

## ВВЕДЕНИЕ В ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНУЮ ПСИХОДРАМУ

К. ЛОРЭН

В данной статье представлен фрагмент книги К. Лорэна «Исцеление терапевтическим театром. Опыт экзистенциальной психодрамы». В ней автор утверждает, что такое исцеление возможно, и показывает, как и с помощью чего оно происходит. Лорэн предлагает различные методы, например, инсценировки проектов будущего, которые конкретизируют жизненные цели, поставленные человеком. Проигрывание небольших пьес по индивидуальным сценариям служит инструментом, позволяющим вживаться в желаемые роли. Новые направления и перспективы, открываемые методом Лорэна, помогают справиться со страхом существования, опасением навсегда остаться узником пережитых в детстве травм. Они дают человеку возможность стать более свободным не только в выборе своего будущего, но также в выборе образа самого себя, т.е. не считать себя заключенным в рамки одного-единственного, предсказуемого и окончательно определенного персонажа. Ролевые игры заимствованы автором из частного театра, где стирается боязнь будущего, устаревшие родительские запреты, предписания и претензии, которые искажают наше настоящее, бури и мрак, абсурдные страхи, мешающие нам быть счастливыми. Правила и принципы экзистенциальной психодрамы проиллюстрированы в книге описанием десяти конкретных случаев.

**Ключевые слова:** экзистенциальная психодрама, практико-активное, практико-инертное

Экзистенциальная психодрама — одна из форм терапевтического театра, созданная под влиянием активной техники, предложенной одновременно Ш. Ференци в психоанализе и Я. Морено в практике, которую он сам назвал «шекспировской». Однако главной теоретической идеей, на которую я мог бы сослаться, — идеей, объясняющей основную интенцию моей практики, — остается «Экзистенциальный психоанализ»: именно так озаглавлена вторая глава четвертой части книги Ж.-П. Сартра «Бытие и ничто». В 1943 году Сартр выдвигает новаторскую идею, что прошлое индивида не определяет его целиком и что его

тревоги могут быть вызваны грядущим событием, а не обязательно какой-либо травмой, имевшей место в прошлом. Для излечения достаточно было бы вызвать эмоциональную реакцию на прошлое в ходе психоаналитического сеанса, используя силу катарсиса мореновской или психоаналитической фрейдовской психодрамы.

Далее я подробно остановлюсь на этой позиции. Однако важно изначально понять, что каждый человек, даже находящийся в трясине и мраке своих внутренних переживаний, должен рассматриваться как свободный субъект, способный, благодаря различным воображаемым сценариям, создавать новый образ себя — такого себя, который будет в корне отличаться от того, кем человек является сейчас, и всегда опережать себя сегодняшнего. Это становится возможным в том числе благодаря поддержке группы, организованной вокруг руководителя игры, на еженедельную помощь которого он может рассчитывать.

**Практико-инертное** — это всё то, что иссушает надежды, вынуждает отступить. Это прошлое индивида, его неудачи, узость его взглядов, его провалившиеся проекты, увиливание от действий, убогость его ностальгий, его бессилие, клейкость воспоминаний, его страсти и травмы, напрасные стенания. Мы, конечно же, работаем с этой тянущейся из прошлого материальностью, которая субъективно сдерживает индивида, мешает ему продвигаться вперед и создавать новые ситуации, принуждает его бесконечно воспроизводить одно и то же. Практико-инертное — это также есть область возможного, которое пугливые называют невозможным до тех пор, пока им не удастся избавиться от своих страхов на подмостках терапевтического театра.

**Практико-активное** — это пылкость и прозорливость открывающихся в будущем возможностей, новое существо и щедрое сердце, это энтузиазм, увеличивающий ценность вещей и заставляющий вас широко распахнуть глаза, это будущее с его необузданными радостями, о котором идет речь в «Критике диалектического разума» Ж.-П. Сартра. Мы увидим, что именно «практико-активное» позволяет Густаву Флоберу — этому простофиле, этому глупцу, этой бездарности, одним словом — этому «идиоту в семье», которому Сартр посвятил около 3000 страниц, взять на себя желанную роль, которая сделала из него одного из величайших прозаиков XIX века. Что же касается многочисленных томов «Ситуаций»<sup>1</sup>, они нам будут весьма полезны для создания множества ситуаций в экзистенциальной психодраме.

