречалась с Морено в Театре Спонтанности в Вене
- 1879 В. Вундт (1832—1920) открыл первую лабораторию экспериментальной психологии в Гейдельберге
- Рождение Эрнста Джонса (ум. 1958), основателя Британской психоаналитической ассоциации
- Рождение Альмы Шиндлер, позже известной как Альма Малер (ум. 1964), будущей жены Франца Верфеля, близкой к кругу журнала "Daimon"
- 1881 Родился Людвиг Бинсвангер (ум. 1956), ведущая фигура экзистенциального психоанализа
- 1882 Родилась Мелани Кляйн (ум. 1964), известный детский психоаналитик, основательница собственной школы анализа
- 1883 "Так говорил Заратустра" Ф. Ницше (1844-1900)
- 1884 Родился Отто Ранк (ум. 1939), ученик Фрейда, развивавший концепцию родовой травмы

- 1885 Родилась Карен Хорни (ум. 1952), психоаналитик, представительница школы "культурного" анализа
- 1888 Брак родителей Морено
- 1889 Родился Мартин Хайдеггер (ум. 1976), философ
"Психологический автоматизм" Пьера Жане (1859-1947)
Рождение Якоба Леви (Морено) в Бухаресте
- 1890 Родился Курт Левин (ум. 1947), психолог, связанный со школой гештальт-психологии, исследователь "групповой динамики"
Рождение сестры Виктории
Родился архитектор Фридрих Кислер (ум. 1956), создатель проекта "театра на рельсах"
Родился Фриц Перлз (ум. 1970), создатель гештальт-терапии
Родился художник-экспрессионист Эгон Шиле (ум. 1918)
"Основы психологии" Уильяма Джеймса (1842-1910)
- 1892 "Исследование истерии" Брейера и Фрейда
Рождение брата Вильяма
- 1893 Рождение сестры Шарлоты
- 1895 "Этюды об истерии" Брейера и Фрейда
(?) Семья Морено переезжает в Вену

- Рождение Анны Фрейд (ум. 1985),
детского психоаналитика
- 1896 Фрейд впервые использует термин
"психоанализ"
- 1897 Создание венским художником Густа-
вом Климтом (1862—1918) и его дру-
зьями движения "Сецессион"
- Родился Вильгельм Райх (ум. 1957),
неортодоксальный психоаналитик,
чье имя связано с методом телесно-
ориентированной терапии, с сексу-
альной революцией и исследования-
ми "оргона"
- 1898 К.С. Станиславский (1863-1938), Рождение сестры
режиссер-новатор, создает в Москве Клары
Художественный театр
- Родился С. Фулкс (ум. 1976), кото-
рый основал в Лондоне Институт
группового анализа
- 1899 Рождение брата
Норберта
- 1900 "Толкование сновидений" Фрейда
- 1901 Родился Жак Лакан (ум. 1981), фран-
цузский психоаналитик, основатель
парижской l'Ecole freudienne
- Павлов (1849—1936) впервые исполь-
зует термин "условный рефлекс"
- 1904 (?) Семья Морено
переезжает в Берлин

1905	"Три очерка по теории сексуальности" Фрейда	(?) Семья Морено переезжает в Хемниц
1907	Фрейд знакомится с К.Г. Юнгом и Л. Бинсвангером	
1908	Рисунок Оскара Кокошки (1886—1980) "Спящие дети"	
1909	Фрейд вместе с Юнгом и Ференци посещает США	Морено поступает в Венский университет, сначала на философский, а потом на медицинский факультет
1912	"Pierrot Lunaire", произведение Арнольда Шенберга (1874—1951), композитора, основоположника теории двенадцатитональной музыки	(?) Морено встречается с Фрейдом (возможно, это произошло в 1914)
1913	"Психология с поведенческой точки зрения" Уотсона (1878-1958)	
1914		"Приглашение, к встрече"
1917	"Метапсихология" Фрейда	5 февраля получает диплом врача Родилась Целина Зерка Тэман
1918		Выпускает журнал "Daimon", связанный с экспрессионистами
1919		Переезжает в Бад-Вослау, знакомство с Марианной Лорницо

1920		"Слова Отца"
1921	"Шесть персонажей в поисках автора", пьеса итальянского драматурга Л. Пиранделло (1867-1936)	
	"Основы психоанализа" Э. Брилля (1884-1948)	
1923	"Я и Ты" Мартина Бубера (1878—1958), иудейского философа и богослова	
1924		"Театр спонтанности"
1925	"Интеллект приматов" Келлера (1887—1967), основателя берлинской школы гештальт-психологии	Переезд в Соединенные Штаты
	"Процесс" Франца Кафки (1883—1924), писателя, близкого к кругу журнала "Daimon"	
1926		Вместе с Францем Лорницо получает в Вене патент на изобретение "Радиофильма"
1927	"Социальные основы сознания" Т. Барроу (1875—1951), который впервые употребил термин "групповой анализ"	Получает лицензию на право заниматься врачебной деятельностью в штате Нью-Йорк
1928		Брак с Беатрис Бишер
1931		Официальное открытие Театра Импрови-

		зации, создание журнала "Impromptu"
		Социометрическое исследование в тюрьме Синг-Синг
		Впервые принимает участие во встрече Американской пси- хиатрической ассо- циации
1932		Назначен руководи- телем исследований в Гудзонской школе для девушек
1933	"Анализ характера" В. Райха	
1934		"Кто сможет вы- стоять?"
1935	"Динамическая теория личности" Левина	Создание компании "Терапевтический фильм"
1936		Открывает госпиталь в Биконе и психо- драматический театр
1937		Основывает журнал "Социометрия"
1938	"Психиатрия: Введение в изучение межличностных отношений" Гарри Стака Салливана (1886-1949)	Брак с Флоренс Бридж
1939	"Организм" Курта Гольдштейна (1870-1958)	Рождение дочери Ре- гины

- | | | |
|------|--|--|
| 1941 | "Песнь Бернардеты" писателя Франца Верфеля (1890—1945), друга Морено, мужа Альмы Малер-Верфель | Переводит на английский "Слова Отца" |
| 1942 | "Консультирование и психотерапия" Карла Роджерса (1903-1945) | Встреча с Зеркой Тэман |
| | "Изучение психологии секса" Х. Эллера (1859-1939) | Создание Института социометрии и Театра психодрамы в Нью-Йорке |
| | • | Создание Общества психодрамы и групповой психотерапии (с 1951 года: Американское общество групповой психотерапии и психодрамы) |
| 1943 | "Введение в групповую терапию" СР. Славсона (1890-1919) | |
| 1945 | "Продуктивное мышление" Макса Вертхаймера (1886—1943), сооснователя берлинской школы гештальт-психологии | Создание Американской социометрической ассоциации |
| | К. Левин создает Центр исследования групповой динамики при Массачусетском технологическом институте | |
| 1946 | | Становится членом Американской психиатрической ассоциации |
| | | "Психодрама", том 1 |

- 1947 "Игровая терапия" В. Экслейн
Создание журнала "Социатрия: журнал групповой и межгрупповой терапии" (трижды менял название, в настоящее время "Журнал групповой психотерапии, психодрамы и социометрии")
Переводит на английский "Театр спонтанности"
- 1948 "Введение в групповую аналитическую психотерапию" Фулкса
"Сексуальное поведение мужчины" (и в 1953— "Сексуальное поведение женщины") Кинзи с соавторами
Появление Терапевтических социальных клубов Д. Бирера
"Кибернетика" Н. Винера (1894—1964)
- 1949
Брак с Зеркой Тэман
Участвует в официальном открытии театра психодрамы в Гарварде
- 1950 "Смысл тревоги" Ролло Мэя (1909—1994)
Участвует в первом Всемирном конгрессе по психиатрии (Париж)

- 1951 "Гештальт-терапия" Фрица Перлза с соавторами
"Психоанализ, человек, общество"
Пауля Шильдера (1886-1940)
- Создает первый Международный комитет по групповой психотерапии
- "Социометрия, экспериментальный метод и наука об обществе"
- 1952 Грегори Бейтсон и Дон Джексон создают Институт исследования психики в Пало-Альто, штат Калифорния
- Рождение сына Джонатана
- 1953 Терапевтическое сообщество Максвелла Джонса
- "Наука и человеческое поведение"
Б.Ф. Скиннера (1904 г. рожд.)
- 1954 "Мотивация и личность" Абрахама Маслоу (1908-1970)
- Первый Международный конгресс по групповой психотерапии (Торонто)
- 1955 "Становление" Гордона Олпорта (1897-1967)
- 1956 "Аналитическая психодрама с детьми" Дидье Анзье (1923 г. рожд.)
- Создает "Международный журнал социометрии и социатрии"
- "Социометрия и наука о человеке"
- 1957
- Участвует в создании Международного совета по групповой психотерапии и ста-

