

КЛЮЧЕВЫЕ СТАТЬИ ФРАНЦУЗСКОГО ПСИХОАНАЛИЗА

Символизация и психоз. Переход от матрицида в виде совершенного акта к фантазму о матрициде (Часть II)

Ален Жибо

(Перевод с фр.: О.В. Чекунова)

Ален Жибо – психоаналитик, действительный член Международной психоаналитической ассоциации, титулярный член Парижского психоаналитического общества (SPP), тренинг-аналитик (SPP), экс-президент Европейской федерации психоанализа, экс-Генеральный Секретарь Международной Психоаналитической Ассоциации, Почетный директор Парижского центра психоанализа и психотерапии имени Э. и Ж. Кестембергов.

В предлагаемой статье автор под разными углами рассматривает концепцию символизации, которая является результатом процесса, предполагающего наличие способности создавать репрезентации отсутствующего объекта, когда субъект способен понять, что символ не является объектом, который он символизирует. У психотических пациентов наблюдается провал в символизации, поэтому при работе с ними необходимо материализовать измерение третичности для того, чтобы создать благоприятные условия для процесса интериоризации. Именно поэтому для психотических пациентов наиболее благоприятным кадром является кадр психоаналитической психодрамы.

Ключевые слова: символизация, психоз, интерпретация, интериоризация, психодрама, объектное инвестирование, отрицание, расщепление.

Психоз и индивидуальная психоаналитическая психодрама

Аналитическая работа с психотическими пациентами показывает, что они неспособны к языковым играм, играм с репрезентациями. Еще в 1915 году Фрейд (1915 [1917d]) замечает, что сновидение включает в себя *топическую регрессию*, суть которой – реинвестирование системы перцепция-сознание, к чему психотические пациенты неспособны ввиду того, что у них нарушена циркуляция между бессознательным и предсознательным по причине деформации психической топики. Подобная неспособность к топической регрессии также является синонимом неспособности к *формальной регрессии*, которая представляет собой превращение бессознательных мыслей в образы. Поскольку только непрерывная последовательная интеграция топической и формальной регрессии, конфликтов и найденных способов их решения для того, чтобы справиться с порожденной ими тревогой, делает возможным появление *временной регрессии*, которая согласно Фрейду (1916–1917) проявляется в трех формах: *объектной* – возвращение к объектам из прошлого, *либидинальной* – реинвестирование эрогенных зон, соотносящихся с первичными либидинальными организациями, и *нарциссической* – возвращение в состояние слияния с матерью, в котором отсутствует дифференциация между Я и объектом, ностальгия по состоянию полного удовлетворения (с. 431–453), аналитическая работа с психотическими пациентами показывает, что сначала необходимо позволить им приобрести способность к топической и формальной регрессии для того, чтобы временная регрессия стала возможной.

Размышления о «различных регрессиях в терапии» включают в себя вопрос о том, что аналитический процесс и условия, необходимые для его установления, представляют собой единое целое. В данном случае целью является выделение идеи об особенностях аналитического процесса или аналитической ситуации в крайне отличающихся друг от друга аналитических условиях, а не стирание различий между различными формами аналитической работы. Под этим углом зрения Андре Грин (2002) предлагает описывать аналитический процесс не через триаду Фрейда «психоневроз перенос / невроз переноса / инфантильный невроз», а используя в качестве отправной точки триаду «кадр / сновидение / интерпретабельность» (с. 62). Это другой способ представления об аналитическом сеансе, основанный на модели онирической регрессии и описанных выше трех формах регрессии, который позволяет учитывать различия между классической моделью анализа и вариациями классической модели.

Основной конечной целью технического подхода при работе с психотическими пациентами является создание благоприятных условий для свободной игры в регрессии в аналитическом смысле этого термина, при этом важно, чтобы предлагаемые условия терапии не привели к психической дезорганизации. Таким образом, в своей работе аналитик достигает целей в равной степени через использование *предлагаемого кадра* и *интерпретативных техник*, создавая *пространство для игры*, которое

позволит пациенту проявить интерес к своей психической продукции вместо того, чтобы иметь дело с ощущениями без репрезентаций или быть захваченным репрезентациями, исходящими из преследующего внешнего мира. Речь идет о том, что аналитик предлагает пациенту мысли и гипотезы о психической работе, которые пациент может понять и использовать по-своему.