<sup>1</sup> «Ситуации» («Situations») — литературный труд в десяти томах, принадлежащий перу Ж.-П. Сартра (*здесь и далее: прим. перев.*).

Как указал Патрик Конрат [Congrath, 1990], экзистенциальная психодрама, которую я практикую на протяжении более 30 лет с детьми и подростками, а теперь также и со взрослыми, является театром свободы. Мы с пациентами свободно составляем сценарии будущих жизненных выборов и ролей, которые они зачастую считают себя неспособными воплотить. Чувствует ли большой человек свою одержимость? Экзистенциальная психодрама может позволить ему вернуть самообладание путем проигрывания «проектов» (серии сценариев), которые могут быть определены в результате проигрывания на сцене; это требует долгого времени и большой энергии. Театр свободы должен дать почувствовать каждому пациенту, что он полностью ответственен, конечно же, не за мелкие жизненные случайности (такие как опоздание поезда или отключение электричества), но за глубинный смысл своего существования в прошлом, настоящем и будущем. Экзистенциальная психодрама априорно отрицает наличие, к примеру, какой бы то ни было психотической природы, которая могла бы обречь того или иного пациента на восприятие себя как необратимо и неизлечимо больного. Упоминает ли он о травматичном прошлом, плохих родителях, прогнившем обществе — ничто не может быть абсолютно детерминированным. Я встречал пациенток, в детстве подвергшихся насилию и ставших на некоторое время гетерами, а впоследствии, благодаря игре, сумевших найти мужей, относящихся к ним с уважением, завести детей и, в целом, устроить жизнь по своему вкусу. Я излечивал страдавших анорексией [Login, 2007], создавая во время психодраматической сессии сценарии (легко возникающие в группе стажеров-психологов), противодействующие роковой судьбе и, тем самым, так называемой «природе», зачастую именуемой также структурой. При помощи сценической игры я лечил пациентов, испытывавших большие затруднения в том, чтобы создать свой желаемый образ в будущем и изменить тот образ, который казался им навсегда заданным. Экзистенциальная психодрама изначально предполагает, что любой пациент свободен в своем желании перестать быть тем, что из него сделали, чтобы дать себе шанс, путем проигрывания множества сценариев, стать тем, кем он решил быть в своем собственном проекте<sup>2</sup>; опорой для этого является театр свободы.

---

<sup>2</sup> Проект — ансамбль инициатив, направленных в будущее, которые проигрываются на сеансах и желаемы пациентом, например: увидеться со своими детьми, восстановить контакты с забытыми друзьями, подготовиться к включению в профессиональную жизнь, сделать для себя нечто полезное и т.д.

По мере изучения десятков клинических случаев у меня появилось желание различить в этой книге психоаналитическую психодраму (которой я учился у Дидье Анзье, Поля Лемоуана и других преподавателей CEFFRAP<sup>3</sup>) — и экзистенциальную психодраму, которую я практикую в клинике святой Анны в большом зале павильона К, в ведомстве доктора Франсуази Горог. Мне кажется важным выделить особые способы организации каждого из элементов, которые отличают друг от друга различные формы терапевтического театра.

1. Вначале я рассмотрю возможности и ограничения, связанные с катарсическим методом работы с событиями прошлого. Довольно часто он приводит пациентов к тому, что они копошатся в своей памяти, как крот в норе. Также я собираюсь обсудить миф о Глубинном Я, отсутствие в традиционном психоаналитическом методе образа будущего и застревание некоторых пациентов на повторении прошлого. В чисто психоаналитическом методе часто происходит так, что прошлое не проходит, а замораживается в «практико-инертном». Этот метод можно было бы назвать «регрессивным».

