

К. Аристова
Интуитивная или образная драма

Интуитивная драма является методом для изучения разных жизненных ситуаций, для выявления проблемных отношений в них и для нахождения возможных путей достижения гармоний в этих жизненных ситуациях.

Мы иногда попадаем в сложные жизненные ситуации и оказываемся перед необходимостью принять какое-то решение. Однако, правильное решение трудно выбрать. Мы погружены вовнутрь самой ситуации и не видим её объективно, противоречивые эмоции охватывают нас. Когда же мы находимся в роли постороннего наблюдателя, то мы можем лучше видеть общую картину, можем даже предположить хорошее решение, но непосредственное знание обстоятельств у нас отсутствует, тем более, что не все важные действующие в конкретной ситуации факторы могут быть очевидными. Непосредственный участник ситуаций может более-менее четко ощутить и невидимые действующие силы. Но ему не достаёт силы внимания, чтобы увидеть всю картину целиком перед внутренним взором и непредвзято изучить возможные варианты развития и разрешения ситуаций. В интуитивной драме наиболее целостную и объективную картину ситуаций делают в пространстве физически видимым в сотрудничестве группы людей. С помощью помощников, представляющих точку зрения того или иного, видимого или невидимого фактора взаимодействие существенных сил и лиц становится отчетливо наблюдаемым. При этом представители поддерживают взаимно общее поле внимания и сосредоточения. Что невозможно в одиночку, становится возможным совместно.

Процедура проведения интуитивной драмы

1 шаг – Выбор и описание изучаемой ситуации. В этом этапе работы избирают тему драмы, собирают необходимую для совместной работы информацию и через описание исходной ситуации создают более-менее согласованное понимание о факторах, имеющих в ней существенное влияние.

2 шаг – Определение существенных факторов. В этом этапе определяют, какие лица, силы, факторы имеют существенное влияние на данную ситуацию. Список их становится списком ролей драмы. Удержать целостное видение происходящего можно, если в драме участвует не более 12-13 ролей и потому бывает необходимо выбрать, какие факторы в данной ситуации первостепенной важности, какие можно пока оставить без внимания или объединить под каким то общим названием. В интересах получения ясного понятного результата важно роли назвать четко, однозначно. Это помогает участникам избежать застревания в субъективном понимании понятий. Иногда приходится в ходе работы уточнять или проверять правильность данных ролям названий.

3 шаг - Выбор исходной точки рассмотрения. Каждую ситуацию можно изучить с разных точек зрения. В зависимости от того, с чей точки зрения мы ситуацию изучим, может отличаться и возможный путь её разрешения. Явно есть смысл выбрать точку зрения того лица, который заинтересован в разрешении ситуации, если конечно общей целью не является именно видение ситуаций с иной точки зрения, а не разрешение её. Можно выбрать историческую точку зрения, тогда роли появляются в образе в той же очередности, как они проявились в жизни. Возможны и другие варианты.

4 шаг – Построение общей картины и диагностика ситуаций. В согласии с выбранной исходной точкой рассмотрения по очереди выбирают представителей для всех ролей драмы, по одной посвящают их в роль и выбирают подходящее для каждого место в пространстве. Если образ, картина строится для изучения жизненной ситуации конкретного человека, то сам он и выбирает, опираясь на собственное внутреннее чувство, представителей для всех ролей, посвящает их в роли и указывает им подходящее место в

пространстве построения образа. Существенно то, чтобы человек, к кому обратились с просьбой представить точку зрения той или иной роли, мог свободно согласиться или отказаться в согласии с самим собой. Если в роли спрашивающего, задающего вопрос выступает группа людей в целом, то точку зрения определенной роли представляет любой участник, который выражает к этому готовность. Также происходит посвящение в роли: если работа проводится в интересах конкретного лица, то посвящение в роль проводит он. Он кладет руки на плечи представителя и, глядя ему в глаза, говорит: «В этом образе ты будешь представлять это». Если же драму проводят в интересах всей группы, то любой из участников, свободно готовый это сделать, проводит посвящение в роль. Далее Спрашивающий берет представителя за руку и ведет на то место в пространстве, которое по его внутреннему ощущению является правильным (подходящим) для данной роли. Если в роли Спрашивающего оказывается группа в целом, то каждый представитель сам выбирает себе по внутреннему ощущению подходящее место. Как правило, представители ролей высказываются и двигаются во время работы по одному, по очереди появления их в образе. Те, которые наблюдают за ходом драмы со стороны, на этом этапе работы обычно не вмешиваются в происходящее – они получают возможность высказаться несколько позже. Но всё же в работе над интуитивной драмой должен господствовать принцип уважения свободной воли каждого участника. Если кто-то из участников почувствует, что не может поступить в согласии с обычными правилами работы, то ему должно оставаться право вмешиваться в «неправильное» время и в «неправильном» месте. Порядок работы удерживает в рамках Постановщик или Методик, эту роль может опять-таки выполнить любой участник, который знаком с методом и готов брать ответственность за организацию совместной работы участников. Иногда в роли Постановщика выступает группа в целом. После появления одного или нескольких ролей представители описывают (в очереди появления) как они чувствуют себя в точке зрения своей роли, как повлияло на них появление других ролей, какое отношение они имеют (или не имеют) к другим ролям. При этом не столь важно, что думают или считают по поводу имеющихся ролей, как, по мнению участников, «должно быть», а что каждый ощущает здесь и сейчас на точке зрения своей роли среди других данных ролей. Ощущения могут быть физического характера, как, например, тепло-холод, тяжесть-легкость, боль и тому подобное на данном месте в целом или в определенной части тела. Также могут ощущения быть связанными с определенным настроением или чувством как радость, тоска, активность, вялость, одиночество, связанность с кем-то другим и так далее. Значимым может быть и отсутствие каких-либо чувств или связей. Особенное внимание можно обратить на все изменения в состоянии на данном месте, и в связи с чем или кем состояние изменилось. Если кто-то из представителей ролей чувствует себя на своем месте плохо или имеет потребность к движению, то он может в соответствующий момент (по указанию Постановщика), найти себе наиболее уравновешенное место. Обычно для этого дают возможность после выслушивания описаний представителей со всех точек зрения, и двигаются по очереди появления ролей в образе. Этап построения образа и диагностики ситуаций заканчивается, когда все определенные роли находят себе место в целостном образе. Иногда в ходе работы выясняется, что в ситуации играет важную роль фактор, которую раньше не осознавали и потому не определяли, но для продолжения работы необходимо его сделать видимым (и таким образом наблюдаемым).

