

ПРАКТИКА

Импровизация
в управлении

Интерпретируем
мультфильм!

Синдром
профессиональ-
ного выгорания

Возможности интерпретации в социальной работе

Текст: В. Р. Шмидт

Жить, чтобы понимать: надо начинать с себя

Хороший мультфильм может быть сродни эффектному talk-show с выверенным фокусом. «Мадагаскар» — это мультик о счастье и (не) возможности достичь его без понимания своей сути. Мультфильм провоцирует зрителей к размышлению над вопросами: «Как жить вместе тем, кто видит счастье в разном, но не в отрыве от друга, мечтающего совсем об ином?», «Можно ли быть счастливым, если ты не такой как все, а все только об этом тебе и говорят?», «Да и стоит ли искать это счастье, если жизнь благополучна, и кажется, что не хватает самой малости — разнообразия?», «Чем придется платить за счастье, о котором еще толком и не знаешь?».

Счастье как понятие обобщает сверхценные идеи героев мультфильма, когда некая ценность подкрепляется столь сильным чувством, что возможность ее реализации напрочь отключают рефлексию, а опыт разочарований приводит к значительным потерям в структуре смыслов жизни и даже легким (или тяжелым) формам психического расстройства. Однако жить без таких идей не получается — именно они дают человеку и силы, и импульс к движению. «Мадагаскар» вписывается в рефлексивную социальную работу, с присущими ей сомнениями относительно разных идей и необходимостью выбрать лучшую из них.

В чем рефлексивная социальная работа не сомневается, это в необходимости разнообразия идей: для сво-

боды самоопределения человека следует всячески поддерживать вариативность подходов и способов достижения цели (как и выбора самой цели). Разнообразие стилей жизни — отличительная черта мультфильма «Мадагаскар». В отличие от персонажей «Ледникового периода», герои «Мадагаскара» — не носители неких характерологических особенностей. Они отображают персонифицированные сверхценные идеи: непобедимости (пингвины), славы и признания (лев Алекс), удовольствий и развлечений (Глория), свободы и самовыражения (зебра Марти), безопасности и комфорта (Мелман), анархии и безграничной свободы (шимпанзе Мейсон и Фил), власти и контроля (король Жулиан) и т.д. Изменение в структуре сверхценных идей приводит к преобразованию поведения и самого имиджа персонажа (достаточно вспомнить глаза Алекса в «зоопарковой» жизни, в процессе озверения и осознания своей хищной сущности).

Столь же разнообразны и ситуации, которые предоставляют героям необходимость выбора: смысл жизни состоит в необходимости принимать решение за решением и обдумывать опыт выбора и реализации задуманного. Именно этот эффект сопровождает нью-йоркских зверей на диком острове. Алекс, который всю жизнь бегал от своей львиной сущности (хотя и пользовался ею), вдруг понимает, что он хищник. И жить с этим по прежним правилам нельзя, а по-новому — страшно. Неустойчивая психика Алекса (склонность к галлюцинациям и низкий порог действия наркотических ве-



шеств) еле выдерживает обрушившиеся на него открытия о себе самом. Чтобы справиться с собой, он уходит в одиночество. В устоявшуюся структуру ценностей Алекса проникает мысль: «Не навреди!», которая трансформирует его этику. Алекс остается собой, но благодаря пингвинам находит компромисс между желанием вкусно есть, быть в центре внимания (не съесть своих зрителей) и остаться с друзьями.

Конечно, мультфильм не был бы рефлексивным, если бы этот компромисс казался приобретенным навсегда – риск возврата к дилемме «Добиваться желаемого – жить в мире с близкими» для Алекса остается высочим. И хотя Алекс проходит путь от идеи всеобщего признания к мысли «Зебры львам не игрушки», а Марти принимает ограничения, которые следуют за реализацией стремления к свободе (дилемма «Благополучие или право на выбор»), ограниченность их передвижения в финале фильма оставляет открытым вопрос: «Что-то будет, когда они узнают об этом?». И в отсутствии ответа на этот вопрос состоит значительная часть терапевтического эффекта мультфильма: жизнь продолжается, а героям предстоит решать новые проблемы. Нарру end вывернут наизнанку – он состоит не в достижении веч-

ного счастья, но движении в направлении к новым проблемам, их решениям и новому опыту, без чего у человека мало шансов понять себя.

Обстоятельства располагают к изменениям, а иногда вынуждают к таким трансформациям – но в этом и состоит жизнь. Эта черта мультфильма еще раз убеждает в возможности применить его интерпретации к рефлексивной социальной работе – ведь в основе данного подхода находится идея витализации, жизни ради самой жизни. В отличие от «Большой Лебовски», «Мадагаскар» не противопоставляет витальность всем остальным идеям и не обесценивает стремление к успеху или самовыражению, но располагает задуматься над тем, чем приходится пла-

тить за свои мечты. Более того, витальность в образе Глории, наравне с другими идеями, подвергается сомнению. Героям приходится выбирать, и переходить от стадии понимания к стадии принятия решения.