2. Затем я представлю прогрессивный вариант составления сценариев для сценической работы. Он обладает большой силой благодаря интенсивному течению времени и множеству проектов будущего. Я рассмотрю варианты сопротивления проектированию другой жизни, отличной от уже прожитой и испытанной человеком, динамику симулякров<sup>4</sup> и далеко не полный ансамбль «практико-активных» модальностей времени надежды, которому я ранее дал название «мандариновое время»<sup>5</sup> [Login, 2009].

3. Я также представлю теорию операторов терапевтических изменений, базирующуюся на трудах Джона Сearля по прагматической лингвистике. Этот подход представляется нам более приемлемым для экзистенциальной психодрамы, чем аналогичные работы Остина или Реканати.

---

<sup>3</sup> CEFFRAP — организация, где получают подготовку в области психоаналитической психодрамы.

<sup>4</sup> Симулякр (от фр. *simulacres* — «образ», «подобие», *simulation* — «симуляция») — термин философии постмодернизма для обозначения внепонятийного средства фиксации переживаемого состояния. Под действием симуляции происходит «замена реального знаками реального», в результате чего симулякр оказывается принципиально несоотносимым с реальностью напрямую. Применительно к психодраме симулякр — модель реальности, разыгранные пациентом сцены.

<sup>5</sup> «Мандариновое время» автор понимает как время надежды, будущего, которое не является повторением прошлого.

4. Наконец, применение различных научных теорий для обоснования продвигаемого мной подхода к психодраме необходимо, хотя и усложняет чтение.

Теория узлов (Р. Лэнг, А. Соссинский) позволяет находить разные способы для распутывания ситуаций, в которых трудно отделить одно от другого. Теория катастроф совершенно необходима для понимания многих ситуаций, как это показали Ш. Ференци в своей книге «Таласка: опыт генитальной теории» и особенно Рене Том и Пьер-Жиль де Жэнн, с которыми я имел удовольствие вместе работать: с первым — над морфологией приступов, а со вторым — над протеканием инвазии<sup>6</sup> в психозах. Я закончу важностью управления полями тензоров предписаний (стрессовые тензоры) и тензоров схизиса (тензоры напряжения сдвига), многие элементы которых можно обнаружить в клинике Вацлавика и в школе Пало Альто. Конечно, при рассмотрении представленных клинических случаев технические аспекты отходят на второй план перед смыслом существования субъекта.

Меня часто упрекали в директивности моей манеры работы, в чрезмерном побуждении пациентов или, наоборот, в разубедении их действовать. Но быть психологом в клинике — это особая практика, не идентичная частному консультированию в психоанализе. Сталкиваясь то со вспышками неконтролируемой агрессии, то с глобальной вялостью пациентов, признанных психотиками, психолог-практик вынужден прибегнуть к тому, что Сартр назвал идеями точного и ясного регулирования, и применять эти идеи, а точнее, использовать элементы директивного подхода. Я признаю, что мне абсолютно ничего неизвестно о той «очевидной» реальности, связанной с тем, что в феноменологической психиатрии называется «субъективным опытом» (Erlebnis), и я никогда не использую это понятие. Опыт — это концепт-помойка, где перемешаны в невероятной путанице ощущения, эмоции, мысли, верования, фантазии, психологические состояния, мечты и даже способы поведения пациента: прошлые, настоящие и будущие. Я также не настаиваю на эффективности за пределами сеанса того, что было проиграно, из опасения нежелательных поступков.

«Вообразите актера, который играет Гамлета, — пишет Сартр, — и сильно увлекается. Он пересекает комнату своей матери, чтобы убить Полония, спрятавшегося за ковром. Однако на самом деле актер делает совсем другое: он пересекает сцену перед публикой, переходит с левой стороны сцены на правую, чтобы заработать деньги, чтобы достичь славы, и эта реаль-

---

<sup>6</sup> Инвазия — состояние, при котором в сознание человека проникают продукты бессознательного — идеи или галлюцинации.