5 шаг – Поиск решения или гармонизация факторов, влияющих на ситуацию. В этой части интуитивной драмы по одному согласуют роли драмы между собой так, что в итоге каждая отдельно взятая роль драмы находится в состоянии гармоний и согласий со всеми остальными ролями. Это, конечно идеальный случай – не всегда достигают гармонизации всех ролей и иногда даже не успевают дойти до фазы гармонизации. Причины могут быть разные: временные ограничения, изменившееся в ходе драмы коренным образом понимание реальной ситуации и просто духовное, душевное и физическое состояние участников (усталость, например). Работу можно продолжить в другое время. Эта стадия

работы существенно отличается от предыдущей: до сих пор главное внимание обращали на видение пространства образа и внутреннее самоощущение. Теперь нужно опереться на слушание и внутреннюю реакцию, возникающую в ответ на слышимое. Представитель, который, с точки зрения своей роли, ощущает активный волевой импульс к действию, находит другую роль, с которой он готов вступить в диалог. Между двумя ролями происходит общение, которое призвано настроить данные роли гармонично по отношению друг к другу. Ищут такие предложения, которые обоим участникам диалога по внутреннему ощущению звучат гармонично и правильными можно считать вариант, при котором у обоих исчезают всякие сомнения. Правда, не всегда удается найти идеальное решение и приходится остановиться на наиболее удовлетворительном варианте. Когда первая пара ролей нашла взаимное согласие, тогда носитель активного волевого импульса (представитель активной роли) по внутреннему ощущению обращается к следующей роли для ведения диалога. Этот процесс продолжается, пока все роли не согласованы между собой. Результатом этого этапа работы является шаги на пути к решению в определенном порядке и гармонизирующие предложения, точность формулировки которых чрезвычайно важна. Последовательность шагов и гармонизирующие предложения тот продукт интуитивной драмы, с которым Спрашивающий будет работать дальше, если, конечно решиться на дальнейшую работу – и тут должен господствовать принцип свободной воли. Поиск последовательности шагов решения и гармонизирующих предложений может иметь различия в зависимости от темы драмы.

6 шаг – Разрешение реальной ситуации. В тот момент, когда Спрашивающий занимает свое собственное место в пространственной проекции ситуаций (до этого момента он наблюдал ход драмы со стороны, его роль выполнял представитель), начинает стираться граница между реальной ситуацией и образом ситуации. Спрашивающий начинает непосредственно действовать – проходит шаги, ведущие к решению, подбирает гармонизирующие предложения. Последствия этих действий простираются дальше времени и пространства, в котором проходила драма. Как не всегда не доходят до фазы гармонизации, также не доходят и до реального разрешения ситуаций. Конечно, реальное разрешение ситуаций не ограничивается действиями Спрашивающего в работе над драмой – основная часть этих действий чаще всего приходится совершить в обычной жизни.

7 шаг – Рефлексия. Независимо от того, в какой фазе заканчивают работу над драмой, представителей всегда освобождает от ролей. Для этого все участники работы, взявши за руки, образуют круг, и Спрашивающий благодарит всех за работу представления ролей, а затем отпускает их. Чтобы не уносить с собой пережитые во время драмы эмоции, можно представить, как чистая вода омывает каждого и уносит все не принадлежащее себе. Рефлексия драмы выполняет две цели: когда участники поднимают в сознание и облекают в более-менее ясную словесную форму пережитое во время работы, тогда можно быть уверенным, что эти переживания не остаются в подсознании как нечто не переваренное, способное вносить беспокойство в жизнь участников. Другая важная задача – удержать результаты работы. То, что происходило, происходило в неустойчивой сфере чувств и восприятия и если не облечь полученный опыт в разумные понятия, тогда этот опыт имеет тенденцию исчезать из памяти. С этой же целью обычно ведется запись драмы. Во время такой рефлексии имеет смысл внимание обращать как на содержательную сторону работы, так и на процесс её протекания. Наблюдение за процессом работы помогает удержаться от возникновения иллюзий.

Результаты драмы, её продукт (последовательность шагов и гармонизирующие предложения) требует во многих случаях дальнейшей работы, чтобы подобрать конкретные практические методы для выполнения каждой выявленной задачи. Спрашивающему может быть оказана помощь в этой работе и этот этап можно назвать шагом сопровождения.

Роль рабочей группы в интуитивной драме

В принципе можно представить, что человек, ищущий решения одной жизненной ситуаций, создает образ такой в собственной душе, перед мысленным взором. Реально же сила концентраций внимания большинства современных людей недостаточна, чтобы одновременно удержать в поле своего внимания целостную картину ситуации, отдельных действующих в ней лиц и сил, и еще проигрывать возможные варианты ее развития. Встает также вопрос, насколько объективным в состоянии оставаться один человек, проделывающий такую гигантскую работу. В интуитивной драме на помощь приходит группа людей, которые берут на себя роль представления точки зрения тех или иных факторов, играющих существенную роль в конкретной ситуации. Возникает возможность расширить поле зрения, увидеть ситуацию с разных сторон. Такая совместная работа людей должна следовать определенным принципам взаимодействия, чтобы быть плодотворной.

Первой предпосылкой к успешной работе является наличие общей, приемлемой для всех участников, темы и хотя бы какое-то общее понимание используемых понятий.

Второй предпосылкой является готовность участников отставить на время работы, насколько каждому возможно, личные ранее сформированные мнения и предрассудки, поскольку трудно обнаружить что-либо новое тем, кому заранее все ясно и известно.

Третьей основополагающей предпосылкой является уважение свободы воли каждого участника, что означает: ни один из участников не обязан предпринимать что-либо против собственного самоощущения и воли, ни один из участников не должен навязывать другим его волю или точку зрения. Данный принцип имеет очень практический смысл – такой подход охраняет работу от субъективного произвола.

Определенное значение имеет количество участников: хотя один человек может представлять и несколько ролей, но для эффективности и сохранения общего видения лучше иметь отдельного представителя для каждой роли. Итого могло бы в группе, в зависимости от изучаемой ситуации, присутствовать 5-12 человек. Максимально может присутствовать столько людей, чтобы все могли ещё видеть и слышать происходящее.