А поскольку выбор – вполне ответственный шаг, рефлексивная социальная работа предлагает разные способы систематизации и обоснования идей, подходов, технологий и даже стилей жизни. В мультфильме функцию структурирования идей выполняет четкое деление животных по биологическим видам. Можно предположить, что биологическая пирамида Мадагаскара в полной мере повторяет пирамиду потребностей А. Маслоу:

Таблица 1. Иерархия потребностей как биологическая иерархия персонажей «Мадагаскара»

Потребности по А. Маслоу	Персонажи "Мадагаскара"
Духовные потребности	Лев Алекс (после осознания своей хищнической природы) - возможно, только венцу пищевой цепочки, такому хищнику как Алекс можно достичь вершины пирамиды потребностей, а может быть, другим героям (не таким хищникам по природе) эта "вершина" пирамиды и не требуется
Самореализация	Марти (в зоопарковой жизни) Пингины (всегда) Шимпанзе Фил и Мейсон, которым достаточно читать газеты, пить пиво и мечтать о посещении лекции Тома Вульфа (одиозного журналиста, поддерживающего политику Буша) и обкидывании его собачьим дерьмом
Признание, социальный статус	Лев Алекс (в зоопарковой жизни), король Жулиан (всегда и в любой ситуации), Мэлман (соотносящий должный уход за ним с признанием его особенного социального статуса)
Общение, любовь, привязанность	Нью-йоркские гиганты: Глория, Лев Алекс, Марти, Мэлман
Безопасность	Мелман и лемуры-аборигены (подданные Жулиана) - однако из-за того, что лемуры ограничены только данной потребностью, их запросы к среде не столь велики и разнообразны, как у Мелмана. На противопоставлении Мелмана и лемурув легко решается вопрос о том, почему в мире не хватает толерантности: люди слишком по-разному понимают, что есть безопасность.
Физиологические потребности	Фоссы (которые все время хотят есть) и которые находятся на самом нижнем этаже смыслов. Им не приходится задумываться над вопросам "Зачем я живу", их главная цель - вовремя напасть и съесть кого-нибудь.



Виктория Рудольфовна Шмидт, кандидат психологических наук, старший научный сотрудник Института повышения квалификации РАО. Главный профессиональный интерес – использование достижений разных наук и практик для помощи детям и семьям

Соотнесение пирамиды потребностей с биологическими этажами становится наглядной иллюстрацией мысли В. Франкла о том, что удовлетворение потребностей не проис-

ходит поэтапно, этаж за этажом пирамиды, как полагал Маслоу. Минуя «первые этажи», человек с развитыми смыслами жизни, может удовлетворять свои потребности более вы-

сокого порядка. Именно это происходит с голодным Алексом — он готов дистанцировать себя от всего мира и отказаться от всех потребностей (пусть и не ясно, как надолго) ради сохранения уважения к себе и жизни своих друзей.

Жесткая стратификация героев мультфильма по принципу вершинности или низменности сверхценных идей противостоит сложившейся в массовой культуре идее социальной мобильности. Хочется обратить внимание еще на одну отличительную черту рефлексивной социальной работы, подкрепленную исследованиями Франкфуртской школы. Общество развивается по пути все более изощренных способов манипуляции сознанием, но и у человека появляется все больше инструментов для того, чтобы распознавать это давление и сопротивляться ему.

Именно на основе этого противопоставления и построено взаимодействие нью-йоркских морд и лемурув. Жители Нью-Йорка — продукт общества потребления, имеют некий опыт рефлексии и сопротивления общественному давлению, тогда как островитяне — существа примитивные, которым если и есть чему сопротивляться, то своему амбициозному королю. И если гуманист Марти по началу не чувствует этой разницы, сензитивный к общественному мнению и влиянию Алекс сразу понимает, что они попали к «мохнатым пенкам». Не в этом ли противоречии состоит неуспех многих гуманитарных миссий — с мерками и опытом преодоления общества потреб-

ления сотрудники миссий подходят к обществам, которые в своем развитии еще не встретили (а может быть, и не встретят) потребность в столь проникновенной рефлексии? Интересно, что для аборигенов важным становится не отношение «больших морд», а их ресурсы — именно поэтому, несмотря на явное презрение Алекса, лемуры используют именно его, а не добродушного Марти, готового побрататься и с этими зверьми.