ная активность определяет его позицию в социуме. Но нельзя отрицать, что эта реальность все же как-то представлена в его воображаемом действии. Нельзя также отрицать, что действия воображаемого принца выражают в несколько не прямой и преломленной форме его реальную потребность и что даже его способ осознавать себя Гамлетом не является его собственным, а идет от сознания актера» [Sartre, 1960].

Субъективная комедия, драма или трагедия, разыгрываемая на сеансе, предполагает специальную организацию имеющихся реальных средств для достижения реально возможных и полезных для субъекта целей. Ролевые игры подчиняются требованию целей, достижение которых зависит от периодов внезапных продвижений и спадов и которые все входят в иерархию намерений, причем одни так и остаются абстрактными, а другие становятся конкретной реальностью. У меня нет реальных отношений с членами семей пациентов, только лишь в исключительных случаях, за что выступают психоаналитики, которые меня обучали, — все они в большей или меньшей степени фетишисты внутренней жизни и внутренних противоречий консультируемого субъекта. Я же намеренно не хочу ничего знать о точных обстоятельствах прошлой жизни пациента. Я не хочу знать ничего объективного относительно его крестьянской, буржуазной, рабочей или аристократической принадлежности, ни частностей его личной истории, в которой пациент признает свою некомпетентность. Я концентрирую тематику игры на событиях жизненного пути пациента, априори способного спродуцировать что-то иное, чем «роковая судьба». «Врачи и больные образуют единую пару для совместного дела, — пишет Сартр. — Один должен помогать, а другой должен принимать помощь, выздоравливать: и это невозможно без взаимного доверия... Отчужденный ли, мистифицированный ли или обретший целостность, человек остается всегда человеком. И когда Маркс говорит об овеществлении, он не имеет в виду, что мы превращаемся в вещь, но что мы остаемся людьми, вынужденными жить по-человечески в условиях, определяемых материальными обстоятельствами». Эта идея применима также к психологам. Гений Сартра, который не был врачом, проявляется в этой удивительной фразе: «Все меняется, если мы будем считать, что общество предстает перед нами как перспектива будущего и что это будущее проникает в сердце каждого как реальная мотивация его поступков».

Практическая концепция экзистенциальной психодрамы вытекает из моего классического психоаналитического образования, а также структурированной комбинации моего дополнительного образования. В этом синтезе мною была сформулирована теория операторов терапевтических изменений. Кроме того, трудности и конфликты противоборствующих

сил могут быть осмыслены благодаря теории узлов, которая была подробно разработана представителем английской антипсихиатрии — Рональдом Лэнгом, — а также благодаря теории силовых полей, предполагающей обращения к работам Курта Левина, и концептам векторов, матриц, тензорных и спинорных полей в зависимости от типа ситуации и рассматриваемой патологии: депрессии, патологической неряшливости, ожирения, социальных фобий, агрессивности, невроза, психоза и т.д.

Якоб Морено, а за ним и психодраматисты психоаналитического направления старались воссоздать прошлое, как это происходит и в других катарсических методах. Что касается меня, то я прибегаю к различным естественнонаучным теориям, способным создать виртуальные реальности — трансцендентности, прорабатываемые на сеансах, которые разрушают «поля пассивности» предполагаемого будущего, что напрямую связано с завершением страданий индивида. Теория узлов Соссинского и теория тензоров, кроме всего прочего, не являются объектами идеализации «высокоумных мыслителей», что зачастую происходит с теорией Лакана, а также в гуманитарных науках.

«Благодаря науке возможно достижение согласия между людьми разных возрастов, разных полов, разных типов социального поведения, разных интересов, языков и национальностей... Предмет их соглашения остается внешним по отношению к каждому: физик-коммунист и физик-антикоммунист приходят к согласию по результатам физического эксперимента и по его интерпретациям (я подчеркиваю. — *К.Л.*) без того, чтобы их социальные свойства или индивидуальные качества сколько-нибудь изменились».