Главным же определяющим фактором успешной работы является то, каким образом люди между собой сотрудничают. В интуитивной драме может, в принципе, принять участие любой здравомыслящий человек, имеющий на то добрую волю - предварительные знания и опыт не имеют определяющего значения. В интуитивной драме не разыгрывают ничего по заранее составленному сценарию. Проводить драму помогает Постановщик (или методик), но и в его задачи не входит направление хода драмы по собственному усмотрению или произвольно. Невозможно найти адекватное решение реальной ситуаций по демократическому принципу подчинения меньшинства большинству. Результат интуитивной драмы рождается в свободном сотрудничестве людей между собой и с духовным миром – отсюда следует и важный вывод: достигаемый результат может быть настолько зрелым, насколько зрелым является группа в целом. В положении, когда участники групповой работы должны опираться на свои внутренние познавательные способности, и невозможно руководствоваться какими-то устоявшимися правилами или указаниями «босса», определяющую результат роль играет здравый рассудок, уравновешенность участников и их умение отличить существенное от несущественного. По человечески можно, с одной стороны, легко понять, что переживаемые человеком чувства кажутся ему чрезвычайно важными, и ему обидно, когда другие не готовы на этих чувствах долго останавливаться. С другой стороны может именно какой-то нюанс переживаний одного участника оказаться определяющим успех работы. Решающим становится взаимное доверие участников работы и, поэтому очевидно легче проводить драму с группой, где есть хотя бы несколько человек, ранее знакомых с методами работы. Если присутствуют те, которым метод ранее не известен, то особенно важно доводить

пережитое до ясного сознания, до уровня рассудочных понятий, чтобы люди имели возможность понимать, что они делают. В рабочей группе, где участники имеют опыт совместной работы и хорошо знакомы с методом, возможно интуитивную драму проводить и таким образом, что каждый выбирает роль, на котором он сосредотачивает свое внимание и силу мышления, не представляя при этом роль в физическом пространстве. Такой опыт тоже имеется.

Функциональные роли в рабочей группе интуитивной драмы

Помимо ролей изучаемой ситуаций в группе интуитивной драмы выделяются в большей или меньшей мере некоторые функциональные роли. Выполнять одну или несколько функциональных ролей в рабочей группе может тот, кто имеет к тому свободное желание.

Спрашивающий – Спрашивающий, это тот человек, чей ситуаций ищут разрешения. Перед началом драмы он дает короткое описание ситуаций, формулирует вопрос или ожидаемую цель работы, выбирает названным факторам, в том числе самому себе, представителей, посвящает их в роль и отводит на правильное, по собственному ощущению, место в пространстве. После этого он наблюдает за ходом работы за стороны. В фазе поиска решения или гармонизации он может занять свое собственное место в образе. При необходимости он может также временно занимать место любого фактора с целью лучшего понимания ситуаций. В качестве Спрашивающего может выступать группа в целом.

Постановщик или Методик – Постановщик направляет процедуру проведения драмы так, чтобы в ней сохранился необходимый порядок. Он по очереди опрашивает представителей, подает им знак о возможности передвижения и т.д. В сложные моменты работы, когда необходимо принять решение о продвижении по тому или иному пути, ответственность ложится на Постановщика, поскольку ему лучше всего видна целостная картина (представители видят ситуацию с определенной точки зрения). В хорошо сработавшейся рабочей группе может функцию Постановщика выполнить вся группа в целом.

Представители ролей – Представители ролей описывают, опираясь на собственное внутреннее восприятие «здесь и сейчас», мысли, чувства и волевые импульсы и отношения к другим факторам представляемой им роли. Они не должны действовать в качестве медиумов или бессознательных каналов, предполагается, что они могут во время работы более-менее четко отделять, какие восприятия и чувства являются их личными, а какие исходят от представляемой роли. Иногда, когда представителей не хватает для всех существенных факторов, один человек может представлять несколько ролей.

Зеркало или рефлектирующий – Зеркало или рефлектирующий следит не столько за содержанием работы, сколько за самим процессом работы – не что происходит между факторами ситуаций, а что происходит между людьми, участвующими в работе. Он может при необходимости обратить общее внимание на вмешивающиеся в ход работы иллюзии, предрассудки или излишние эмоции. Каждый участник может, в принципе, если в состоянии распределять внимание, параллельно остальной работе следить за групповыми процессами.

Записывающий – Поскольку пережитый во время драмы опыт имеет тенденцию улетучиваться как сон, если не обращают специального внимания на его фиксирование, то обычно происходящее конспектирует один или несколько человек. Особенное значение имеет фиксирование шагов и предложений, ведущих к решению. Часто нет возможности выделить отдельного человека, кто мог бы вести записи, в таких случаях ручку и бумагу передавали из рук в руки тому, кто в данный момент имел возможность писать. Запись хода драмы также нужен, когда по итогам драмы сочиняют сказку, составляют план практического осуществления найденных шагов. (Мы в иных случаях характеризовали

перечисленные функциональные роли с помощью планет - Земля, Солнце, Марс, Венера, Луна, Сатурн и т. д., предполагая, что пространство интуитивной драмы, в котором происходит поиск решения, конечно, не в физическом смысле, является аналогом космического пространства творения.)

Темы, изучаемые методом интуитивной драмы

В зависимости от изучаемой темы и поставленных задач может несколько различаться форма интуитивной драмы.

Метод интуитивной драмы можно использовать для более глубокого понимания и переживания сложных медитативных текстов, например библейских. В таком случае, понятно, отсутствует фаза поиска решения или гармонизации. Для такого рода работы необходимо перед драмой прочесть текст, желательно небольшого объема, и высказать вопросы, которые возникают в душах участников. Факторами драмы могут стать персонажи текста, а также любые понятия, даже каждое, без исключения, слово текста, если участникам важно проникнуть глубже в их суть. Семейная или родовая драма изучает отношения в родовых линиях и различные, передаваемые по наследственности узоры, модели поведения и т. д. Современной психологии хорошо знаком феномен, что дети склонны повторять судьбу своих родителей. Интуитивная драма может помочь человеку осознать унаследованные или в детстве бессознательно перенятые эмоций, представления, волевые импульсы и согласовать их с требованиями его актуальной жизни. Семейная драма может помочь самопознанию и гармонизации душевной жизни в случае проблем самоидентификации, мыслей о самоубийстве, повторяющихся из поколения в поколения судеб, проблемах детского поведения и т. д. Методы, внешне похожие на интуитивную драму, широко используются в современной психологии, психотерапии, социальной терапии для решения такого рода проблем – к этому я несколько позже уделю особое внимание.