		новится его первым президентом
		Основывает Академию психодрамы и групповой психотерапии
1959	"Расколотое Я" Р. Д. Лэйнга "Переживание в группах" (Experiences in Groups) Биона (1897-1979)	Читает лекции в Москве и Ленинграде "Психодрама", том 2
1961	"Asylums" И. Гуфмена "Трансактный анализ в психотерапии" Эрика Берна	
1964	"Здоровье, безумие и семья" Р.Д. Лэйнга и Э. Истерсона "Прозрачное Я" Сидни Джуларда "Совместная семейная терапия" Вирджинии Сатир	Первый Международный конгресс по психодраме (Париж) "Первая психодраматическая семья"
1965	"Терапия реальностью" У. Глассера	
1966		"Международное руководство по групповой психотерапии" (под редакцией Морено)
1968	"Общая теория систем" Людвиг фон Берталанфи	Присвоено звание почетного доктора наук Барселонского университета

1969	"Внутри и вне помойного ведра" Фрица Перлза	"Психодрама", том 3
		Присвоено звание почетного доктора наук Венского университета. Открытие мемориальной доски в Бад-Вослау
1970	"Фабрика безумия" Томаса С. Заца	
	"Первичный крик" (The Primal Scream) Артура Янова	
1973		Участвует в создании Международной ассоциации групповой психотерапии
1974		Смерть в своем доме в Биконе (14 мая)
1985		Зерка Т. Морено и Джонатан Морено становятся владельцами авторских прав на "Автобиографию"

ЛИТЕРАТУРА ПО ПСИХОДРАМЕ

- Blatner, H.A. (1973) *Acting-in: Practical Applications of Psychodramatic Methods*, New York: Springer.
- Blatner, H.A. (1988) *Foundations of Psychodrama*, New York: Springer.
- Corsini, Raymond J. (1967) *Role Playing in Psychotherapy*, Chicago: Aldine Press.
- Fox, Jonathan (ed.) (1987) *The Essential Moreno: Writings on Psychodrama, Group Method, and Spontaneity by J.L. Moreno, M.D.*, New York: Springer.
- Goldman, Elaine E. and Morrisson, Delcy S. (1984) *Psychodrama: Experience and Process*, Dubuque, Iowa: Kendall/Hunt.
- Greenberg, Ira A. (ed.) (1974) *Psychodrama: Theory and Therapy*, New York, Behavioral Publications.
- Hale, Ann (1985) *Conducting Clinical Sociometric Explorations* (rev. ed.) Roanoke, Va: Royal.
- Haskell, Martin (1975) *Socioanalysis: Self-Direction through Sociometry and Psychodrama*, Long Beach, CA: Role Training Associates.
- Jennings, Helen H. (1943) *Leadership and Isolation: A Study of Personality in Interpersonal Relations*, New York: Longmans Green.
- Kahn, Samuel (1964) *Psychodrama Explained*, New York: Philosophical Library.
- Kipper, David A. (1986) *Psychotherapy Through Clinical Role Playing*, New York: Brunner/Mazel.
- Naar, Ray (1982) *A Primer of Group Psychotherapy*, New York: Human Sciences Press.
- Northway, Mary L. (1952) *A Primer of Sociometry*, Toronto: University of Toronto Press.
- Yablonski, Lewis (1976) *Psychodrama: Resolving Emotional Problems Through Role-Playing*, New York: Basic Books.
- Киппер Д. Клинические ролевые игры и психодрама / Перев. с англ. — М.: Независимая фирма "Класс", 1993.
- Психодрама: вдохновение и техника / Под ред. П. Холмса и М. Карп / Перев. с англ. — М.: Независимая фирма "Класс", 1997.
- Келлерман П.Ф. Психодрама крупным планом: Анализ терапевтических механизмов / Перев. с англ. — М.: Независимая фирма "Класс", 1998.
- Барц Э. Игра в глубокое: Введение в юнгианскую психодраму / Перев. с нем. — М.: Независимая фирма "Класс", 1997.
- Холмс П. Внутренний мир снаружи: Теория объектных отношений и психодрама / Перев. с англ. — М.: Независимая фирма "Класс", 1999.

ПРИМЕЧАНИЯ*

1. Предки и семья

1. См. статью Альфредо Гомеса (1987) "Участие испанских евреев-сефардов в путешествии Колумба", *Los Angeles Times*, часть II, июль 1987. Любопытно также заметить, что в 1982 году община сефардов Бухареста отмечала годовщину изгнания евреев из Испании, а также годовщину открытия Америки Колумбом. Мнение рабби Беджарано об этом предмете достаточно хорошо известно, в сефардской общине Бухареста и сегодня, сто лет спустя, можно найти следы его влияния. Значение для Морено даты 1892 в связи с Испанией приобрело новый акцент, когда в 1968 году он получил степень почетного доктора Барселонского университета (архивные материалы).

2. Дж. Л. Морено (1985) "Автобиография Дж. Л. Морено", Бостон, архивы Гарвардского университета, Медицинская библиотека Френсиса Каунтвея, глава 1: 27—31.

"Автобиография" Морено, на которую я часто ссылаюсь, была подготовлена к печати Зеркой и Джонатаном Морено уже после смерти Морено. Часть этой автобиографии будет напечатана в журнале "Групповая психотерапия, психодрама и социометрия" за 1989 год, к столетию со дня рождения Морено. Окончательный текст автобиографии содержит фрагменты, написанные в последние месяцы жизни Морено, и другие материалы, собранные в хронологическом порядке, причем первые заметки были созданы еще в двадцатых годах. Текст много раз переписывался, в него вносились изменения (например, чтобы сохранить конфиденциальность, изменялись некоторые имена, в других местах Морено менял стиль или содержание). Следует относиться к этому документу с осторожностью; стоит сравнить разные версии автобиографии и проверить все факты по другим источникам: по архивам или воспоминаниям очевидцев. Я пытался проверить достоверность каждого события, упомянутого в "Автобиографии", и мне многое удалось открыть. Но историки должны понимать, что в ней содержится значительная доля мифологии и что автор субъективно оценивает свою роль в мировой истории.

3. Имя дедушки Морено указано на свидетельстве о смерти его сына, Морено Ниссима Леви (Книга регистрации смертей Муниципальной служ-

*Когда в настоящих примечаниях приводятся цитаты из основных работ Морено, указывается только название работы и дата; более подробные данные приводятся ниже в списке литературы.

бы Бухареста за 1925 год). Информация о Плевне содержится в Israelitische KultusGemeinde города Вены, там, где содержатся объявления о рождении Клары и Норберта.

4. Имя и возраст Морено Ниссима Леви записаны в свидетельстве о рождении его сына Якоба (Книга регистрации рождений города Бухареста за 1889 год, свидетельство номер 2464). Это свидетельство в 1975 году обнаружил профессор Георг Братеску. Невозможно было получить свидетельство о рождении Морено Ниссима Леви, но все факты говорят о том, что он родился в 1856 году в Плевне. Иногда имя "Ниссим" пишется с одним "с", а "Морено" как "Морену". Последнее слово на иврите означает "учитель". Зигмунд Фрейд родился 6 мая 1856 года.

5. Трудно точно установить фамилию и возраст Полины Янку. На свидетельстве о рождении Якоба написано, что она Полина Янку и ей восемнадцать лет. На свидетельствах о рождении всех последующих детей каждый раз указывается другая фамилия и другая дата рождения: в свидетельстве, касающемся Рахель-Виттории (1891), она Полина Вольф, двадцати лет; когда рождается Вольф-Валериан-Вильям (1892), его мать записана как Полина Стерн, двадцати четырех лет; мать Шарлоты (1893) снова записана как Полина Вольф, двадцати трех лет; мать Клары (1898) — Полина Вольф (только теперь фамилия начинается не с V, а с W), двадцати пяти лет; та же фамилия повторяется на свидетельстве о рождении Норберта (1899), указанный возраст — двадцать шесть лет. По ее собственному утверждению (которое я не мог проверить, потому что документы о ее рождении утеряны), она родилась 14 ноября 1873 года. Частые изменения фамилии в то время достаточно распространены среди евреев: им нередко приходилось лгать, чтобы выдать себя за иммигрантов или беженцев. Кроме того, рождение ребенка часто регистрировали друзья семьи или отец ребенка. Часто появляющееся имя Вольф (в двух вариантах: начинающееся с V или с W) заставляет предположить, что такова была фамилия рода Полины до того, как они стали называться "Янку". Что касается ее возраста, то она его преувеличивает при рождении первых детей, а затем возвращается к нормальному возрасту. Якоб Морено часто говорил, что его матери было всего пятнадцать лет, когда он родился; скорее всего, он прав, если его мать действительно родилась в 1873 году.