Применение алгебры Колмогорова на сеансах экзистенциальной психодрамы имеет своей целью очертить пространство возможностей, которые создаются совместно с пациентом и для него. Это вероятностное пространство, составленное в качестве элементов из событий, которые возможны и реалистичны, — мы детально увидим это дальше, когда будем говорить о принципе выделения кого-то по национальному признаку.

Для пациентки Мариэль, больной рассеянным склерозом, отдельные события в процессе терапии были, по моему мнению, вероятными и последовательными в соответствии с осуществлением проекта ее независимости от семьи и психологической автономии. Так, вначале она ходила с помощью двух палок, демонстрируя не без самодовольства свою немощь. Через 20 сеансов, с оживленным лицом и с радостью во взгляде, она ходила уже с помощью одной палки. Спустя еще 20 сеансов — без какой-либо искусственной опоры — она уже рядом со своим супругом на горе Сен Мишель во время заслуженных каникул.

«Будущая обусловленность поля возможностей, — замечает Сартр, — задана с самого начала воображаемым преодолением материальных обстоятельств, т.е. проектом». Впрочем, мы еще будем говорить с этим экзистенциальным философом об обусловленности поля возможностей, которая позволяет прояснить значение различных сторон этого проекта.

Формализм Колмогорова будет нам полезен тем, что благодаря ему мы сможем рассмотреть некоторые предварительные препятствия, идущие от психиатрии, которая с самого начала замораживает пациента в пассивном статусе инертной вещи.

*Для того чтобы проиллюстрировать это теоретическое введение, мы познакомим вас с одним из десяти клинических случаев, приведенных в книге профессора К. Лорэна «Исцеление терапевтическим театром. Опыт экзистенциальной психодрамы». Описание клинического случая Сандрин дано скорее в литературной, художественной манере (автор пишет также сказки и пьесы для театра). Для лучшего понимания динамики случая и терапевтических интервенций мы сопровождаем его краткими пояснениями «технического» характера, сформулированными автором при подготовке данной публикации<sup>7</sup>.*

### **Случай Сандрин, или «омлет с салом»**

Сандрин, большая анорексией (35 кг при росте 172 см), с лицом, испещренным худобой, по прозвищу «мадемуазель Зеро»<sup>8</sup>. Для оправдания своего отклоняющегося поведения она привлекала идеологические аргументы, например: «человечество идет в дурном направлении — потепление климата, CO<sub>2</sub>, выбросы метана, исчезновение видов животных и растений и т.п.». Ее будущее, на ее взгляд, было сплошной химерой. Во время первых сеансов психодрамы группа выслушала «аргументы» Сандрин и узнала о переходных периодах ее прошлого. Долгое время она была замкнута на себе, измучена мыслью, что она наберет вес, так же как ее старшая сестра, над которой грубо насмеялись одноклассники в школе, питалась еле-эле, ее уши краснели, когда она слышала разговоры о приготовлении блюд. У Сандрин не было подруги или друга, и она никому не доверяла. В начале психодрамы и в течение многих недель регулярных терапевтических встреч она увязала в своем прошлом, которое она рассказывала уже много раз разным психиатрам, которые ее консультировали. Она провела 3 месяца в СММЕ<sup>9</sup>, в N-ый раз преподнося свою прошлую жизнь специалис-

<sup>7</sup> Комментарий переводчика.

<sup>8</sup> Zéro (фр.) — ноль.

<sup>9</sup> СММЕ (Centre Médical pour les maladies de l'Encéphale) — Медицинский центр болезней головного мозга.