Драма жизненных задач человека ищет ответа на вопрос о смысле жизни конкретного человека – ведь трудно найти свое подлинное место в жизни, если невозможно ответить, что делает эту жизнь осмысленной для конкретного человека. Драма жизненных задач опирается в своем построении на процесс инкарнации (воплощения) человеческой души и духовной индивидуальности в физическом теле. Исходя из этого существенные факторы в драме жизненных задач вполне определенные, и появляются в известном порядке: духовный мир, Я человека, его Ангел Хранитель, судьба и жизненные задачи, его воля, чувства и мысли, его род, жизненные силы и физическое тело, окружающий физический мир. Иногда в ходе работы появляются дополнительные факторы. Когда мы здесь перечислили ряд понятий, относящихся к процессу человеческой инкарнации, то необходимо иметь в виду, что речь идет о процессах развития сознания, сопровождаемых материальными процессами.

Драмы жизненных задач часто помогают осветить проблемы здоровья. В принципе можно интуитивную драму использовать для изучения любой жизненной ситуации, ситуацию ли конкретного человека, организации, даже политической ситуации, если на то найдутся желающие.

Интуитивная или образная драма как творческое действие

То, что идет нам на встречу с внешнего мира, определенным образом отражает наш внутренний мир. Наша способность и умение воздействовать непосредственно на внешний мир ограничены. Возможность вносить в мир порядок и гармонию тоже имеет границы. Что нам более доступно, так это вносить порядок и гармонию в наш внутренний мир, и, когда меняется внутренняя картина мира, тогда меняется и ее отражение во внешнем мире. Причина того, что мы на самом деле так не подготовлены к изменению

своего мировосприятия, лежит в нашем плохом знании и понимании самих себя. Если всех других существ, предметов, явлении мира мы можем при внимательном наблюдении более или менее изучить, то для самих себя мы в качестве действующих лиц внешнего мира невидимы. В отношении самих себя мы имеем больше всего заблуждений и иллюзий.

Когда Спрашивающий в интуитивной драме выбирает себе представителя и его помещает в картину изучаемой ситуации как некоего другое лицо, действующее во внешнем мире, тогда он получает уникальную возможность понаблюдать за собой со стороны, не только изнутри. Он впервые может увидеть целостную картину мира, где он сам присутствует как активный участник происходящего. Наблюдая за такой более полной ситуацией со стороны, наблюдая, как его представитель может принести равновесие и гармонию в напряженную ситуацию, он приобретает свободу решиться на изменение своих склонностей и мнений, он приобретает свободу решиться на те шаги, которые в драме решали напряжение и противоречия. Изменяя свои предпосылки и отношение к существам и явлениям мира, люди создают новую внутреннюю картину мира, и такое новое видение мира имеет силу менять и обстоятельства внешнего мира. Существенно, чтобы новое видение мира согласовалось бы действительными закономерностями строения мира, а не исходило бы от субъективных предпочтений. Тогда приобретенное вновь видение мира и деятельность, инспирированная новым видением, действительно способны творить в мире согласие и порядок. Они не будут производить новые проблемы и кризисы взамен старым. Так может интуитивная драма стать творческим действием.

Феномен интуитивной или образной драмы (феномен восприятия представителей ролей)

Согласно современным психологическим теориям, каждый человек имеет через свое подсознание доступ к коллективной памяти человечества. Поднимая из подсознания в ясный свет сознания сокрытые в нем неосвещенные стороны человеческого переживания, может каждая индивидуальность расширить образ самого себя, а также познать как собственный опыт переживания, не принадлежащие непосредственно ему самому. Так можно было бы сказать, что переживания, описываемые представителями тех или иных ролей, принадлежат коллективному бессознательному человечества.

Современное естественнонаучное мировоззрение содержит в себе понятие о существовании всеобщего универсального информационного поля, в котором действуют и взаимно влияют друг на друга все физические объекты. Не сомневаются в том, что принципиально возможно обмен информацией между любыми отдельными объектами. Так можно было бы описать происходящее в процессе интуитивной драмы как обмен информацией через всеобщее универсальное информационное поле.

С точки зрения антропософии (или духовной науки) в эфирном мире, в мире формо-образующих сил, сохраняется след от каждой мысли, о каждом чувстве, волевом импульсе и о каждом поступке. Можно сказать, что в эфирном мире запечатляется память всего универсума. Посредством собственного эфирного тела (иногда названный телом формо-образующих сил или телом жизненных сил) каждый человек связан с эфирным миром и при определенных условиях может сознательно сосредоточиться на сверх-чувственное восприятие. Сверх – чувственное в том смысле, что чувственные восприятия опираются на чувственные, то есть физические органы восприятия, а сверх – чувственные не опираются на последние. Мы имеем восприятия эфирного мира также в нашей повседневной жизни, но эти восприятия остаются в подсознании. Наше воспитание и образование, распространенное материалистическое мировоззрение не позволяют нам обращать внимание на такие восприятия, а тем меньше дают они опору для понимания, осмысления таких восприятии.

Когда мы в вводной процедуре драмы настраиваемся на определенную жизненную ситуацию, то мы позволяем сохранившимся в эфирном мире следам исследуемой ситуации воздействовать сквозь наше собственное эфирное тело на наше физическое тело, мысли, чувства и волю. Эти воздействия на свои физическое, эфирное и душевное тело (мысли, чувства, воля) описываются каждым представителем роли настолько хорошо или плохо, насколько удастся такие восприятия облечь в слова.