6. Точную дату брака установить не удалось. Неясно также, где произошла свадьба: в Бухаресте, в Калараси или в Какомеанке. В двух последних местах во время войны все записи еврейской общины были уничтожены, сохранившиеся архивы недоступны.

7. Различные адреса можно обнаружить на свидетельствах о рождении детей. См. выше примечание 4.

8. Оригинал свидетельства о рождении хранится в Бухаресте в муниципальных архивах, см. Книгу регистрации рождений за 1889 год, свидетельство номер 2464. Вот перевод этого документа:

Служба регистрации рождений
Иуд. (ей) Рум. (ынский гражданин)

ЯКОБ

МОРЕНО

ЛЕВИ

торговец

номер 2464

Тысяча восемьсот восемьдесят девятый год, мая шестого числа, 11 часов
30 минут

Запись о рождении ребенка Якоба, пол мужской, родился шестого числа сего месяца в 4 часа дня в Бухаресте в доме своих родителей, улица Сербан-Вода 50, от отца Морено Леви, 32 лет, торговца, и матери Полины, урожденной Янку, 18 лет, домашней хозяйки. Заявил о рождении Авран Митран, 38 лет, служащий, проживающий на той же улице. Свидетели: Соломон Алсех, 48 лет, улица Леон-Вода 22, знакомый родителей, и Соломон Афиас, 52 лет, торговец, улица Лабиринт 10, знакомый родителей, подписали настоящее свидетельство, которое было им зачитано в нашем присутствии и в присутствии заявителя. В соответствии с законом подтверждается Николаем Хаги Стойца младш. советником Бухареста, и секретарем.

Далее следуют подписи заявителя, свидетелей и секретаря. Вопреки обычаю, о рождении ребенка заявляет не отец, но знакомый, Авран Митран, который, как и двое свидетелей, был уважаемым членом сепардской общины Бухареста. Подпись Соломона Афиаса — на иврите.

Поэтому можно предположить, что Морено Леви, отец ребенка, не было в это время в Бухаресте. Возможно, он в тот момент находился в Вене в управлении компании, на которую он работал как коммивояжер. В свидетельстве говорится, что он исповедует иудаизм и является гражданином Румынии.

На свидетельстве имя Леви пишется по-разному: то как "Levi", то как "Levy".

Итак, Морено родился 6 мая (по старому календарю, но новому же — 18 мая) 1889 года; для тех, кто увлекается астрологией, — он родился в четыре часа дня.

Изучая архивы Музея истории Бухареста и топографические карты 1900—1911 годов, я пришел к выводу, что дом, где Морено родился, был разрушен вскоре после его рождения.

9. Для Морено правда — основа психодрамы и психотерапии. Но важно понимать, что он имел в виду, говоря слово "правда": очевидно, что его больше интересовало субъективное восприятие реальности, даже если при этом реальность предстает в приукрашенном виде по сравнению с "чистой" реальностью. Морено ввел термин *сверхреальность* (surplus-reality), чтобы обозначить им те переживания, которые человек может добавить к

своей жизни, чтобы она стала лучше, чтобы ее легче было принять. *Сверхреальность* связана с правильным использованием воображения, спонтанности и творчества. Можно признать, что Морено в своем комментарии к "Первой психодраматической семье" (1964) сам недвусмысленно говорит о том, что он предпочитает психодраматическую и поэтическую правду исторической. Достоинно удивления, что никто не сомневался в исторической достоверности рассказанных им историй.

10. См. I. Semo (1944) *Bejarano*, Bucharest: Institutul de Arte Grafice.

11. Профессор Георг Братеску был лично знаком с сестрой Морено Шарлотой, живущей в Бухаресте, она-то и обратила его внимание на то, что ее брат никак не мог родиться в 1892 году. После долгих поисков он наконец нашел свидетельство о рождении и опубликовал интересную статью в "Групповой психотерапии и психодраме" (1975) 28: 2—3. Вскоре студенты и историки поняли, что факты, приведенные Братеску, противоречат утверждениям Морено. Многие не могли понять, зачем Морено "лгал", другие не находили в этом особой проблемы.

2. Храбрый мальчик и трудный подросток

1. См. "Автобиография" (1985) гл. 1: 9, 21, 22.

2. См. "Автобиография" (1985) гл. 1: 7, 8.

3. См. "Автобиография" (1985) гл. 1: 24, 40.

4. См. "Автобиография" (1985) гл. 1: 10.

5. Чтобы лучше представить себе религиозное воспитание Морено, следует обратиться к биографии рабби Беджарано, который был очень известен в Бухаресте и во всех балканских странах. См. I. Semo (1944) *Bejarano*, Bucharest: Institutul de Arte Grafice, гл. 1: 13—14. О значении для Морено образа Иисуса можно прочесть, в частности, в его "Автобиографии" (1985) гл. 1: 1-7.

6. О том, что "игра в Бога" повторялась неоднократно, см. "Автобиография" (1985) гл. 1: 14—16. Это же в личной беседе с автором подтвердила живущая в Бухаресте Ада Алистар, племянница Морено, дочь Шарлоты.

7. См. "Автобиография" (1985) гл. 5: 13.

8. Можно рассматривать ранние годы жизни Морено с двух различных точек зрения, которые дополняют друг друга. На более "светском" уровне поражает непосредственная идентификация Морено со своим отцом, идентификация такая мощная, что Морено не просто "похож на отца", но становится "отцом". Отсутствие отца в момент рождения сына, его непрерывные отлучки, особые взаимоотношения Якоба с матерью, братьями и сестрами — все это поддерживало роль "творца новой династии", куда входит и замена фамилии семейства на имя отца — Морено. Можно также сказать, что Морено заполнил пустоту, образовавшуюся в результате отсутствия отца, сам став отцом на символическом уровне. Можно рассматривать жизнь Морено с "религиозной" точки зрения, и тогда мы

увидим, что у него было много образцов для подражания: сам образ Яхве, например, Иисус и Мария, а также Будда. См. "Автобиография" (1985) гл. 1: 4, 39.

9. Г. Братеску, личное сообщение.

10. См. "Автобиография" (1985) гл. 1: 37.

11. См. "Автобиография" (1985) гл. 1: 19-20.

12. См. "Автобиография" (1985) гл. 1: 27—31. То же в личной беседе с автором подтвердила Ада Алистар. Во время этих двух путешествий ясно и зримо проявилась идентификация Якоба со своим отцом, как никогда в другие моменты его жизни. Мы видим, как подросток открывает мир с помощью своего опытного отца и как он восхищается своим родителем.

13. См. "Автобиография" (1985) гл. 1:40. То же в личной беседе с автором подтвердила Ада Алистар. Точную дату переезда в Берлин установить трудно. Следует помнить, что Морено писал свою автобиографию, исходя из ложного факта, что он родился в 1892 году. Поэтому многие события надо перенести на три года раньше. Поскольку из других источников мы знаем, что Шарлота начала учиться в гимназии в Берлине, следует предположить, что переезд в Берлин состоялся около 1905 года, а переезд в Хемниц — около 1906.

14. См. "Автобиография" (1985) гл. 1: 31—4. Позже роль его музыки играла Марианна Лорницо, затем Зерка Т. Морено. Морено нуждался в таких взаимоотношениях, чтобы сохранять способность к интеллектуальному творчеству. Роль женщины-музы у Плутарха и Данте притягивала его интерес. Любопытен и тот факт, что эстетические переживания Морено в городе Флоренции смешивались с платонической любовью к Пиа: позже в Америке он женился на "Флоренции" в лице Флоренс Бридж.

15. См. Giovanni Boria (1983) *Tele, Manuale di Psichidramma Classico*, Milan: Franco Angelo Editore.

16. См. "Автобиография" (1985) гл. 2: 1—6.