Язык как средство понимание или путь к отчуждению

Интересно, что чем ниже герои в пирамиде потребностей, тем примитивнее их речь и меньше круг задач, решаемых с помощью языка. Язык — средство понимания и осознания. Таким косноязычным существам как фоссы способность к пониманию не дана — они ограничены фразой «Фоссы хотят кушать».

Витиеватая речь короля Жулиана и токсичная немногословность его помощника Мориса отражают манипулятивную сущность использования языка. Алогичность и галлюциногенность речи самого маленького и докучливого из лемурув, Морта, показывает результат влияния манипулятивной вербалики властителей дум, Жулиана и Мориса.

Мелман, усвоивший профессиональный язык обслуживающих его профессионалов, «играет» терминами в рамках обыденной речи и является собой пример постмодернистских гипертекстов (может быть, поэтому его редко слышат?).

Словотворчество Глории направлено на эффективное и быстрое решение коммуникативных задач. Глория содействует тому, что другие герои начинают использовать эти понятия (например, Мелман).

Алекс и Марти говорят на «птичьем языке» мужской дружбы — им не нужно много слов, но зато минимум слов содержит максимум смысла, понятных только им.

Пингвины говорят цитатами из боевиков и приключенческих фильмов, их язык отражает затеянную ими игру в шпионов. Рико говорит всего несколько слов, и только на японском языке, но его речь отлично согласована с его невербальным поведением. Ковальски умеет писать, но говорит в редких случаях — толь-

ко, чтобы сомневаться, а Скиппер говорит почти также много, как король Жулиан, только речь его полна тайных намеков. Речь среди пингвинов доступна только инициированным пингвинам — рядовой Райан говорит небольшой текст только после драки с фоссами.

Шимпанзе распределили функции речи между собой. Мейсон говорит на британском английском, но не умеет читать, а Фил не умеет говорить, зато читает и владеет языком жестов. К речи эти герои прибегают только тогда, когда требуется вступить в контакт с внешним миром — между собой они по преимуществу говорят о превратностях жизни во внешнем мире.

Проблема тотального непонимания представлена в отношениях людей и зверей из зоопарка. Страх перед зверьми столь силен, что люди их не слышат, а звери, между прочим, не всегда помнят, что их не слышат. И только хитрые лемуры замечают прогрессивным нью-йоркцам, что люди-то есть — но они почему-то молчат. Не так ли складываются отношения между mainstream-группами общества и маргиналами, которым отводят определенную площадку для жизни, но не хотят слышать и понимать, а маргиналы в свою очередь предпочитают думать об ординарных людях как умерших для настоящей жизни?

Черный юмор и разоблачение сверхценных идей

Одним из приемов рефлексивной социальной работы становится черный юмор, основанный на сочетании несочетаемых понятий, идей и действий. В мультфильме ни одна из потребностей, трансформированных в сверхценную идею, не остается без внесения элемента черного юмора («ложки дегтя в бочку меда»). Каждый герой и группа героев обладают некими важными (и вполне распространенными в обществе) ценностями, но эти ценности приписаны героям с такой внешностью или поведением, что мультфильм сводит «на нет» смысл этих предписаний или, по крайней мере, располагает к сомнениям «А стоит ли игра свеч?».

Так, бегемотиха Глория и не думает о признании, но ее имя — Глория («слава»), и ей приходится, как и



другим жителям зоопарка стремиться к славе. Персонаж Глории приглашает задуматься над тем, что согласия с собой легко достигнуть в обществе потребления, когда многие потребности решаются в соответствии с заведенным порядком, но в условиях выживания, одного согласия с собой не достаточно. И ей ничего не остается как стать «большой мамой» для многих персонажей мультфильма (все начинается с чисто номинального позирования для статуи Свободы — именно ее хочет сделать Алекс для привлечения внимания путешественников, памятуя об опыте героев «Планеты обезьян», после чего Глории приходится стать «квази-мамой» доброй половине персонажей мультфильма).

Анархия и беспорядок, как альтернатива упорядоченному буржуазному образу жизни представлена историей двух шимпанзе, предел мечтаний которых — «обкидать дерьмом» Тома Вульфа. Обезьяны, мечтающие о радикальном вмешательстве в жизнь выдающегося журналиста, оказываются за решеткой и не особо сопротивляются тому, что пространство их жизни ограничено — ведь теперь они далеки от цивилизации и ее порождения, Тома Вульфа. Не таков ли финал многих мятежей — не просто ограничение свободы, но принятие такого ограничения самими бунтарями?