Первостепенной важности вопросом при пользовании этим методом является вопрос о том, насколько мы, представляя ту или иную роль, в состоянии отличить восприятия и импульсы, коренящиеся в исследуемой ситуации, от тех, которые характеризуют наше собственное состояние на данный момент. Для правильного суждения необходимо, с одной стороны, быть в полном сознании о собственном состоянии на данный момент и, с другой стороны, иметь силу отворачивать внимание от собственного состояния. Вторым важным моментом, требующим повышенного внимания и трезвости, тот, когда мы начинаем описывать свои восприятия. Как уже было сказано, мы даже в своей повседневной жизни не обращаем особого внимания на многогранные проявления собственного существа, тем менее понимаем и можем их отличать, адекватно описать свои чувства и переживания. Нам легче описать последствия определенного воздействия в физическом теле или внутреннем мире, но мы гораздо меньше способны уловить то, что эти последствия вызвал, то есть: что, собственно, воздействовало на нас. Вызвано ли волнение морской поверхности, которое мы можем увидеть, ветром, брошенным в него камнем, стаей рыб или морским течением? В этом смысле требует интуитивная (образная) драма интенсивных духовных усилий, основанных на здравом рассудке и способности к точному наблюдению.

Интуитивная или образная драма и сотрудничество с духовным миром

Когда мы говорим о силах, идеях, настроениях, отношениях, образах или моделях, которые влияют на нашу жизнь (в наши дни часто говорят также об энергиях), то мы должны, если хотим быть последовательными, говорить также об источниках, о носителях этих сил. Представим себе - нас кусает собака, но мы не говорим о дурной энергии или злой силе, которая атаковала нас. Мы говорим о собаке, потому что мы ясно видим источник - существо, нанесший нам урон. Когда говорят об плохих энергиях, силах или тому подобном, то это происходит потому, что не видят физического объекта за испытанным воздействием. Люди, которые не в состоянии охватить своим мышлением ничего, кроме того, что можно глазами увидеть или руками потрогать, склонны отрицать и само воздействие невидимых объектов. Они признают реальность электромагнитных волн на основе написанного в авторитетных учебниках или сказанного авторитетными учеными. Учебники или профессора можно, к счастью, увидеть и потрогать. Когда же мы говорим о людях, чье мышление не столь жестка и неповоротлива, то, по крайней мере, идей, настроения, отношения, образы или модели они связывают с тем или другим конкретным человеком, признают, принадлежащими человеческим существам.

С точки зрения духовной науки (антропософии), мысли, чувства и волевые импульсы (астральное тело) человека, а также его жизненные силы (эфирное тело) не являются собственным продуктом его самосознания, они сущностно не связаны с конкретной человеческой индивидуальностью. Скорее они связаны с человеческим самосознанием, его Я так же, как одежды связаны с конкретной индивидуальностью. Несомненно, человек выбирает, что надевать на себя, а что нет, и этот выбор характеризует именно его. Многие люди считают свои мысли, чувства, свои желания и волевые импульсы самим собой, отождествляют себя с ними - трудно было бы предполагать иное, когда не признают бытия духовного мира и его существ. Тем не менее, мысли, чувства и воля являются чем-то, что человеческое Я, его самосознание отбирает, при рождении в физический мир определенным образом отделяет от духовного мира для того, чтобы окружить себя ими,

обозначить свою индивидуальность через них. В этом отделенном, отобранном (от астрального и эфирного миров) влияют и действуют духовные силы. Точно и конкретно говоря, действуют невидимые обычным глазом духовные существа. Старая традиция называет их ангелами и демонами. Очевидно, что когда мы в драме опираемся на чувственные восприятия, мы соприкасаемся с деятельностью существ духовного мира.

Не все влияния, исходящие от существ духовного мира, для человека являются полезными, здоровыми. Не все существа духовного мира к человеку благосклонно настроены. Поэтому было бы крайне полезно изучить, познать свои мысли, чувства и волевые импульсы, и то, что или кто в них оказывает свое влияние. Что из пережитого во время интуитивной драмы исходит от наших привычных мыслей, чувств и желаний? Что входит в наши восприятия в связи с изучаемой ситуацией? Что привносится благодаря нашим отношениям с теми людьми, которые вместе с нами принимают участие в интуитивной драме? Как влияют на нас существа духовного мира? Решившись на участие в интуитивной драме, ее участники создают в своей душе свободное пространство, в котором могла бы возникнуть картина о, доселе незнакомой, ситуаций. Уже в создании этой картины, в создании этого образа участвуют существа духовного мира. Описывая ситуацию и ставя вопросы о ней, собирают внимание на создаваемом в этом свободном душевном пространстве образе. В создаваемый образ могут вмешаться силы симпатии или антипатии, например, участникам симпатизирует человек, кому в данном случае собрались помочь, (также и многие другие личные эмоции могут незаметно оживать) и тогда создаваемый образ искажается. Сознательное, бодрствующее сотрудничество людей в группе способно нейтрализовать такие искажения.

Выбирая представителей ролей и присваивая ролям определенные названия, собирают и направляют внимание на детали создаваемого образа. Поскольку сила нашего внимания довольно мала, мы, чаще всего, не видим общую картину драмы в целом, и не в состоянии уследить за всеми подробностями непосредственно, но можем последовательно описать чувства и переживания, которые они в нас вызывают. Представитель каждой роли сознательно направляет внимание на один конкретный аспект, следит за одной конкретной точкой зрения. Такое может произойти с наблюдателем, что он неосознанно, незаметно тоже сосредоточивается на одну из возможных точек зрения, которая, однако, остается неназванной. В таком случае сам наблюдатель и другие представители названных ролей начинают воспринимать такого наблюдателя как часть создаваемого образа. Благодаря возникновению общего (объединенного) душевного пространства возникает возможность познать объективную действительность ситуации. В какой мере эта возможность будет использована, зависит от усилий каждого участника оставаться в полном сознании в отношении собственной личности и преодолевать наступление личных предпосылок, установок и предрассудков. Когда участник драмы полностью отдается чувствам и переживаниям, которые вызваны представляемой ролью, и забывает о себе как об участнике совместной работы, ради которой здесь и сейчас присутствуют, то возможны последствия разного рода. В первую очередь, идентифицируясь полностью с чувствами и переживаниями представляемой роли, человеку труднее по окончании работы отложить таковые и он часто привносит чувства и переживания, изначально не свойственные его обыденной жизни, в свое бытие вне рамок данной работы. С другой стороны может участник, полностью отождествивший себя с переживаниями одной конкретной роли, потерять простой человеческий контакт с товарищами, с которыми вместе начал работу. Позже ему, может быть, удастся снова найти внутренне равновесие, но запутывающееся, неясное сознание представителей ролей сильно затрудняет продолжение работы над интуитивной драмой. Дело в том, что волне сил симпатии (энтузиазма) закономерно, неизбежно последует волна сил антипатии (сомнения, разочарования). Перед последним человек с ослабевшем самосознанием беззащитен. Если силы антипатии овладеют душой присутствующего в самом начале работы, то он, скорее всего, просто покидает группу и впредь не станет участвовать в ее работе. Если же силы антипатии восторжествуют в