17. Тут заметно влияние Ницше. В "трех метаморфозах" из книги "Так говорил Заратустра" Ницше пишет: "Невинность ребенка, прощение, новое начинание, игра, свободное движение колеса, начальное движение, святое "да". Да, для созидания нужно святое слово "да". В "Автобиографии" (1985) гл. 2: 22—3 Морено пишет: "Когда я гляжу на ребенка, я вижу "да, да, да, да". Дети не учатся говорить "да". Рождение — это уже "да". Это живая спонтанность. Она — во всем ребенке: в жажде деятельности, в том, как он все разглядывает, в том, как он во все вслушивается, как торопит время, как движется, как хватается предметы, как улыбается и плачет..."

Есть разные варианты этой истории, в некоторых описывается движение статуи и встреча с Иисусом. Вероятно, когда Морено увидел это видение, ему было шестнадцать или семнадцать лет. Морено с огромным интересом относился к личности Иисуса, можно сказать, что он идентифицировал себя с ним, иногда он как бы воплощал в себе мессию: возможно, Морено нагишом выходил на улицу или прыгал с дерева именно для того, чтобы

проверить, не является ли он Иисусом. Такие поступки заставляют задуматься о психическом здоровье Морено. Очевидно, что временами он производит впечатление человека, страдающего "пограничными" расстройствами, но все подобные эпизоды находятся в мире игры, и в конечном итоге Морено способен смотреть на них со стороны и с юмором. Морено нашел аудиторию, перед которой он мог себе позволить "манию величия". "Автобиография" (1985) гл. 2: 3, 19—22; гл. 3: 8—10, а также "Первые шаги социометрии" в книге "Кто сможет выстоять?" (1953).

3. Университетские годы

1. См. "Автобиография" (1985) гл. 2: 9.

2. См. "Автобиография" (1985) гл. 2: 1.

3. См. "Автобиография" (1985) гл. 2: 1.

4. См. Jacob L. Moreno (1987) *Psychotherapie de groupe et psychodrame*, Paris: Presses Universitaires de France, 25.

5. В те времена появилось много групп, члены которых отказывались от использования своих имен. Например, группа математиков из Венского университета работала над созданием новых математических формул, не подписываясь под своими открытиями; как и Морено, они полагали, что никто не должен обладать правом собственности по отношению к знаниям, поэтому открытие должно оставаться анонимным. Андрас Пето, студент из общины Морено, позже прославился как создатель "кондуктивной педагогики", которая применялась в Будапеште для обучения детей с тяжелыми нарушениями; он также работал анонимно или пользовался псевдонимом. "Кондуктивная педагогика" во многом построена на тех же принципах, что и психодрама. (Из частного интервью с Марией Хари, живущей в Будапеште; она была учеником Пето и работала в тесном сотрудничестве с ним с 1945 по 1967 годы).

6. Хаим Келмер родился в 1887 году, он учился на философском факультете. Келмер оставил занятия философией, несмотря на настойчивые рекомендации Морено продолжать учебу, и не получил докторской степени. Известно, что он умер 16 мая 1916 года, находясь в армии в качестве медбрата.

7. См. "Автобиография" (1985) гл. 5: 1-12.

8. См. "Автобиография" (1985) гл. 5: 2—10. Интересно сопоставить отношение Морено к Вагнеру фон Яурегу и рассказ Морено о его встрече с Фрейдом. К первому Морено испытывал антипатию, но при этом никогда на него не нападал. Он хранил вежливую дистанцию. Должно быть, он испытывал амбивалентные чувства по отношению к человеку, который был противником психоанализа. Что касается Потцеля, тот нигде не упоминает Морено. В его многочисленных трудах тут и там перечисляются разнообразные помощники, но имени Морено мы не встретим. Это, конечно, не значит, что Морено не работал с Потцелем, возможно, тот выражал ему благодарность устно. (Из частной переписки с сыном Потцеля, Гансом Потцелем.)

9. См. также "Автобиография" (1985) гл. 5: 2—10.

10. Вопрос о телепатических сновидениях и передаче мыслей на расстоянии был для Фрейда загадкой. Он не мог определить своего отношения к этим феноменам. Мы знаем, что его дочь Анна и Шандор Ференци исследовали этот предмет. Фрейд написал об этом статью в 1922 году, есть его замечания о телепатии"и в "Новых лекциях по введению в психоанализ" (1933).

11. Морено с Теодором Райком познакомил их общий друг, Ганс Браухбар (член "Дома Встречи"). Райк ухаживал за сестрой Браухбара. В период с 1922 по 1925 год Райк иногда посещал Театр спонтанности. Когда в 1924 году вышла в свет книга Морено "Театр спонтанности", Райк показал ее Фрейду. По воспоминаниям Морено, Райк не услышал никаких комментариев Фрейда, поскольку в то же время вышла книга Райка, о которой Фрейд не мог сказать ничего хорошего. На самом же деле Фрейд расхваливает книгу Райка: "С большим интересом прочел вашу глубокую и значительную книгу... Хотя я не имею обыкновения выносить окончательное суждение о только что прочитанном труде, но не могу не поделиться своим впечатлением, что вам удалось создать нечто выдающееся. Оканчивайте же скорее вашу работу". Письмо от 13 января 1925 года цитируется по книге Теодора Райка (1956) "The Search Within". Возможно, и в этом случае сыграла свою роль "братская зависть". См. также "Автобиография" (1985) гл. 6: 34.

12. В 1918 году Альфред Адлер вошел в состав редакции литературного журнала "Daimon", созданного Морено; Адлер искал издателей для журнала. Но и эти взаимоотношения были проникнуты амбивалентностью, в конце концов Морено решил, что в Адлере чересчур много от аналитика. См. "Автобиография" (1985) гл. 6: 34, а также материалы из личного архива.

13. См. примечание 5.

14. Точка зрения Элизабет Бергнер изложена в ее статье 1927 года и в книге воспоминаний, вышедшей на немецком в 1978 году. Фрагменты ее воспоминаний, переведенные на английский Зеркой Морено, опубликованы в *Group Psychotherapy, Psychodrama and Sociometry* (1979).

15. О встречах Элизабет Бергнер с Фрейдом и Адлером см. Bergner (1978); это же она подтвердила в интервью, взятом у нее автором.

16. См. "Кто сможет выстоять?" (1953) xix и "Автобиография" (1985) гл. 2: 2-35.

17. В 1923 году Морено опубликовал, не подписывая своего имени, книгу "*Der Konigsroman*", где приводятся примеры тех игр, в которые он играл с детьми.

18. По поводу детской театральной группы, созданной Морено, высказывались сомнения. Был ли это настоящий любительский театр или просто импровизации в парке? Создается впечатление, что небольшая театральная группа с постоянным составом все же существовала. Элизабет Бергнер вспоминает, как она играла у Морено роль Туанетты, ее биограф

утверждает, что впервые на сцене она выступала в одиннадцать лет. Сам Морено говорил, что какое-то время группа собиралась в том самом доме, который Троицкий арендовал для проведения собраний. Позже Морено опубликовал некоторые пьесы, которые играли дети, в частности, "Так говорил Заратустра".

19. У Морено на протяжении его жизни часто возникали столкновения с государством. Возможно, у него были неприятности с полицией из-за той роли, которую он играл в общественных парках, поскольку он как бы настраивал детей против родителей и школьных учителей. Не исключено, что истинной причиной, вынудившей его "оставить детей", были столкновения с полицией. См. "Автобиография" (1985) гл. 2: 34.

20. Алистар, личное сообщение.

21. Эту историю Морено рассказывает в разных местах. Приведенная нами версия взята из книги "Кто сможет выстоять?" (1953) ххviii-xxx; см. также "Автобиография" (1985) гл. 4: 7—11.

22. Морено, вне всякого сомнения, работал в лагерях для беженцев, но трудно найти на этот счет какие-либо документальные свидетельства. Границы и политический статус Австрии после Первой мировой войны резко изменились, все материалы министерства внутренних дел оказались разбросаны по разным местам. Некоторые материалы, касающиеся беженцев, также попали в военные архивы. Подробности о работе Морено в лагерях приводятся по его автобиографии ("Автобиография" 1985 гл. 5:17—37). Трудно с уверенностью сказать, какое положение занимал там Морено. Его могли направить туда после призыва на медицинскую армейскую службу. Но, вероятнее всего, он устроился на работу добровольно. (Зерка Т. Морено, личное сообщение.)

23. См. "Кто сможет выстоять?" (1953) ххvi. По словам Морено, он сначала придумал аксиодраму (1918), затем социодраму (1921) и, наконец, психодраму. Рождение психодрамы восходит к его работе с Барбарой и Георгом в группе Театра спонтанности в 1922—1924 годах.