Сомнительность дружбы показана через отсылку к фильму «Колесницы огня» (Chariots of fire), под музыку из которого Алекс и Марти бегут навстречу друг другу после попадания на остров. В фильме герои — легкоатлеты, выступающие за Великобританию, соперничают друг с другом. Их соперничество основано не столько на спортивном азарте, сколько на принципиальном различии в убеждениях и представлениях о жизни. Один еврей-студент (Гарольд Абрамсон), который борется за свое право участвовать в соревновании, а другой католик-шотландец (Эрик Лиделл), который убежден в участии Бога и отказывается тренироваться по воскресеньям.

Некие параллели характеров и даже внешности Алекса с Эриком Лиделлом и Марти с Гарольдом Абрамсоном усматриваются, однако в мультфильме эти персонажи дружат — ведь в Нью-Йорке давно наступила эра этнической толерантности. Слоган фильма «Two men chasing

dreams of glory!» трансформирован в слоган «Кто ас?! Я ас!!!», и, несмотря на различия в убеждениях, Алекс и Марти остаются друзьями.

Пингвины реализуют ряд разделяемых всеми ими и связанных между собой идей:

- неуязвимость и шпиономания;
- хранение тайны (о своем происхождении и принадлежности);
- сверх-возможности и способности выйти из любой ситуации;
- принадлежность тайному, избранному обществу («Наш монохромный брат!»).

Само «приписывание» этих идей маленьким и неприметным пингвинам (которые, например, фигурировали как предстатели зла в одной из серий «Бэтмена») наводит на мысль о тщетности их усилий — они ввязываются в историю, не предполагая, чем и кем придется заплатить в результате. Культурная предыстория пингвинов только подкрепляет эти сомнения. Шкипер (Джо) списан с целого ряда харизматичных для многих зрителей героев: Шкипера из семейной комедии «Остров Гиллигана», Лектора Ганнибала, персонажа Кларка Гейбла из фильма «Идти тихо, идти глубоко» и т.д.

Шкипер общается с окружающими в соответствии со своим имиджем тайного властителя дум: легко дает прозвища, издевается над стереотипами, дает советы даже в ответ на простые вопросы и т.д. Лейтенант Ковальски (названный так по аналогии с героем фильма «Звездные врата») существенно отличается от своего однофамильца — он толст, неуклюж и выполняет секретарскую работу при своем шефе. Молчаливый и много повидавший Рико (названный в честь персонажа «Звездного десанта») превосходно владеет холодным оружием. Это умение мало помогает в драке с фоссами, зато спасает Алекса от последствий хищнических инстинктов (Рико мастерски готовит суши — хотя насколько маленькому пингвину будет под силу готовить льву нужное количество порций суши?).

Рядовой Райан (аналогия с фильмами о спасении молодых солдат очевидна), самый молодой, применим только для отвлекающих маневров — его положение немногим лучше жизни лемура Морта (Шкипер всегда готов пожертвовать желторотым птенцом, и как король Жулиан может подсунуть Морта большим

мордам на завтрак), но у Райана есть понимание того, что им жертвуют. Пингвины не только обладают особыми ресурсами — эти способности реализуются, однако открытым остается вопрос о том, в какой степени пингвины понимают последствия своих действий? То, что для пингвинов — игра, для остальных участников ситуации, втянутых в нее, во многом по воле пингвинов, — вполне реальная ситуация.

Бесполезность демократии в условиях страны третьего мира (а может быть, любой страны?) показана через противостояние лемуров и фоссов. Пусть лемуры стоят ступенькой выше фоссов — они весьма далеки от того уровня духовных потребностей, который обеспечит Мадагаскару процветание. Финальные титры мультфильма под любимую мелодию лемуров приглашают подумать о том, а не таково ли любое общество, всегда готовое «спуститься на пару-тройку этажей» ниже достигнутого уровня цивилизации?

Безопасность и возможность навсегда остаться ребенком — вот предел мечтаний лемура Морта. Зомбированный своим королем, Морт напрочь лишен способности осмыслить происходящее. История Морта весьма схожа с историей горожан из пьесы Шварца «Убить дракона»: даже избавившись от дракона, эти люди не научились смотреть на жизнь самостоятельно. Любой лозунг, если только он озвучен самым сильным существом, для Морта — образец подражания, именно поэтому он воодушевленно кричит вслед за Алексом: «Я — мясо».

Образ потенциальной жертвы, которая даже не понимает как близка опасность, совершенно по-разному воспринимается российскими и американскими зрителями. На форумах российские зрители говорили о Мorte как о милом существе, тогда как американцы единодушно пришли к выводу о его непереносимой навязчивости и выразили желание как можно быстрее довести до логического конца его имидж «барашка на заклание».

На наш взгляд, используя потенциал этого мультфильма психологи должны начать движение «рефлексию в массы»! Иначе в скором времени клиентами специалистов могут стать Мorte-подобные существа: ведь потребительское отношение к жизни очень заразно.