середине работы, подступая в тени изначальной симпатии, и этого не замечают вовремя, то в группе возникнут конфликты. Охваченный антипатией незаметно для самого себя человек более не понимает, что чувства, выраженные другими представителями ролей, не направлены лично против него, а просто выражают нечто, переживаемое в другой точке. Работа над гармонизацией меж - ролевых напряжений может разрешить и те напряженные отношения, которые возникли между представляющими роли людьми, но это не всегда случается. Поэтому крайне важно, чтобы представители ролей не действовали как медиумы, как несамостоятельные «каналы» передачи, а как здравомыслящие и внутренне независимые личности, способные отделить собственную идентичность и идентичность других от представляемых ролей. Они должны быть в состоянии отделить собственные чувства и переживания от чувств и переживании, исходящих от представляемых ролей. Такая задача может оказаться неожиданно трудной. Использование точных названий, корректная точная речь при посвящении представителей в роль и в ходе дальнейшей работе существенно помогает в сохранении ясного мышления и здравого рассудка. При посвящении в роль лучше выразиться: «Ты представляешь точку зрения того, ты представляешь это», а не: «Ты будешь тем, ты – то». Также лучше представителям ролей называть описываемые переживания переживаниями роли, а не своими: «С точки зрения того переживается это, то чувствует это» в место «Я чувствую то, мне кажется следующее». Представитель роли должен быть готовым в любую минуту, когда переживания, восприятия, исходящие от роли, становятся всеохватывающими, сделать шаг в сторону от точки зрения роли и вспоминать, кто он сам и зачем сюда пришел. Память о совместной цели – поиск решения одной жизненной ситуации, а не отождествление с какой-то ролью – не должна покидать участников интуитивной драмы.

Постановщик, упорядочивающий процесс работы, может в определенной степени помочь представителям ролей оставаться при описании переживании ролей, не увлечься игрой, не вживаться излишне. Еще одна возможность устоять перед вовлекающей силой ролевых переживаний – прибегнуть к функциональной роли Зеркала или рефлектирующего. Рефлектирующий сосредоточивается не на содержательной части драмы, а на процессе работы. Он следит за тем, что происходит между людьми (не между ролями) и может обратить внимание остальных, когда замечает, что в процесс начинают вмешиваться силы симпатий (эйфория, явные заблуждения, подавление скромной инициативы, неуважение к другим) или антипатии (холодная рассудочность, ущемление свободной воли участников, манипуляция, личные выпады).

Мы, люди, не можем полностью избавиться от воздействия сил симпатий и антипатий. За этими силами стоит деятельность духовных существ - отставших в своем развитии ангелов или, по-другому, демонов. Но мы можем познать, узнать исходящее от них влияние. Таким образом оно нейтрализуется. В более сложных случаях можно силы симпатии и антипатии сделать видимыми на время интуитивной драмы через соответствующие роли, или после драмы (например, рисовать их). Существенную защиту предоставляет обратный обзор, рефлексия проделанной работы по окончании драмы. Тогда следует объективировать (в ясных понятиях) не только содержание драмы, но и поднять в сознание тот процесс, как люди между собой и с духовным миром (с какого рода существами) сотрудничали. Если в ходе работы выявился сильный лидер, который сумел воодушевить всех, объединить вокруг себя и повести за собой без оглядки, тогда сильно действовали силы симпатии, присутствовали люциферические ангелы. Если в ходе работы возникали бурные дискуссии, различные точки зрения сталкивались с большим напором и возникали конфликты, тогда заметно действовали силы антипатии, присутствовали ариманические ангелы. Если в ходе работы всем хватило места для свободного выражения и имеющиеся различные видения с разных точек зрения, тем не менее, составляли в целом гармоничное созвучие, тогда возобладали силы эмпатии, присутствовали михаэлические ангелы.

Самая значимая помощь, которая может быть оказана ангелами работающей группе, это и есть гармонизация различных точек зрения, согласование их между собой. Такая помощь становится доступным, если участники сохраняют внутренне равновесие, независимость и самостоятельность, не позволяют ни одной мысли, ни одному чувству или побуждению излишне себя увлечь.

Если же участники интуитивной драмы помимо самостоятельности и внутреннего покоя сохраняют также открытость к импульсам, исходящим из духовного мира, и ясное бодрое внимание, тогда откроется возможность сознательного сотрудничества людей с ангелами.

Вопрос терминологии

Названия интуитивная драма, образная драма (и другие, здесь использованные) возникли во время практической работы из необходимости обозначить то или иное явление каким-то словом, каким-то понятием. В момент появления использованных здесь названий, на первом плане были не столько проблемы научной точности терминологии, сколько необходимость построить в приемлемой форме работу над животрепещущей проблемой, требующей ответа. Необходимо было находить слова, понятные присутствующим «здесь и сейчас». В следующий раз использовали прежде найденное понятие, и находили новые названия для других явлений. Так вошли в обиход некоторые названия, которые, с научной точки зрения не совсем точны. Прежде всего, это относится к названию «интуитивная драма». Если интуицию понимать не в повседневном, обыденном понимании, а рассматривать его как термин, обозначающий совершенно конкретную ступень познавательного развития, то этот термин для познавательной деятельности, позволяющей достигать определенных результатов методом драмы, не подходит. Ступень познавательной деятельности, которую преимущественно применяют в драме на этапе построения образа, можно определить как имагинацию. На этапе гармонизации различных факторов этому добавляется, в некоторой степени, познавательная ступень инспирации. Интуиция, с точки зрения точной духовно-научной терминологии, является более высокой ступенью познавательной деятельности. Если придерживаться строгой духовно-научной терминологии, то описанный выше метод пришлось бы назвать имагинативной драмой.