24. Произведение "Божество как оратор или проповедник" связано с философией *здесь-и-теперь* и с движением экзистенциализма. См. "Кто сможет выстоять?" (1953) ххii-ххiii. Оно связано также с философией Кьеркегора, см. "Автобиография" (1985) гл. 4: 22.

25. О влиянии Сократа см. "Автобиография" (1985) гл. 4: 19—23.

26. О встрече Морено с Фрейдом см. "Кто сможет выстоять?" (1953) ххvii и "Автобиография" (1985) гл. 5: 12—16.

27. По мнению Морено, философия Бергсона слишком большое значение придает конечному продукту, то есть творению. Он утверждал, что *жизненный порыв* следует рассматривать с точки зрения *эволюции творца*. См. "Кто сможет выстоять?" (1953) 8.

28. О параллелях между Морено и Бубером можно было бы написать целую книгу. Возьмем, например, концепцию встречи. Слова Бубера: "Первичное слово Я-Ты устанавливает мир взаимоотношений" — Морено почти повторяет, когда говорит, что "встреча есть нечто большее, чем

просто какие-то размытые взаимоотношения двоих людей. Встречаются двое действующих лиц, и они не просто смотрят друг на друга, они живут и чувствуют друг за друга, оставаясь каждый самым собой".

4. Марианна, Бад-Вослау: пророчество начинает сбываться

1. Об отношении Морено к психиатрии см. "Автобиография" (1985) гл. 5: 2-9.

2. См. "Автобиография" (1985).

3. См. "Автобиография" (1985) гл. 7: 9.

4. Трудно понять, когда же имело место столкновение со священником. В книге "Кто сможет выстоять?" Морено говорит, что это произошло в 1911 году. В 1919-м появилась соответствующая публикация в "Der Neue Daimon", а затем Морено уверял, что это произошло в Бад-Вослау, где он жил с 1919 по 1925 год. Возможно, эта сцена повторялась несколько раз, не исключено также, что Морено сначала написал сценарий, а уже потом разыграл его в жизни. Я убежден, что этот эпизод произошел на самом деле, неважно когда. См. "Кто сможет выстоять?" (1953) xxiv, "Der Neue Daimon" (1919) январь, (1—2); "Автобиография" (1985) гл. 7: 39—43.

5. См. "Автобиография" (1985) гл. 7: 45-9.

6. См. "Автобиография" (1985) гл. 6: 22-3.

7. О его харизме см. "Автобиография" (1985) гл. 7: 28, о сплетнях — там же, гл. 7: 23.

8. Местные жители испытывали любопытство, поскольку Морено навещали такие экстравагантно одетые и отличающиеся эксцентричными манерами люди, как Элизабет Бергнер или Петер Альтенберг. Вероятно, именно Альтенберг определил различие между психоанализом и психодрамой такими словами: "Морено, я на вашей стороне, я бы предпочел смерть от поноса смерти от запора. Как я понимаю, в этом и заключается ваше отличие от Фрейда". См. "Кто сможет выстоять?" (1953) xxviii.

9. См. "Кто сможет выстоять?" (1953) xxvi, 87—9 и "Автобиография" (1985) гл. 6: 10-12.

10. Двое мужчин, покончивших жизнь самоубийством, — это Георг (Георг Кулька) и Роберт (Роберт Мюллер). Кулька родился в 1897-м, а умер в 1929 году; Мюллер родился в 1887-м, умер — в 1924 году. Морено говорит о Георге как о "чувствительном и хрупком" человеке. Что касается смерти Роберта Мюллера, Морено признается, что "совершенно этого не ожидал". Интересно, что в обоих случаях Морено выбирает в качестве протагониста женщину, возможно, обращая недостаточное внимание на особенности мужчины. См. "Автобиография" (1985) гл. 6: 30—1, 33. Морено достаточно хорошо знал обоих мужчин, поскольку они оба печатались в "Daimon", а Кулька, кроме того, работал с издателем Морено, Кипенхойером. Кулька спорил с Карлом Краусом о плагиате и, кажется, был человеком, с которым нелегко иметь дело. У Анны Хеллеринг (Барбары) могли быть веские причины для развода, на которые "слиш-

ком увлеченный" Морено мог не обратить внимания. (Из частной беседы с Ланой Суттон, сестрой Анны Хеллеринг.)

11. О катарсисе см., в частности, "Психодрама", том 1 (1946): 12—20. Интересно сравнить два определения катарсиса: определение Морено и определение Фрейда с Брейером. Вот что пишут последние: "К своему великому удивлению, мы обнаружили, что любой отдельный истерический симптом немедленно и безвозвратно исчезал, если только нам удавалось добиться ясного воспоминания о событии, которое спровоцировало его возникновение, и вызвать сопровождавший его аффект, и тогда пациент мог описать это событие в мельчайших подробностях и выразить связанный с ним аффект словами. Воспоминание, не сопровождающееся аффектом, почти никогда не давало подобного результата. Необходимо воспроизвести психический процесс из прошлого как можно ярче и живее; надо вернуться к первоначальному состоянию и затем выразить его словами" ("Исследования истерии"). Позднее сам Морено придет к очень близкому определению. Фрейд отказался от использования катарсиса, а Морено применял его в своем подходе, ориентированном на *действие*, ставшем основой психодрамы.

12. См. "Театр спонтанности" (1947) 96 и также "Философия творца" в "Словах Отца" (1971), 163.

13. См. "Das Stegreiftheater" (1924), схема 1, а также "Психодрама", том 1 (1946), фотография сцены.

14. См. "Первая психодраматическая семья" (1964) 11.

15. См. "Автобиография" (1985) гл. 8: 1-5.

5. Эмиграция в Америку: нелегкое путешествие

1. См. "Автобиография" (1985) гл. 5: 45; гл. 9: 1, а также "Кто сможет выстоять?" (1953) xxxix.

2. Согласно воспоминаниям семьи Лорницо, Морено сел на океанский лайнер "Аквитания" 21 декабря 1925 года, Франц же отправился в Америку несколько месяцев спустя. Франц был вызван в Штаты потому, что кроме него никто не умел правильно пользоваться "Радиофильмом". По версии Морено, он прибыл в Америку в октябре 1925 года на борту "Мавритании", корабля своей мечты, и в момент смерти его отца. См. "Автобиография" (1985) гл. 8: 1—3. Кроме того, в моем распоряжении находятся копии писем Морено к Марианне и моя переписка с родственниками Марианны Лорницо.

3. В Австрии официальное название изобретения было *Selbsttätige magnetelektrische Lautsprechvorrichtung* (автоматическое магнитноэлектрическое устройство для громкой речи), оно объясняет основные принципы его работы. Английское название "Радиофильм" принадлежит Морено и связано с его сновидением. Я пытался проверить утверждение Морено о том, что компания "Дженерал Фонограф" наняла его с Францем на работу и наладила серийный выпуск "Радиофильма". Морено писал об этом в письме Марианне в 1926 году. Вице-президент компании "Дженерал Фоно-

граф" по моей просьбе просмотрел все архивы, и нигде не нашел имен ни Дж.Л. Морено или Леви, ни Франца Лорницо. Он сообщил, что это не исключает возможности какого-то временного контракта, но, скорее всего, "Радиофильм" никогда не был запатентован в Соединенных Штатах. Иногда изобретателям, чтобы избежать конкуренции, выдавали небольшую сумму денег в обмен на обещание отказаться от работы над проектом.

4. См. "Автобиография" (1985) гл. 8: 6.

5. Изучение взаимоотношений Морено с Марианной помогают лучше понять его личность. Тут видно, какое значение он придает слову "близость", какое место в его жизни занимают дети, его отношение к женщине как к музе, партнеру и любовнице. Без сомнения, Марианна сыграла огромную роль в личном и профессиональном развитии Морено, и разрыв их взаимоотношений не делает чести Морено. См. "Автобиография" (1985) гл. 7: 52—3, а также его письма к Марианне, которые автору этой книги показывали ее родственники. Письма Марианны к Морено, очевидно, не сохранились, но ее родственники приводили много воспоминаний и документов, которые свидетельствуют о ее преданности Морено.

6. См. "Автобиография" (1985) гл. 8: 31.

7. Об истории и участниках Театра Импровизации см. "Автобиография" (1985) гл. 8: 35-42.

6. В поисках новой музыки

1. См. "Автобиография" (1985) гл. 10: 11—12, а также посвящение в книге "Психодрама", том 1: "Посвящается моему брату Вильяму Л. Морено, спонсору первого терапевтического театра, созданного в Вене в 1922 году, и основателю театра психодрамы в Нью-Йорке в 1942".

