

Драматическая импровизация как духовная практика

Автор

- Патяева Екатерина Юрьевна



Употребление слова «духовный» сегодня больше не считается очень хорошим тоном. Но всё-таки нужно смириться с использованием именно этого термина, потому что другие возможные прилагательные или определения — «психический», «нравственный», «этический», «интеллектуальный», «мысли», «души» — не выражают все аспекты реальности, которую мы хотим описать.

Пьер Адо

Само произведение только возможность, которую осуществляет своим творчеством зритель, читатель.

Л.С. Выготский

Акт чтения художественной литературы преобразует человека, порой кардинально, и может приводить к рождению новых духовных опор его жизни (см., напр., Мамардашвили, 1984; Леонтьев, 2001; Седакова, 2006). Групповое разыгрывание жизненно важных ситуаций способствует, как показывает, в частности, психодрама, переосмыслению событий своей жизни и подлинным душевным переворотам. Работа автора по написанию произведения и приводит его в ту точку жизни, где он ещё не был, открывает ему его самого и его собственный путь (Мамардашвили, 1984). А что произойдёт, если мы соединим акт чтения, совместное разыгрывание и работу автора в единый целостный процесс? В этом случае мы получим практику групповой работы, или даже групповой жизни, которую я называю драматической импровизацией.

Относя драматическую импровизацию к духовным практикам, я, следуя пониманию **П. Адо**, имею в виду такую жизненную практику, которая приводит к «преобразованию видения мира и метаморфозе личности», в которой «индивид возвышается к жизни объективного Духа, то есть снова помещает себя в перспективу Всего» (Адо, 2010, с. 22). Духовная практика (ею может быть, в частности, философия, искусство, религия, психотерапия) «располагается не только в порядке познания, но также в порядке «самости» и бытия: это прогресс, заставляющий нас быть больше, делающий нас лучше. Это конверсия, переворачивающая всю жизнь, меняющая само бытие того, кто её совершает. Она заставляет его перейти от неподлинного состояния жизни, омрачаемого бессознательностью, разъедаемого заботой, к подлинному состоянию жизни, в котором человек достигает самосознания, точного видения мира, внутреннего покоя и свободы» (там же, с. 24). Духовной практикой драматическая импровизация может стать, прежде всего, для её участников, в том числе и для ведущего как полноправного участника.

Драматическую импровизацию удобно описывать с помощью метафоры путешествия — это своеобразное путешествие группы людей в миры, рождающиеся в момент встречи и взаимопроникновения жизненных миров каждого из участников и художественного произведения. Говоря более строго, драматическая импровизация есть метод групповой личностной работы, развиваемый автором настоящей статьи начиная с 2012 года и соединяющий чтение художественного произведения и своеобразную творческую ролевую игру в эмоционально-смысловом пространстве, создаваемом этим произведением, — например, «Антигоной» **Софокла** или «Антигоной» **Ж. Ануя**, «Кукольным домом» **Г. Ибсена** или «Анной Карениной» **Л.Н. Толстого**, «Розой Парацельса» **Х. Л. Борхеса** или индийской сказкой «Золотая антилопа». Вставая на место какого-либо персонажа и взаимодействуя с другими действующими лицами, мы получаем возможность прожить происходящее из разных жизненных перспектив, возможность сыграть, опробовать и пережить разные поступки и различные варианты развития событий. Такого рода игра помогает человеку и осмыслять актуальные перипетии своего жизненного опыта, и выходить за пределы этого опыта, определяя себя в тех жизненных ситуациях, с которыми в своей повседневной жизни он ещё не сталкивался (или которые он ещё не выделил из потока опыта и не осознал в качестве важных). Главная цель этого способа

работы состоит в создании максимально благоприятных условий для личностных открытий, больших и малых, и, как правило, для каждого участника своих (детальнее см.: Патяева, 2015, 2018).