там. Эта истощенная жизнь, истерзанная многочисленными «двойными связями», цеплялась за истонченный идеал женственности, широко разрекламированный всеми глянцевыми журналами и медиа-средствами в целом, откуда берут свое начало страхи и невротические эпизоды у многих. Она проигрывала сцены, где она помогала другим, особенно в странах, где царит голод. В течение долгого времени она приходила на сеансы психодрамы, одетая в дырявую и мятую одежду, с красными из-за бессонницы глазами. Я не выносил, когда она без конца ходила туда-сюда то с праздным видом, то с резким взглядом воинствующей активистки, когда речь заходила о том, чтобы представить свою настоящую или будущую жизнь. Прогрессивный метод оказался для нее наиболее эффективным. Многократно мы играли против ее воли сцены, где она была в центре внимания (певица, актриса, танцовщица, манекенщица). Однажды, во время такого разыгрывания, я сказал ей: «Я бы сделал Вам омлет с салом, если бы у меня было сало, но у меня и яиц нет...». Мы ставили потом забавные сценки и использовали, например, такие рекомендации, как просьба отрезать тонкий кусочек окорока ножом без лезвия и без рукоятки. На 15-м сеансе во время игры я сказал Сандрин: «Чтобы забыть Ваши заботы, я рекомендую Вам два мощных снотворных: журналы “Телерама” и “Инспектор Дэррик”<sup>10</sup>. Что касается Вашего будущего, постарайтесь так и проводить Ваши последующие годы». В ответ она улыбнулась и расслабилась. По моему совету она записалась на курсы современного танца. Она делилась с группой своими сомнениями и опасениями, но очень долго, когда речь шла о разыгрывании ситуаций будущего, не могла отказаться от привычки к фальшивым извинениям, над которой вначале подтрунивали в группе. Однако ее настроение постепенно улучшалось и начало проявляться реальное доверие по отношению и к группе, и ко мне лично. В ходе сеансов она сменила свою темную одежду на одежду пастельных тонов, разыгрывала сценки, в которых она наряжалась перед зеркалом ванной комнаты, и этот процесс нарциссизации дал свой эффект. Она сказала, что чувствует уважение к себе со стороны группы, но также и со стороны преподавателя по танцам. Она поделилась с нами тем, что впервые в ней проснулся интерес к жизни, о котором она даже не мечтала. Благодаря игре, музыке и танцам она примирилась с собственным телом. Часто после сеансов психодрамы она выходила довольной, с сияющим лицом. Кроме того, она быстро прогрессировала в джазовых танцах, и ее настроение стремительно улучшалось. Еже-

---

<sup>10</sup> «Télérama» — это маленький очень скучный журнал, «L'inspecteur Degrick» — немецкий полицейский сериал, читая который, трудно не заснуть (Прим. авт.).

недельные сеансы психодрамы, как она отмечала, были для нее как глоток кислорода. Забавная деталь: она также танцевала под произведение «Кислород» Ж.-М. Жарра, и я с удивлением поделился с ней тем, что и сам тоже танцевал под эту музыку, когда был моложе. На последнем сеансе психодрамы она предстала перед нами в блузке с глубоким вырезом и в джинсах с заниженной талией и рассказала, что у нее появилось сердечное увлечение. Ее влюбленность в «своего нового друга» была очень трогательной, наивной и привлекательной своей детской чистотой. Сандрин очень часто обсуждала то, что я назвал в другой моей книге «заботами о питании, необходимыми для занятий танцами» [Login, 2007]. Худоба преобразовалась в утонченность со своим «плато», о котором Ж. Делёз и Ф. Гваттари [Делёз, Гваттари, 2010], сходясь во мнении, писали, что саморазрушение должно быть преобразовано в самосозидание. Тщательно выписанная красота Каролин Карлсон (Carolyn Carlson)<sup>11</sup>, этой чувственной лианы, — лучшее тому подтверждение. Вот и всё. Мне удалось вывести пациентку из застоя, и она неустанно доставляла себе удовольствие, путешествуя по пространству и времени великолепной хореографии. Через год я получил от нее весточку, где она цитировала Альберта Камю: «Настоящая щедрость по отношению к будущему состоит в том, чтобы всё отдавать настоящему».

Сандрин согласилась даже побеседовать с журналистом по поводу выхода моей книги: она была этому рада.