2. См. "Автобиография" (1985) гл. 8: 6-8.

3. См. "Автобиография" (1985) гл. 8: 32; гл. 9: 16.

4. См. "Автобиография" (1985) гл. 9: 14-19.

5. О Гретель Лейтц см. "Автобиография" (1985) гл. 9: 18—19. Работая над данной биографией, я неоднократно встречался с Гретель Лейтц и Региной Морено. Регина Морено стала педагогом, она занимается отчасти психодрамой, отчасти — пением. Она замужем и имеет двоих детей. Гретель Лейтц познакомилась с работами Морено сначала в Германии, а потом многие другие страны. В настоящее время она является президентом Международной ассоциации групповой психотерапии. Доверие Морено к ней выразилось в том, что он позволил ей назвать своим именем институт для подготовки специалистов, который Гретель Лейтц основала в Германии.

6. Джонатан Морено преподает медицинскую этику, но также активно участвует в делах Ассоциации групповой психотерапии и психодрамы. Он ведет психодраматические группы. Он представитель "династии Морено", которую продолжает его сын Джарет. Он участвовал в создании книги "Первая психодраматическая семья" и был главным героем несколь-

ких статей о применении психодрамы при воспитании детей, написанных Зеркой. См. также "Автобиография" (1985) гл. 10: 10—15.

7. См. "Автобиография" (1985) гл. 10: 4—37. Одна из самых крупных проблем, с которой я встретился, работая над настоящей книгой, заключалась в том, что я не мог определить, что написано Морено, что — Зеркой. С 1941 года их связь настолько тесна, что невозможно понять, где чья работа. Создается впечатление, что работу Зерки часто недооценивали; с другой стороны, во всей истории психиатрии и психологии мы редко находим примеры столь продолжительного (около тридцати пяти лет) и тесного сотрудничества двух людей. Было бы интересно исследовать примеры такого сотрудничества мужчины и женщины и условия, которые его подкрепляют. Мы знаем другие подобные примеры: Уильям Мاستере и Вирджиния Джонсон, Фриц и Лаура Перлз, супруги Фулкс. Но взаимоотношения четы Морено уникальны, настолько супруги были близки друг к другу и в личной, и в профессиональной жизни.

7. Развитие групповой психотерапии и социометрии

1. Морено говорит о важности книги "Слова Отца" в "Автобиографии" (1985) гл. 9: 7; о "теории жизни" Морено см. статью Зерки Т. Морено в "Групповой психотерапии и социометрии" (1969), xxii (1—2): 2.

2. Дж.Л. Морено "Будущее человеческого мира", (1947): 13.

3. Когда Морено пригласили на первый всемирный конгресс по психиатрии, проходивший в Париже в 1950 году, он — что характерно — вызвался представить две разные статьи, одну по социометрии, другую — по психодраме.

4. О социатрии см. Дж.Л. Морено (1947) *Psychodrama Monograph* 23, "Открытое письмо групповым психотерапевтам: Введение в социатрию".

5. О социометрических исследованиях в тюрьме Синг-Синг и в Гудзонской школе см. "Автобиография" (1985) гл. 8: 11, 14—29; "Кто сможет выстоять?" (1934); *Group Psychotherapy: a symposium* (1945) под редакцией Дж.Л. Морено.

6. См. Дж.Л. Морено и И. Стэг Витин (E. Stagg Whiting *Application of the Group Method to Classification* (1932). О работе в Гудзонской школе см. "Автобиография" (1985) гл. 8: 23-9 и Дж. Л. Морено (1934) *op. cit.*

7. Когда Морено привез в Америку свое изобретение, "Радиофильм", ему не удалось его продать. Но он первым использовал новую технологию для распространения своих методов, применяемых в Гудзонской школе для девушек. В 1935 году он создал компанию "Терапевтический фильм", которая должна была распространять снятые им фильмы. Сегодня эти пленки дают нам прекрасное представление о методах тренинга и психодрамы, используемых им в начале сороковых годов. См. также "Психодрама", том 1 (1946) 385-419 и "Психодрама", том 3 (1969) 251-4.

8. См. "Кто сможет выстоять?" (1953) lxxviii-lxxxv.

9. Впервые книга "Кто сможет выстоять? Новый подход к проблеме человеческих взаимоотношений" вышла в свет в 1934 году с предисловием

Уильяма Бейта и посвящением Фенни Фрэнч Морз. В пересмотренном издании 1953 года стоит другой подзаголовок: "Основы социометрии, групповой психотерапии и социодрамы", книга посвящена Зерке Т. Морено. "Первые шаги социометрии" вошли только в это издание, вот почему, описывая биографию Морено, я преимущественно ссылаюсь именно на него.

10. См. "Автобиография" (1985) гл.11: 13-14.

11. См. "Автобиография" (1985) гл. 11: 17-33.

12. О точке зрения Левина см. "Кто сможет выстоять?" (1953) xcix-cvi. Этот спор заслуживает дальнейшего исследования. На мой взгляд, как Морено, так и Левин, причем независимо друг от друга, оказали значительное влияние на развитие социальной психологии.

8. Групповая психотерапия и психодрама

1. См. "Impromptu", январь 1931 года (1) и (2) и официальную программу открытия Театра Импровизации 5 апреля 1931 года.

2. См. заметки о споре Морено с Бриллом во многих газетах за 6 июня 1931 года, в частности: *The New York Times*, *The Washington Post*, *The Times*, *Le Matin* и др. См. также "Кто сможет выстоять?" 1953: xliv-li и "Автобиография" (1985) гл. 8: 12-14.

3. Споры со Славсоном длились многие годы, и это еще один пример сложных отношений Морено с другими первооткрывателями. В 1940 году Славсон послал Морено свою книгу "Воспитание характера и демократия" с надписью: "Доктору Дж.Л. Морено с глубоким уважением к его новаторской работе", комментарии Морено на эти события см. в книге "Первая психодраматическая семья", (1964) 18. Морено в своей личной переписке отзывался о Славсоне очень резко, создается впечатление, что, переписываясь с коллегами со всего мира, он вел закулисную игру, стремясь к тому, чтобы Славсон нигде не играл первых ролей. Морено и Славсон создали две отдельные ассоциации со своими журналами и в течение длительного времени вели друг с другом борьбу. К концу жизни отношение Морено к Славсону стало менее воинственным. Об этом сюжете можно написать целую книгу: за спором профессионалов можно было бы найти личные мотивы вражды.

4. Большая часть земельного участка в Биконе была продана, на месте госпиталя стоит ряд новых домов. Остался только собственный дом Морено, где до сих пор живет Зерка. Удалось сохранить сцену психодраматического театра, восстановленная сцена находится в нескольких милях от бывшего госпиталя Морено.

5. Институт Морено посещали многие. Среди них Фриц Перлз, который никогда не признавал заслуг Морено, хотя очевидно, что его собственная главная техника — монодрама — во многом подобна психодраме. Морено же при всякой возможности упоминал, что Перлз в конце сороковых годов посещал его Институт. В 1964 году в Сан-Франциско на со-

брании Американской психологической ассоциации Морено затеял спор с основателем гештальт-терапии в присутствии примерно тысячи зрителей.

Эрик Берн, создатель трансактоного анализа и ученик Брилла, не бо-
лся признать, что он что-то позаимствовал у Морено.

Фулкс, основатель группового анализа, познакомился с Морено в Нью-
Йорке, и после этого они поддерживали отношения и иногда сотрудни-
чали. Они вместе работали над созданием международной ассоциации
групповых психотерапевтов.

9. Странствия

1. См. "Кто сможет выстоять?" 1953: lxxxvii.

2. См. "Кто сможет выстоять?" 1953: xc и "Автобиография" (1985) гл.
8: 15.

3. См. "Кто сможет выстоять?" 1953: xci.

4. Подробнее о визите Морено в Россию см. "Международный жур-
нал социометрии и социатрии" (1960) II, (2). О переписке Морено с
властями Израила см. "Первая психодраматическая семья" (1964) 108—
12. В письме, посланном президенту Линдону Джонсону 3 января 1967
года, Морено пишет:

"Уважаемый господин президент!

Я чувствую своим долгом сообщить вам о мерах по преодолению
настоящего кризиса в отношениях с Вьетнамом, эти меры касаются
Ваших ближайших действий. Я знаю, что Вас это должно беспоко-
ить. На этом основании, — а также прочитав напечатанную в "Нью-
Йорк Тайме" статью, где говорилось о том, что Вы применяли изо-
бретенный мною метод ролевой игры во время встречи с премьер-ми-
нистром Великобритании Уилсоном, — я решил написать Вам.