Очертим, неизбежно кратко, методологические основания драматической импровизации как особой практики работы психолога. Во-первых, это идея **Л.С. Выготского** о том, что опыт встречи с художественным произведением «раскрывает путь и расчищает дорогу самым глубоко лежащим нашим силам; ... действует подобно землетрясению, обнажая к жизни новые пласты» (Выготский, 1986, с. 319). И ещё этот опыт «заставляет нас стремиться поверх нашей жизни к тому, что лежит за ней» (там же). Во-вторых, — это методология групповой психологической работы, в значительной мере опирающаяся на экзистенциально-гуманистический подход **Дж. Бьюдженталя**, постулирующий, что «компас есть только у клиента» (Bugental, 1999) и что актуально переживаемый опыт (а не та или иная его интерпретация) и есть источник наших личностных и жизненных изменений. Мы ориентируемся также на предложенную Дж. Бьюдженталем концепцию уровней личностного присутствия (Бьюдженталь, 2001), в частности, на его тезис о том, что действительные личностные изменения возможны лишь при достижении уровня «критических ситуаций». Третье принципиальное основание драматической импровизации как практики работы психолога — это тезис об экзистенциальном равенстве психолога и людей, с которыми он работает (клиентов, пациентов, участников групп), тезис, наиболее развёрнуто проработанный в контексте нарративной практики (см., напр., Уайт, 2010; Кутузова, 2011). Операциональным воплощением этого тезиса является позиция ведущего драматической импровизации как своего рода «играющего тренера», который не только организует процесс групповой работы, но и участвует в этом процессе наравне с другими. Наконец, четвёртая методологическая точка опоры — это идея «пути психолога», осознание того, что психолог, работая с другими людьми, проходит свой собственный путь личностной работы и личностных трансформаций, и что это есть важное условия реальности его работы (Бьюдженталь, 2001, Bugental, 1999; Пузырей, 2005).

Процесс драматической импровизации обычно складывается из шести этапов:

1. настройки друг на друга (более или менее развёрнутой);
2. совместного выбора произведения;
3. чтения произведения (или отрывков из него) по ролям (иногда — с одновременным разыгрыванием текста);
4. обсуждения затронувших моментов текста (необязательный этап);
5. собственно драматической импровизации, когда участники входят в роли и в прочитанную ситуацию и проживают возможные (или желаемые) варианты дальнейшего или альтернативного развития событий;
6. итогового обмена впечатлениями.

Специфичность драматической импровизации как особой духовной и психологической практики (практики психолога и практики участников) определяется следующими моментами:

- соединение и взаимопереплетение общения друг с другом и с художественным произведением;
- совместность проживания художественного текста, возникновение общего пространства эмоционально-смыслового опыта;
- активная и игровая позиция участников: текст не просто читается и обсуждается, но ещё и разыгрывается, участники импровизации активно действуют в том ценностно-смысловом пространстве, которое задаётся сюжетом и текстом;
- творческая позиция участников, совмещение ролей исполнителя, автора и воспринимающего;
- особые правила групповой работы, позволяющие создавать атмосферу свободного действия, взаимного доверия и открытости, свободного проявления себя (что обеспечивается, в частности, введением и реальным осуществлением правила «ненасилия над собой», участием ведущего в процессе групповой жизни и работы на равных с остальными участниками, его открытой позицией, групповым выбором содержания и способов работы и возможностью приносить «свои» произведения для чтения).

Перечислим также, неизбежно тезисно, и условия успешности драматической импровизации. Во-первых, это предварительное создание в группе атмосферы доверия и взаимного принятия. Во-вторых — реальная открытость позиции ведущего и его полноценное участие в происходящих событиях как участника групповой жизни, а не только её организатора. В-третьих — атмосфера свободы, создаваемая уважением права каждого быть самим собой, участвовать и не участвовать в тех или иных формах работы, говорить и молчать, совершать поступки и выходить за предложенные рамки. Четвёртым условием успешности и плодотворности совместной работы выступает адекватность разыгрываемого произведения интересам участников, что достигается совместным выбором произведений и возможностью приносить «свои» тексты. Наконец, в-пятых — это готовность самого ведущего к импровизации, к рождению новых способов действия в постоянно изменяющейся и каждый раз новой ситуации.