### **Комментарий**

Сандрин находилась под властью схизисных контентов: она никогда не хотела есть, потому что мать без конца заставляла ее есть, но также еще и потому, что на нее воздействовал контент, содержащий требование быть сверхтонкой. Она желала пищи, поскольку иногда она все-таки испытывала чувство голода, но она не хотела желать того, в чем она нуждалась, и ее хотение состояло в том, чтобы ничего не требовать.

Элементы теории узлов Соссинского позволяют понять, что:

- Нуждаться в чем-то — это не то же самое, что желать чего-то.
- Желать чего-то — не то же самое, что стремиться к чему-то.
- Требовать чего-то не означает, что этого действительно хотят.
- Хотение не одной природы с пожеланием (например, наши лучшие пожелания другому не имеют ничего общего с глубинными желаниями или потребностями человека).

---

<sup>11</sup> Carolyn Carlson (р. 1943, Калифорния) — известная американская танцовщица и хореограф современного танца; значительная фигура в направлении нового французского танца, директор Национального хореографического центра Nord-Pas-de-Calais и парижского Ателье La Cartoucherie de Vincennes.

В экзистенциальной психодраме часто бывает, что пациенты все перемешивают, и у них нет согласованности между потребностями, желаниями, хотениями, стремлениями, требованиями и пожеланиями. Это создает ситуацию, которую можно назвать «вращением вниз» («spin down»), характерным для невротиков:

1. Я не хочу того, что я желаю.
  2. Я желаю не того, в чем я нуждаюсь.
  3. Я не требую того, к чему испытываю охоту.
  4. Я не нуждаюсь в том, что я прошу.
  5. У меня нет никакого стремления реализовывать мои желания.
- Еще два примера более сложного перекрестного «вращения вниз»:

I.

1. Я хочу то, что желает моя мать.
2. Я желаю то, в чем она нуждается.
3. Я прошу то, что для нее важно.
4. Я нуждаюсь в том, что она требует.
5. У меня есть стремление реализовывать ее желания.

II.

1. Мой отец не хочет того, что я желаю.
2. Для меня важно то, чего он не требует.
3. Я нуждаюсь в том, что он желает.
4. Я требую то, в чем я не нуждаюсь.
5. Я не хочу того, что для меня было бы желательным.

Терапевтическое «вращение вверх» («spin up») представляет собой достижение согласованности:

1. Я хочу то, чего я желаю.
2. Я желаю то, в чем я нуждаюсь.
3. Я требую то, что для меня важно.
4. Я нуждаюсь в том, чего я требую.
5. Я хотел бы реализовать мои желания.

Другие элементы теории узлов Соссинского в случае Сандрин можно увидеть в воспринятых ею предписаниях, напоминающих двойные связи («doubles bind» по Г. Бейтсону). Вот некоторые примеры этих противоположных предписаний:

— На медийном уровне Сандрин испытывала следующие воздействия: «Две коробки по цене одной!», «Ешьте! Потребляйте больше!» — и парадоксально противоположные: «Как похудеть за несколько недель», «Красота и женственность — это стройность и утонченность».

— На семейном уровне она слышала такие высказывания: «Не стань такой же толстой, как твоя сестра!», но также и противоположные: «Ты слишком худая, тебе надо есть!».

— В лицее она была очень чувствительна к насмешкам, которые ее опутывали и связывали, — одни говорили: «О, толстуха!», а другие: «Это настоящий скелет!».

Практико-инертное было представлено всей этой смесью противоположных воздействий, а также неприязню Сандрин к собственному телу (грязная и рваная одежда и др.), очень низким самоуважением («мадемуазель Зеро»), отсутствием дружеских связей, необходимостью питания через желудочный зонд во время ее пребывания в Медицинском центре болезней мозга («откармливать, как гусей на Рождество»).

