

КОНСТРУКТОР КОНФЛИКТОВ

Б.И. Хасан

Вступительная статья к:

*Морено Дж. Театр спонтанности: Перевод с англ. / Под общ. ред.
Б.И. Хасана; Фонд ментального здоровья». – Красноярск, 1993*

*Состояние катарсиса восходит
от зрителя к актеру и от
актера назад к зрителю.*

Дж. Морено

Джекоб Леви Морено родился в Бухаресте 20 мая 1892 года. Получил образование в Венском университете и два диплома: философа и врача.

Большое влияние на мировоззрение молодого Морено оказали идеи отца психоанализа Зигмунда Фрейда.

Интерес к театру как зеркалу субкультуры и специфической форме общественного бытия возник у Дж. Морено еще в студенческие годы, тогда же начались и его первые экспериментальные шаги, воплотившиеся впоследствии в институт психодрамы.

«Театр спонтанности» был впервые опубликован в Потсдаме, в 1923 году. Книга вышла анонимно, как и все работы Морено до 1925 года.

Несомненно, Морено увидел то же противоречие, что и Д. Дидро в «Парадоксе актера», но увидел его в совершенно ином контексте. У него «театр» не для зрителя, у него «зритель» – полноправный «актер». Актер, в полном смысле этого слова – т.е. действующий.

Такая книга, где театр обсуждался не просто как культурный и психологический феномен, но в терминах психологии деятельности вплоть до ее технологических моментов — была первой в своем роде.

Через 25 лет после выхода первого издания Дж. Морено вернулся к «Театру спонтанности» и многие части просто переписал заново. Вышедший в Нью-Йорке в 1949 году «Театр спонтанности» – это теория психодрамы, ее технология и психотехника.

По-видимому, до сих пор эта книга не имеет себе равных в литературе по психодраме. Ее основной вклад состоит в обосновании подходов к теории спонтанности, игротехнике и организации межличностной коммуникации.

Главная тема здесь безусловно — КОНФЛИКТ! Конфликт, от разрешения которого зависит: Субъективность, Ответственность, Свобода.

Конфликт, который был предан анафеме, которого все боялись и избегали, нашел свое место в театре. В него играли, его играли, на него предлагали смотреть, ему предлагали сопереживать. Его вытеснили из сознательной жизни в область искусства, где традиционно хозяйничало бессознательное. Но не породил ли новый конфликт сам ортодоксальный театр? И достигла ли своей цели культура, спрятав конфликт в театре как в кунсткамере? Выполняет ли свою компенсирующую функцию суррогат?

Морено очень жестко ставит вопросы. И отвечает на них резко, эмоционально и, более того, страстно.

Его театр — это место, где конфликт не демонстрируется как муляж, а где он конструируется и живет. И в его продуктивном творческом разрешении высвобождается личность.

Идея зрелости и прорыва-катарсиса безусловно заимствована у Брейера-Фрейда, но Морено выстраивает оппозицию и психоанализу, и Марксу, и Тейлору, впервые утверждая и отстаивая позитивную сущность спонтанности.

Это протест против господства технократических тенденций. Против действий человека только в области внешних условий жизни.

Морено ищет собственный подход к пониманию личности. Заняв синтезирующую позицию как интерпретацию «разных протяженностей», т.е. того, что является далее неделимым и атрибутируется личности как ее базовое, необходимое. Это — спонтанность.

В рассуждениях о высвобождении спонтанной субъективности можно увидеть явное предвосхищение идей трансперсональной психологии А. Маслоу, ведь «...ретро-активная энергия» и «Теле» — представляют возможность раздвигать границы личности до невероятных пределов».

Но для высвобождения энергии спонтанности необходимо конструировать конфликт.

Театр Морено — место конструирования, экспериментальная и тренинговая «база».

Вместе с непрерывным экспериментированием, перенесенным в 1925 году в США (Бикон) продолжается исследовательская и теоретическая разработка. Для Морено очевидно, к чему приводит отставание общественных наук от естественных. Совершенствуя инструментальность собственного бытия, человек именно с этими процессами ошибочно идентифицировал свое развитие. Таким образом, внешние, а не внутренние конфликты личности выступают главным механизмом его движения.

Обнаружив эту тенденцию, страшным подтверждением которой было создание атомного оружия, Морено одним из первых исследователей-психологов приходит к необходимости нового понимания человека, в котором ключевой момент – границы бытия. Мир отдельного человека может быть невероятно большим; мир человечества – становится невероятно маленьким. Техническое могущество сделало мир человечества одновременно и космически беспредельным и предельно зависимым от того, что происходит в мире; одного отдельного человека.

Поэтому человеческие конфликты и, главное – умение их разрешать, ставятся Морено во главу угла.

Конфликт только тогда перестает быть пугалом, когда человек овладевает им как Своим Средством. В свою очередь это становится возможным, если рассматривать конфликт в терминах деятельности. По этому пути Морено пошел первым. Он, также, как независимо от него Л. С. Выготский, обнаружил главное, базовое противоречие деятельности, необходимо актуализирующееся в конфликт: противоречие между формой и материалом¹. И будучи экспериментатором, и найдя Место для эксперимента, он пытался найти и такую форму, которая могла бы ассимилировать, не уничтожая любой спонтанный материал.

Его сценограммы буквально ассоциируются с нотной записью музыкального произведения. Это блестящий образец разрешения конфликта между творцом содержания-материала (мелодия и ее авторское звучание) и исполнителем, воссоздающим-создающим мелодию по знаковой форме, но через свое слышанье (исполнительское звучание). Здесь мы находим необычный для нашего времени, и уж тем более для двадцатых-сороковых годов недихотомический подход к конфликту (в котором победа одного означает поражение другого, а лучшим исходом считается компромисс) а синергию – слияние действий в новом качестве.

Тренинг спонтанности Морено предлагает как обучение продуктивному разрешению конфликтов через то, что мы здесь называем синергический подход в противопоставлении дихотомическому, заложенному в психоаналитической традиции.

В свою очередь, тренинг предполагает конструирование, причём непременно создающее каналы спонтанности. В этом отношении методическая часть книги Морено с необходимостью приводит автора к идее внедрения в школьное образование.

¹ Л.С. Выготский. Психология искусства. М. Педагогика, 1987.

Поэтому главные идеи «Театра спонтанности», несмотря на ее специфический материал-содержание — это не только и не столько авангард в искусстве, а практические подходы к образованию и психотерапии.