По моему мнению, Вам следует сделать еще один шаг: назначить
личную встречу с господином Хо Ши Мином, президентом Север-
ного Вьетнама. Сама по себе эта мысль проста и основывается на
здравом смысле. Но для ее осуществления, кроме интуиции, может
понадобиться чья-то помощь. Никто не в состоянии так точно оце-
нить возникшую ситуацию, как Вы, поскольку это входит в сферу
Вашей ответственности, но я опытный профессиональный психиатр,
пожизненный член Американской психиатрической ассоциации,
известный своими работами в области человеческих взаимоотноше-
ний, социометрии, психодрамы, ролевой игры и групповой психо-
терапии.

Если Вы полагаете, что мое участие может оказаться полезным,
то я буду рад послужить Вам и всей стране. Со мной можно связать-
ся по почте или по телефону, я буду рад приехать к Вам в Вашинг-
тон или в Техас, как Вам будет удобнее..."

Встреча между Морено и президентом Джонсоном не состоялась.

5. Так, например, на конференции ЮНЕСКО Морено встал, собираясь что-то сказать, но, к удивлению других участников, молчал; затем произнес: "Не хочу вам говорить те же самые слова, которые я уже говорил другому человеку!"

10. Смерть Морено и его наследие

1. Различные версии автобиографии Морено хранятся в архивах Гарвардского университета, см. примечание 2 к главе 1.

ИЗБРАННЫЕ ТРУДЫ МОРЕНО

Морено написал более 300 книг и статей, при этом они содержат много текстуальных повторов; часть из них публиковалась анонимно. В этот список вошли принципиально важные работы, часто цитируемые в тексте.

- J. Levy (1914) *Einladung zu einer Begegnung. Heft" 1 (Invitation to an Encounter, Part 1)*, Vienna/Leipzig: Anzengruber/Verlag Brüder Suschitzky.
- Jakob Levy (1915) *Einladung zu einer Begegnung, Heft 2 (Invitation to an Encounter, Part 2)*, Vienna/Leipzig: Anzengruber/Verlag Brüder Suschitzky.
- Jakob Levy (1915) *Einladung zu einer Begegnung, Heft 3 (Invitation to an Encounter, Part 3)*, Vienna/Leipzig: Anzengruber/Verlag Brüder Suschitzky.
- Jakob Levy Moreno (1918) 'Die Gottheit als Autor' ('The Godhead as Author') in *Daimon* 1, February, 3—31.
- Jakob Moreno Levy (1919) 'Die Gottheit als Redner' ('The Godhead as Orator or Preacher') in *Der Neue Daimon* January, 3—18.
- Jakob Moreno Levy (1919) 'Die Gottheit als Komodiant' ('The Godhead as Comedian or Actor') in *Der Neue Daimon* January, 48—63.
- (anonymous) (1920) *Das Testament des Voters (The Words of the Father)*, in *Die Gefährten*, 3: 1—33. Berlin/Potsdam: Kiepenheuer Verlag.
- (anonymous) (1923) *Der Königsroman (The King's Novel)*, Berlin/Potsdam: Kiepenheuer Verlag.
- (anonymous) (1924) *Das Stegreiftheater (The Theatre of Spontaneity)*, Berlin/Potsdam: Kiepenheuer Verlag.
- (anonymous) (1924) 'Theater ohne Zuschauer' ('Theatre without spectators') in the Catalog Programm Almanach prepared for the International Exhibition of New Theatre Techniques, Vienna: Wurthle und Sohn Verlag. This plan of a theatre stage was prepared by the architect Rudolf Honigfeld under Moreno's supervision.
- J.L. Moreno (1932) in collaboration with E.S. Whitin, *Application of the Group Method to Classification*, New York: National Committee on Prisons and Prison Labor; reprinted with additions in 1957 as *The First Book on Group Psychotherapy*, Beacon: Beacon House.
- J.L. Moreno (1934) *Who Shall Survive? A New Approach to the Problem of Human Interrelations*, Washington, DC: Nervous and Mental Disease Publishing Co.; 1953 published in a revised edition with additions, including 'Aprelude to the sociometric movement', by Beacon House.
- (anonymous) (1941), with a preface by J.L. Moreno, *The Words of the Father*, Beacon: Beacon House. This book is more than a translation of *Das*

Testament des Voters, since it includes additions, and long philosophical and theological explanations.

J.L. Moreno (1946) *Psychodrama, Volume 1*, Beacon: Beacon House.

J.L. Moreno (1947) *The Theatre of Spontaneity*, Beacon: Beacon House.

J.L. Moreno (1950) *Sociometry and The Science of Man*, Beacon: Beacon House.

J.L. Moreno (1951) *Sociometry. Experimental Method and the Science of Society: An Approach to a New Political Orientation*, Beacon: Beacon House.

J.L. Moreno (1955) *Preludes to my Autobiography*, Beacon: Beacon House.

J.L. Moreno (1959) *Psychodrama. Volume 2: Foundations of Psychotherapy*, Beacon: Beacon House.

J.L. Moreno (1964) in collaboration with Zerka T. Moreno and Jonathan Moreno, *The First Psychodramatic Family*, Beacon: Beacon House.

J.L. Moreno (1969) in collaboration with Zerka T. Moreno, *Psychodrama. Volume 3: Action Therapy and Principles of Practice*, Beacon: Beacon House.

J.L. Moreno (1985) (copyright Zerka T. Moreno and Jonathan D. Moreno) 'The Autobiography of J.L. Moreno, M.D.' Moreno Archives, Harvard University, Boston, USA.

ЛИТЕРАТУРА

- Alexander, Franz G. (1966) *The History of Psychiatry*, New York: Harper and Row.
- Ancelin-Schutzenberger, Anne (1970) *Precis de Psychodrame*, Paris: Presses Universitaires de France.
- Bergner, Elisabeth (1978) *Bewundert Viel und Viel Gescholten*, Munich: Bertelsmann Verlag.
- Berne, Eric (1947) *The Mind in Action*, New York: Simon and Schuster.
- Boria, Giovanni (1983) *Tele, Manuale di Psichidramma Classico*, Milan: Franco Angeli Editore.
- Bratescu, George (1975) The Date and Birthplace of J.L. Moreno in *Group Psychotherapy and Psychodrama*, 28: 2—3.
- Buchanan, Dale Richard (1981) 'Forty-one Years of Psychodrama at St-Elizabeths Hospital' in *Journal of Group Psychotherapy, Psychodrama and Sociometry* 34: 134-46.
- Clair, Jean (1986) *Vienne 1880—1938: L'apocalypse Joyeuse*, Paris: Editions du Centre Pompidou.
- Dube, Wolf-Dieter (1972) *The Expressionists*, London: Thames & Hudson.
- Eloesser, Arthur (1927) *Elisabeth Bergner*, Berlin: William and Co. Verlag.
- Fox, Jonathan (1987) *The Essential Moreno*, New York: Springer Publishing Company.
- Freud, Sigmund (1922) *Dreams and Telepathy*, in Standard Edition, 18, London: Hogarth Press.
- Freud, Sigmund (1933) *New Introductory Lectures on Psychoanalysis*, in Standard Edition, 22, London: Hogarth Press.
- Friedman, Maurice (1988) *Martin Buber's Life and Work*, Detroit: Wayne State University Press.
- Gay, Peter (1988) *A Life for our Time*, New York: Norton Press.
- Giroud, Françoise (1988) *Alma Mahler ou L'art d'être aimée*, Paris: Laffont.
- Gomez, Alfredo (1987) 'Spain to Give Sephardic Jews Special Place in Columbus Rites' in *Los Angeles Times*, Part II, 25 July, p. 4.
- Greenberg, Ira H. (1974) *Psychodrama: Theory and Therapy*, New York: Behavioral Publications.
- Gurvitch, George (ed.) (1950) *Sociometry in France and in the United States*.
- Hagan, Margaret and Duval, A.M. (1943) 'A Practical Red Cross Program for the Social Rehabilitation of Psychiatric Casualties in the United States Navy' in *American Journal of Psychiatry*, 100: 105—08.