Практико-активное проявилось в результате применения на сеансах прогрессивного метода, центрированного на будущем: я препятствовал тому, чтобы Сандрин все время повторяла свои упреки, адресованные другим, что было абсолютно бесперспективным, и использовал юмор, чтобы преобразовать трагизм и серьезность ее ситуации. Например, в сцене, где я предлагал накормить ее омлетом с салом, которого нет, — это метафора «Ничто»; нож без ручки и лезвия — это тоже игровое «Ничто», которое обыгрывает также ее кличку «мадемуазель Зеро».

Примером практико-активного служат также разыгрываемые Сандрин сцены, где она помогает страдающим от голода людям, а также сцены, где она показывает свою важность для других, и те, в которых она обретает необходимую уверенность и внешний вид, чтобы играть и танцевать перед зеркалом. Практико-активному служит и ее постепенное примирение с собственным телом: до этого она сама себя «душила», и другие ее «душили» так, что ей было трудно дышать, а сеансы психодрамы давали ей кислород.

Я предложил ей танцевать по той простой причине, что танцовщицы должны заботиться о необходимом питании и одновременно о своей фигуре. Мой совет был основан на опытном знании, что больные анорексией могут использовать свою обсессивность для само-созидания, а не для само-разрушения.

Процессы ренарциссации оказались полезными для Сандрин, как и для других больных анорексией. В конце лечения Сандрин подготовила спектакль, у нее также начались сексуальные отношения с ее возлюбленным, которые она раньше полностью отвергала.

В книге «Тысяча плато. Капитализм и шизофрения» Делёз и Гваттари призывают к тому, чтобы «худоба» была преобразована в «утонченность»: они утверждают, что эти состояния достаточно близки и их «плато» подобны, однако то, что имело отношение к само-разрушению, трансформируется в само-созидание.

*Перевод М.С. Радионовой*

## ЛИТЕРАТУРА

- Делёз Ж., Гваттари Ф. Капитализм и шизофрения: Тысяча плато. М.: Астрель, 2010.
- Conrath P. 1990. Une nouvelle scene pour le psychodrame. *Journal des psychologues* 74: 50.
- Deleuze G., and Guattari F. 1980. *Capitalisme et schizophrénie. Mille plateaux*. Paris.
- Lorin C. 2007. *Un nouveau regard sur l'anorexie*. Paris: L'Harmattan.
- Lorin C. 2009. *Journal d' un psy rebelle: Le temps des clementines*. Paris: L'Harmattan.
- Sartre J.-P. 1960. *Critique de la raison dialectique*. Paris. V. 1.

## INTRODUCTION TO THE EXISTENTIAL PSYCHODRAMA

*K. LOREN*

The article presents a part of the book «Исцеление терапевтическим театром. Опыт экзистенциальной психодрамы» (Therapeutic Theatre As A Curing Instrument. Existential Psychodrama Experience) by K. Loren. The author states that this kind of treatment is possible and examines its factors. K.Loren proposes several methods like dramatizing of the future that helps to clarify personal goals. Dramatizing short stories based on individual scripts leads to identification with desirable roles. New dimensions and perspectives of K.Loren's approach help client to manage the basic existence anxiety, the fear to stay under the power of negative experience in childhood forever. They give a person an opportunity not only to chose his future freely but also to chose one's own way, to stop feeling a determined and predictable character. The role-playing games used by the author help to escape from the fear of future, outdated parent prohibitions that distort adult life, negative states.

**Keywords:** existential psychodrama, practice-active, practice-inert

- Conrath P. 1990. Une nouvelle scene pour le psychodrame. *Journal des psychologues* 74: 50.
- Deleuze G., and Guattari F. 1980. *Capitalisme et schizophrénie. Mille plateaux*. Paris.
- Lorin C. 2007. *Un nouveau regard sur l'anorexie*. Paris: L'Harmattan.
- Lorin C. 2009. *Journal d' un psy rebelle: Le temps des clementines*. Paris: L'Harmattan.
- Sartre J.-P. 1960. *Critique de la raison dialectique*. Paris. V. 1.