Плоды и приобретения от такой совместной работы для каждого свои. Спектр личностных результатов, которые получают участники, достаточно широк — от изменения понимания художественного текста и его героев до открытия в себе чего-то нового, изменения своей позиции в значимых ситуациях, более глубокого осознания самого себя, большего понимания и принятия других людей, рождения новых важных вопросов, освобождения от того, что уже отжило, выхода из повседневности в пространство более глубокой жизни, особого переживания становления подлинно собой.

В качестве примера я хочу привести одно переживание из своего опыта участия в драматической импровизации. Речь пойдёт об одной сцене из романа **Мерсье Паскаля** «Ночной поезд на Лиссабон», которая с самого начала заставила меня глубоко задуматься и вызвала ряд довольно сильных переживаний. Действие происходит в Португалии, во времена салазаровской диктатуры. Один из главных героев этого романа — врач, писатель и яростный противник диктатуры по имени Амедеу Праду. Однажды жарким августовским днём в кабинет его частной практики вносят почти бездыханное тело высокопоставленного офицера тайной полиции Мендиша — организатора убийств политических противников режима, прозванного в народе

«палачом Лиссабона». У Мендиша сердечный приступ, его сердце остановилось и через минуту или две эта временная смерть станет необратимой. Праду несколько мгновений борется с собой и затем яростно втыкает в сердце Мендиша шприц с лекарством, запускающим работу сердца, после чего вызывает скорую помощь. Тем временем на улице собралась толпа, и когда люди видят, что санитары выносят на носилках Мендиша живым, негодование обрушивается на Праду. Он выходит к людям, в толпе много его пациентов, в том числе и тех, кого он лечил бесплатно. Праду пытается объяснить, что он врач, и что каждое человеческое существо заслуживает спасения его жизни. Кто-то запускает в него помидором. Потом его бывшая пациентка его оплёвывает. Праду в шоке и смятении, он не находит себе места, впадает в протрацию. Потом он садится за стол и пишет текст, в котором пытается оправдать себя, он говорит, что, поступив иначе, он потерял бы самого себя — и сам же себе отвечает от лица оплевавшей его пациентки: «нам не важно, как ты живёшь сам с собой. Мендиш вернётся к своей работе и снова будет отдавать приказы убивать. Представь это — и теперь суди себя сам». И он судит себя сам, до конца жизни.

Читая эту сцену, я, безусловно, сочувствовала герою и не могла ни согласиться с его действием, ни отвергнуть его. Ситуация оставалась для меня внутренне незаконченной, конфликт Праду между собой как тем, кто осуществляет свою миссию, служит Делу, и собой как гражданином, который может что-то сделать для своей страны, я ощущала в определённом смысле безысходным. Поэтому мне и захотелось прочитать этот отрывок в группе, которую я в то время вела со студентами. Это был очень усечённый формат драматической импровизации — каждый читал «своё» произведение или отрывок, потом все высказывали свои отклики и разворачивалось обсуждение. Но и этого хватило для продвижения в переживании этой ситуации, для обретения некой твёрдой почвы — после этого чтения и обсуждения мне стало ясно, что поступи Праду иначе, он не смог бы больше быть врачом, и это стало определённой внутренней точкой, я приняла совершённое им действие как лучшее для него решение.