- Hall, Murray (1985) *Osterreichische Verlagsgeschichte 1918—1938* (2 vols.), Vienna: Bohlau.
- Herberg, Will (1956) *The Writings of Martin Buber*. New York: Meridian Books.
- Herriott, Frances and Hagan, M. (1941) 'The Theatre of Psychodrama at St Elizabeths Hospital' in *Sociometry* 4: 168—76.
- Johnson, Paul E. (1959) 'Interpersonal Psychology and Religion: Moreno and Buber' in *Group Psychotherapy*, xii (3): 211 — 17.
- Johnston, William M. (1972) *The Austrian Mind*, Berkeley: The Regents of the University of California.
- Kobry, Yves et al. (1985) 'Vienne 1880-1938', in *Revue D'Esthetique*, (9).
- Langer, William L. (1948) *An Encyclopedia of World History*, Boston: Houghton Mifflin Co.
- Lesak, Barbara (1988) *Die Kulisse Explodiert: Friedrich Kiesler Theaterexperimente und Architekturprojekte 1923—25*, Vienna: Locker.
- MacDonald, Malcolm (1987) *Schoenberg*, London: J.M. Dent and Sons Ltd.
- Marcus, Jacob R. (1938) *The Jew in the Mediaeval World: a Source Book*, New York: Atheneum.
- Mahler, Alma (1985) *Ma Vie*, Paris: Hachette.
- Margolis, Max L. and Alexander Marx (1927) *A History of the Jewish People*, New York: Atheneum.
- Marschal, Brigitte (1988) *Ich bin der Mythe*, Vienna: Bohlau Verlag.
- Masserman, Jules (1965) *A Psychiatric Odyssey*.
- Moreno, J.L. (1931) *Impromptu*, 1 and 2.
- Moreno, J.L. (1932) in collaboration with E. Stagg Whitin, *Application of the Group Method to Classification*, New York: National Committee on Prison and Prison Labor.
- Moreno, J.L. (1944) *Spontaneity Test and Spontaneity Training*, Psychodrama Monograph 4, Beacon: Beacon House.
- Moreno, J.L. (1945) *Group Psychotherapy: a symposium*. Beacon: Beacon House.
- Moreno, J.L. (1947) *The Future of Man's World* Psychodrama Monograph 21, New York: Beacon House.
- Moreno, J.L. (1947) *Open Letter to Group Psychotherapists: An Introduction to Sociatry*, Psychodrama Monograph 23, New York: Beacon House.
- Moreno, J.L. (1960) 'Psychiatric Encounter in Soviet Russia' in *International Journal of Sociometry and Sociatry*.
- Moreno, J.L., Friedmann, A., Bategay, R., and Moreno, Zerka T. (eds) (1966) *The International Handbook of Group Psychotherapy*.
- Moreno, Zerka T. (1954) 'Psychodrama in the Crib' in *Group Psychotherapy*, vii: 291-302.
- Moreno Zerka T. (1969) 'Moreneans. The Heretics of Yesterday are the Orthodoxy of Today', in *Group Psychotherapy. Psychodrama and Sociometry*, xxii (1-2).
- Moreno, Zerka T. (1979) 'Escape me never' in *Group Psychotherapy, Psychodrama and Sociometry*, xxxii: 5—11.

- Murphy, Gardner (1947) *Personality. A Biosocial Approach to Origins and Structure*, New York: Harper and Brothers.
- Nietzsche, Friedrich (1968) *Ainsi parlait Zarathustra*, Paris: Gallimard.
- Overhoser, Winifred O. and Enneis, J.M. (1959) 'Twenty years of Psychodrama at Saint Elizabeths Hospital' in *Group Psychotherapy* 12: 283—92.
- Pollak, Michael (1984) *Vienne 1900*, Paris: Editions Gallimard/Juillard.
- Raabe, Paul (1985) *Die Autoren und Bucher des Literarischen Expressionismus*, Stuttgart: J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung.
- Reik, Theodor (1956) *The Search Within*, New York: Farrar, Roazen, Paul (1984) *Freud and his Followers*, New York: New York University Press.
- Rosenblit, Marsha L. (1983) *The Jews of Vienna 1867-1914*, Albany: State University of New York Press.
- Sachs, Joseph (1937) *Beauty and the Jew*, London: Golston Ltd.
- Schnitzler, Arthur (1987) *Une jeunesse viennoise*, Paris: Hachette.
- Schorske, Carl E. (1985) *Fin-du-siecle Vienna*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Semo, I. (1944) *Bejarano*, Bucharest: Institutul de Arte Grafice.
- Slavson, S.R. (1940) *Character Education in a Democracy*, New York: Association Press.
- Wagenbach, Klaus (1968) *Kafka*, Paris: Seuil.
- Zweig, Stefan (1964) *The World of Yesterday*, London: University of Nebraska Press.

СОДЕРЖАНИЕ

Вредно быть богом. <i>Предисловие Е.Л. Михайловой</i>	5
Предисловие Малькольма Пайнса.....	9
Предисловие автора.....	11
Часть первая. ПЕРИОД "РАЗОГРЕВА": ЖИЗНЬ В ЕВРОПЕ.....	15
1. Предки и семья: рождение мифа.....	17
2. Храбрый мальчик и трудный подросток.....	26
3. Университетские годы.....	39
Замечание о текстах, написанных Морено.....	60
4. Марианна, Бад-Вослау: пророчество начинает сбываться.....	66
Вена: 1880-1925.....	66
Журнал "Daimon".....	72
Бад-Вослау и Марианна.....	75
Мир спонтанного театра.....	87
Публикация "Театра спонтанности".....	95
Создание проекта сцены и спор с Кислером.....	98
Изобретение звукозаписывающего устройства.....	103
Часть вторая. ДЕЙСТВИЕ И ШЕРИНГ.....	105
Введение.....	107
5. Эмиграция в Америку: нелегкое путешествие.....	108
6. В поисках новой музыки.....	113
7. Развитие групповой психотерапии и социометрии.....	122
"Слова Отца" и основная философия Морено.....	122
Развитие методов социометрии.....	125
Исследования в тюрьме Синг-Синг и в Гудзонской школе.....	126
"Кто сможет выстоять?".....	129
Предсказание результатов поединка боксеров.....	131
Основание социометрических журналов и развитие социометрии.....	134
8. Групповая психотерапия и психодрама.....	138
Театр Импровизации.....	139
Морено, Абрахам Брилл и психоанализ.....	141
Бикон: осуществление мечты.....	146
Развитие психодрамы.....	153

Работа над текстами о психодраме.....	155
Создание ассоциаций и учебных программ.....	158
9. Странствия.....	163
10. Смерть Морено и его наследие.....	170
Словарь терминов.....	173
Хронология.....	180
Литература по психодраме.....	192
Примечания.....	193
Избранные труды Морено.....	208
Литература.....	210

Рене Ф. Марино
ИСТОРИЯ ДОКТОРА
Джей Л. Морено — создатель психодрамы,
социометрии и групповой психотерапии

Перевод с английского
М.И. Завалова

Научный редактор
Е.Л. Михайлова

Ответственный редактор
ИВ. Тепикина

Компьютерная верстка
СМ. Пчелинцев

Главный редактор и издатель серии
Л.М. Кроль

Изд. лиц. № 061747
Гигиенический сертификат
№ 77.99.6.953.П.169.1.99. от 19.01.1999 г.
Подписано в печать 1.12.2000 г.
Формат 60x88/16
Гарнитура Тайме. Печать офсетная
Усл. печ. л. 14. Уч.-изд. л. 10,2. Тираж 2 000 экз.
Заказ № 898

М.: Независимая фирма "Класс", 2001. — 224 с.
103104, Москва, а/я 85.
E-mail: kroll@aha.ru
Internet: <http://www.igisp-klass.aha.ru>

ISBN 0-415-04383-2 (Great Britain)
ISBN 5-86375-032-4 (РФ)

Отпечатано в типографии ППП "Типография "Наука"
121099, Москва. Шубинский пер., 6.



Рене Ф. Марино – профессор психологии в университете Квебека.

Специализируется в истории психологии.

Руководит учебным центром подготовки психодраматистов.

Разрабатывает и применяет экспрессивную терапию – подход, интегрирующий идеи Фрейда, Морено, Райха и Роджерса.

«Человек должен взять свою собственную судьбу и судьбу этого мира в свои руки – творчески, ибо человек является творцом.

Недостаточно просто контролировать ситуацию техническими средствами – с помощью оружия – или политическими средствами – с помощью правительства. Человек должен встретиться с самим собой и с постоянно заново рождающимся обществом, он должен учиться управлять роботом не после его создания, но еще до того, как тот задуман. Будущее человека зависит от тех орудий, которые дают ему в руки социометрия и социатрия».

Дж. Л. Морено

ISBN 586375032-4



9 785863 750323



Независимая фирма «Класс»
103 104, Москва, а/я 85
Тел. (095), 917-8020,
917-8028, 480-0368