Для тех, кто интересуется точной терминологией, можно советовать обратиться к произведениям Рудольфа Штейнера, основоположника духовной науки, и к другим антропософским источникам – в данной небольшой статье нет возможности углубиться в этот важный вопрос более подробно.

Интуитивная драма и другие методы, основанные на драме

Метод, описанный здесь как интуитивная драма, не живет в пустом пространстве – наряду с интуитивной драмой существуют и находят широкое применение целый ряд методов, в той или иной степени использующих элементы драмы. В современной психологии наибольшую известность завоевали психодрама (разработанная Якобом Морено) и системные (семейные) расстановки (метод, разработанный Бертом Хеллингером).

Принцип психодрамы, если выразить ее очень сжато, следующий: ситуацию, оставившую в душе человека рану, вновь проигрывают таким образом, что она находит подходящее разрешение. Профессионально подготовленный постановщик психодрамы, чаще всего это психолог, не только руководит процедурой проведения драмы, но и строит содержательную часть драмы, исходя из своего профессионального обучения и приобретенных таким образом представлений. Полученную человеком душевную травму компенсируют, конструируя ему новые, предположительно положительные, разрешение и переживание ситуации.

В интуитивной драме находят возможное разрешение из самой картины ситуации, при этом постановщик не должен двигать содержательную часть драмы в направлении, определенным его собственными представлениями и воззрениями. Смысл этого принципа в том, что сколь бы не был руководитель других людей, в данном случае участников драмы, профессионален и морально этичен - современный взрослый, душевно здоровый, зрелый человек несет ответственность за свои действия сам, и по этой причине ему должна быть предоставлена и свобода вполне сознательного выбора этих действий. Он должен иметь возможность понимать, что делает и почему, он должен иметь возможность исходить из собственного здравого разума. Принуждение следовать единственно авторитету другого лица неприемлемо для современного вполне взрослого человека. Именно потому делается в интуитивной драме упор на групповую работу, где в смысле свободы проявления познания и воли все участники находятся в равном положении. Возможность обратиться в ходе работы к специалисту с профессиональным опытом должна действительно быть возможностью, а не условием.

Проведение этой отличительной черты между интуитивной драмой и методом системных расстановок Берта Хеллингера также актуально. Необходимо добавить ещё нечто другое. Представления, что травмирующие переживания человека можно компенсировать другими, положительными переживаниями, обнаруживает незнание действительных законов душевной жизни. Основные душевные силы человека - мышление, чувства и воля - имеют собственные закономерности проявления. Каждая из них имеет собственную логику движения и превращения. Законы мышления известны со времен Аристотеля, который сформулировал четыре основных закона логики. Законы логики сердца, то есть чувствования и воли, только в последнее время начинают осознавать и изучать. Конечно, эти законы действовали и ранее. Человеческая душевная жизнь починалась этим законам и прежде, но знание и понимание, тем более сознательное пользование ими, стало крайне актуальным лишь в течение последнего столетия. Чтобы понимать и сознательно пользоваться законами чувствования и воли, необходимо иметь ясное представление о человеческом существе в целом, о его тройственной природе как существа духовного, душевного и телесного. Современная материалистическая наука вполне изучила телесную природу человека, в некоторой степени изучила душевную природу человека и почти ничего не знает о духовной природе человека. Без понимания последней невозможно прийти к правильному пониманию первых. Травмирующее переживание не может быть компенсировано просто другим, положительным переживанием - оно может быть нейтрализовано вполне конкретной работой человеческого духа по созданию комплиментарного переживания. Психодрама может, несомненно, в высокой степени способствовать проведению человеком такой работы, но для оказания целенаправленной, действительной помощи - не случайной и кратковременной - ее постановщикам необходимо духовное познание - познание законов логики мышления, чувствования и воли, познание законов кармы, познание духовного мира. Сообщество психодраматиков осознает важность вопроса об ответственности специалистов, работающих с людьми, и, со своей стороны, делает много усилий к тому, чтобы быть готовым нести эту ответственность. Однако, в условиях, когда в психодраме участвует целая группа людей, а ответственность ложится на одного человека, даже если у этого человека есть подготовленные помощники, наивно полагать, что можно обойтись только познаниями в области традиционных естественных и гуманитарных наук и высокой моралью.

С системными (семейными) расстановками по методу Берта Хеллингера дело еще сложнее. Я предполагаю, что среди практиков этого метода есть много умных, образованных и честных людей, искренне настроенных на помощь людям. К сожалению, то применение метода, что мне удалось увидеть и пережить, оставило крайне неприятное впечатление - выступление господина Н, доктора психологии и директора психологического института, несомненного профессионала в своей области, выглядело

как шоу фокусника на арене цирка. Знания в области психологии употреблялись для манипуляций эмоциями присутствующих, на пациента оказывали преднамеренное давление и его человеческое достоинство поставили под сомнение. Доктор Н срывает аплодисменты пораженной публики, записывающейся повально в очередь на личные расстановки, оставив размышления по поводу темы и вопроса расстановки на «потом».

Отложим на время в стороне предположение, что метод системных (семейных) расстановок по сути является научно обоснованным шоу-бизнесом, и рассмотрим некоторые части его теории и практики.

Полезное воздействие расстановки, очень коротко подытоживая, объясняется корректировкой внутренних образов, возникших в результате предыдущего опыта и не соответствующей уже изменившейся действительности. Такая проблема человеческого сознания действительно существует. Различные проблемные ситуации пытаются порой решить исходя из предпосылок, не отвечающих актуальной ситуации. Методы, основанные на драме, позволяют человеку смотреть на ситуацию с иной точки зрения, и как результат, корректировать свое восприятие реальности. Но если этими методами желают пользоваться для социальной и психологической терапии, то необходимо различать, с какого источника черпаются переживания, описываемые исполнителями ролей в системной расстановке. Необходимо быть в состоянии отличать истину от иллюзии и, возможно, многие практики этого метода лично на это способны. Но в области науки личной одаренности чувством истины не достаточно, нужно быть также в состоянии объяснить методику ее выявления. Если постановщики системных расстановок обладают знанием, как отличить в потоке неизбежно субъективных сообщений исполнителей ролей существенное от кажущейся существенным и верным, то они, по крайней мере, этим знанием не слишком охотно делятся. Получить какое либо приемлемое объяснение мне пока не удалось.