А через несколько лет мне неожиданно снова захотелось вернуться к этому тексту — уже в контексте полномасштабной драматической импровизации в группе, участниками которой были не только студенты, но и «взрослые психологи». На этот раз мне выпала роль той самой пациентки, которая оплевала Праду и с которой он вёл потом свой внутренний диалог. Во время обсуждения голоса разделились — одни участники ощущали, что Праду был прав, спасая жизнь человека, другие представляли, что, окажись они на месте Праду, они вполне могли бы убить «кого-то вроде Сталина». Само это упоминание о Сталине вдруг резко приблизило прочитанный текст к нашей повседневной реальности, и когда потом мне задали вопрос, чем эта сцена значима для меня, мне стало легко облечь в слова то, что накануне групповой встречи брезжило на грани сознания: я ощущала себя в похожей ситуации. В ситуации всплывающего время от времени выбора: полностью отдаваться своему Делу или, скажем, пойти на митинг за отстаивание социальных прав или свободы Интернета. Мы долго обсуждали тогда, возможно ли «хорошее решение» в ситуации Амедеу Праду. В какой-то момент этого обсуждения я осознала, это был инсайт: «хорошим решением» является как раз то, что он ощущает правду обеих сторон в этом противостоянии, «хорошим решением» является само его долгое и трудное переживание этой ситуации. И ещё «хорошим решением» было бы в этой ситуации принятие своей «неидеальности» (чего не смог сделать герой). А безоговорочное занятие однозначной позиции — любой — было бы здесь

заведомо «плохим решением». А утром следующего дня я проснулась с ясным и отчётливым пониманием: Праду, спасший жизнь «палача Лиссабона» и осознающий как свою правоту врача, так и правоту тех, кто его обвинял, имеет ещё одну возможность: он может попросить прощения у этих людей за свою — неизбежную — вину. И тогда ему станет легче. Написав об этом своим коллегам по группе, я ощутила, что ситуация перестала быть для меня безысходной.

В заключение мне хочется подчеркнуть, что драматическая импровизация — метод гибкий и постоянно развивающийся. Каждая новая группа открывает неведомые ранее возможности и варианты совместной работы, каждое прочитанное и «сыгранное» произведение вызывает особый по своему смыслу отклик и позволяет участникам пережить значимый для них на данном этапе их жизни экзистенциальный опыт. Мне представляется, что такого рода работа может стать важной частью образования личности, будь то «формального» или «неформального».

Список литературы

1. Адо П. Духовные упражнения и античная философия. Челябинск: Социум, 2010.
2. Бьюдженталь Дж. Искусство психотерапевта. 3-е изд., СПб: Питер, 2001.
3. Выготский Л.С. Психология искусства. М.: Искусство, 1986.
4. Кутузова Д.А. Введение в нарративную практику // Журнал практического психолога. 2011. №2. С. 23–41.
5. Леонтьев Д.А. Жизнетворчество как практика расширения жизненного мира // 1 Всероссийская научно-практическая конференция по экзистенциальной психологии: материалы сообщений / под ред. Д.А. Леонтьева, Е.С. Мазур, А.И. Сосланда. М.: Смысл, 2001. С. 100–109.
6. Мамардашвили М.К. Литературная критика как акт чтения // Вопросы философии. 1984. №2. С. 99–102.
7. Патяева Е.Ю. Драматическая импровизация: практика поддержки саморазвития личности // Журнал практического психолога. 2015в. №3. С. 175–197.
8. Патяева Е.Ю. Мастерская саморазвития личности // Mobilis in mobili: личность в эпоху перемен / под ред. А.Г. Асмолова. М.: Изд. Дом ЯСК, 2018. С. 501–529.
9. Пузырей А.А. Психология. Психотехника. Психагогика. М.: Смысл, 2005.
10. Седакова А.А. Поэзия и антропология // Седакова О.А. Музыка. Стихи и проза. М.: Русский мирь, Московские учебники, 2006. С. 383–392.
11. Уайт М. Карты нарративной практики. М.: Генезис, 2010.
12. Bugental J. Psychotherapy Isn't What You Think: Bringing the Therapeutic Engagement into the Living Moment. Zeig Tucker & Theisen Inc, 1999.

Источник: Патяева Е.Ю. Драматическая импровизация как духовная практика // Седьмая Всероссийская научно-практическая конференция по экзистенциальной психологии: Материалы сообщений / Под ред. Д.А. Леонтьева, А.Х. Фам. М.: Смысл, 2019. С. 72–29.