Не удовлетворительно в практике семейных системных расстановок и чрезмерное увлечение половыми и семейными ролевыми установками для истолкования возникающих душевных и межличностных проблем. Половые и семейные роли имеют в жизни каждого человека, несомненно, большую значимость. Воззрения широкой общественности в области взаимоотношений мужчины и женщины все ещё крайне однобокие, запутаны и переплетены множеством предрассудков, несмотря на все сексуальные революции (а отчасти и благодаря им). А научное познание этой области все ещё не справляется с ограниченностью фрейдистских теорий. Эта ограниченность характеризует и системные семейные расстановки по методу Берта Хеллингера – принимают во внимание значимость половых и семейных ролей в жизни человека, но при этом упускают из виду самого человека. Низведя проблемы человека преимущественно на уровень половых и семейных ролей, можно помочь ему лишь до определенной степени, а именно, в достижении статуса хорошо приспособленной частички той или иной системы. Помочь же человеку стать подлинно само - сознающей творческой индивидуальностью, который с пониманием и ответственно строит, формирует любые роли и взаимоотношения, встречающиеся ему на жизненном пути, можно лишь обратив взгляд на его подлинное существо – на его дух, облеченной в душу и тело (иногда создающие ему проблемы).

Выше указывалось на некоторые методы, основанные на драме. Можно привести и другие примеры: разного рода ролевые игры, имитационные игры, игры-симуляции, плейбэк (этот метод также разработал Якоб Морено), и множество других. Школа каждого направления разработала свою методику, свою процедуру и свою терминологию. Основным принципом в оценке того или иного метода должна стать его соответствие задачам развития современного человека. В первую очередь, это задача человека развиться до самостоятельной, независимой самобытной индивидуальности, обладающей способностью к состраданию другим существам, способностью к здравому суждению и творческой инициативе, способностью к сознательному волеизъявлению.

Культурно-исторические предпосылки практического применения драматических методов

Сознание современного человека чаще всего автоматически относит драму к видам искусства и, поскольку считает искусство а priori субъективной сферой человеческой деятельности, то склонно сомневаться в возможности ее практического, требующей объективности, применения. Чтобы правильно понимать эту проблему, надо помнить о принципе онтогенеза – каждый индивид определенного вида повторяет в своем индивидуальном развитии этапы развития своего вида. Когда мы смотрим на этапы развития человека от младенческого возраста до взрослой индивидуальности, то в них можем проследить этапы развития человечества от доисторических форм его сознания и мировосприятия до современных форм. Сразу можно сказать, что в эпоху зарождения драмы его понимали совсем иначе, чем сегодня, также как современный ребенок относится к драме или игре совершенно по-другому, чем современный взрослый человек. Для маленького ребенка мир не является предметным, он является образным, и этот образный мир ребенка настолько же реален (то есть - объективен) для него, как для взрослого предметный. До того момента, когда ребенок (примерно в 3-летнем возрасте) не начинает именовать самого себя как Я, а следовательно, происходит первое разделение на не - Я и Я, в его сознании даже намек не может быть на вопрос об объективности или субъективности. Нет субъекта. С возникновением личного самосознания, о чем свидетельствует применение названия Я к самому себе, возникают только первые предпосылки к появлению вопроса об объективности или субъективности. Когда мы проследим развитие ребенка от 3-летнего возраста дальше, то можем увидеть, что вопрос этот возникает постепенно – сначала в какой-то сфере, затем в другой и так далее. И в наши дни мы можем встретить взрослых, которые готовы проверять слова другого человека на предмет субъективности-объективности, но не сомневающимися, например, в печатном слове – если напечатано, значит объективно. Этот феномен отражает сложность вопроса об объективности-субъективности.

Можно без сомнений сказать, что юное человечество переживало любые драматические формы (обрядовые действия, ритуалы, мистериальные сцены и драмы, а затем и драму как зарождающийся вид искусства) как объективные, как нечто весьма реальное и практическое. Искусство, в том числе драматические формы, стали восприниматься как субъективные с развитием естественных наук, с достижением человечеством понимания, что вещи могут выглядеть по-другому, чем они есть на самом деле. Примером может служить появление перспективы в изобразительном искусстве или, например, описание солнечной системы Коперником. Но развитие человечества, человеческого сознания не останавливается по достижении естественнонаучного, более объективированного по сравнению с древними представлениями о мироздании, взгляда на мир.

Если мы посмотрим на то, что происходит в современном мире, то можем увидеть, что жизнь несказанно ускоряется, усложняется. Ранее не ведомые задачи стоят перед человечеством в целом и перед отдельными его представителями. Что значит тот факт, что всеобщая грамотность, широко распространенные умение читать и привычка этим умением пользоваться, к которым так долго и мучительно шли, начинают в новых поколениях уменьшаться? Не в том ли дело, что привычным чтением уже невозможно достигнуть необходимой ориентации во все увеличивающемся потоке информации? Кто ныне будет только читать, отстанет от современной стремительной жизни. Современному человеку необходим более быстрый способ восприятия, «чтения» информации. Чтобы в записанном виде, обычным типографским шрифтом, передать всю информацию, которую возможно извлечь из любой картины (например, из «Джоконды» Да Винчи), потребовалось бы значительно больше площади бумаги под словами, чем картина занимает на полотне. Картину, образ мы можем охватить одним взглядом, и понять, если

художественно достаточно развиты, а тот же объем информации на бумаге нам приходилось бы читать часами. Комиксы, кино и телевидение, рекламные ролики, инсталляции, хэппенинги и перформансы в искусстве, хромающая грамотность молодых поколения, компенсированная компьютерной грамотностью – все это разрозненные признаки медленного перехода человечества на новые формы восприятия мира. Обычное чтение, конечно, не исчезнет, как и другие уже освоенные способы взаимодействия человека с окружающим миром, просто появятся и выйдут на первый план другие. И образное восприятие один из таких способов. Именно здесь коренятся причины появления в течение последнего столетия столь многих практических методов, основанных на драме. Человека некогда убеждать, некогда доказывать ему свои идеи и мысли – нужно показать один раз (хорошо, можно пару раз!) и он либо сам убедится, либо бессмысленно больше тратить на него энергию. Таково давление, требование современной жизни.

Образность та форма передачи информации, которая способна ответить на это требование. А как гарантировать объективность передаваемой информации или объективность рецепции – это уже темы для научных исследований.