Индивидуальная психоаналитическая психодрама представляет собой одну из форм психотерапии, вариацию кадра и техники, которая позволяет психотическим пациентам обрести способность играть с репрезентациями и языком. Действительно, парадокс аналитической психодрамы состоит в том, что пациенту рекомендуется систематически воспроизводить в виде игры то, что в других обстоятельствах рассматривалось бы как препятствие для развития аналитического процесса, особенно это касается развития латерального переноса и двигательного или вербального отреагирования. В самом деле возвращение к игровой форме позволяет избежать развития сопротивления, присущего тем защитам, которые относятся к разряду отреагирования, кроме того, это наиболее подходящий способ работы для тех пациентов, которые неспособны переносить отношения переноса, организованные вокруг одного аналитика. Если мы считаем перенос двигательной силой и конечной целью классического анализа, отличия психодрамы от классической техники являются важной составляющей кадра.

Аналитическая психодрама в том виде, в котором она была теоретически разработана в 50-х годах такими психоаналитиками, как Серж Лебовиси, Рене Дяткин, Эвелин и Жан Кестемберг (*Lebovici, Diatkine & Kestemberg, 1969–70; Kestemberg & Jeammet, 1987*) и в последующие годы Жаном Жиллибером (1985) и Филиппом Жамме (1981) действительно выполняет экономические и топические условия, благодаря которым интерпретация может быть услышана, не восприниматься внедряющейся и поэтому она может быть интроецирована. Речь идет о психодраме, где фокус внимания группы терапевтов, включая ведущего, направлен на единственного пациента, ведущий интерпретирует игру, а ко-терапевты, которых должно быть минимум четверо, половина женщин и половина мужчин, являются потенциальными участниками игры. Сеанс психодрамы происходит раз в неделю и длится полчаса.

Кадр индивидуальной аналитической психодрамы показан таким пациентам, взрослым или детям, для которых характерны чрезмерное возбуждение или подавление, зачастую их можно отнести к психотическому уровню функционирования или они проходят через важную фазу реорганизации – препубертатный или пубертатный период. Различие между ведущим игры и другими членами группы позволяет разделить на части массивное инвестирование переноса и тем самым облегчить экономический вес этого возбуждения: чередование интерпретаций в игре и вне игры в самом лучшем случае приведет к концентрации переноса, амбивалентного и смещенного, на фигуре ведущего игры, в этом случае создаются благоприятные условия, подобные аналитической работе с единственным аналитиком.

После каждой сцены ведущий игры предлагает пациенту сказать, что он думает по поводу того, что было только что сыграно, опираясь таким образом на механизм *отрицания*, описанный Фрейдом в 1925 году, который создает благоприятные условия для развития процесса мышления. Отрицание, которое по определению Фрейда представляет собой защитный механизм, позволяющий вытесненному частично подниматься, становится в данном случае для пациента средством для идентификации с интерпретирующей функцией аналитика и обеспечивает для интерпретации такие условия, в которых не совпадают и не смешиваются интерпретативный акт и содержание интерпретации (J.L. Donnet, 1983). Различные гипотезы, которые предлагаются, а не навязываются пациенту, обладают следующей функцией: придать психической реальности присущий ей амбивалентный характер, неопределенность, сомнения, в отличие от психотических защит, стремящихся к отрицанию конфликта амбивалентности и созданию для субъекта абсолютно предсказуемого и определенного мира.

Таким образом, психодрама является *символизирующим* кадром, поскольку опирается на *материализованного* третьего, который определяет различные зоны: ведущего игры и психодраматистов, пациент при этом включается то в одну, то в другую зону, когда он разговаривает с ведущим или играет сцену с участием одного или нескольких психодраматистов. Отличительные черты психоаналитической индивидуальной психодрамы отсылают нас к концепции *третьичного персонажа*, представленной в работах Эвелин Кестемберг. Психоаналитическую психодраму можно также рассматривать как терапевтическую форму *третьичности*, которую Андре Грин (2002) определяет как «общую теорию триангуляции через заменяемого третьего» (с. 267). Подобная материализация третьего создает условия для интериоризации третьего в психическое функционирование, особенно для тех пациентов, которым сложно опираться на дифференцированную психическую топикку.

Данная концепция материализованного третьего, которая в определенной степени стала причиной для создания в 1974 году Центра Психоанализа и Психотерапии Э. и Ж. Кестемберг, ввела новые отношения между психиатрией и психоанализом и дала возможность разрабатывать и развивать новый опыт в психоаналитическом подходе к лечению пациентов с психотическим уровнем функционирования. Психопатология пациентов в значительной степени определила правила и условия работы Центра. Стоял выбор между двумя возможными вариантами: либо включить психотерапевтов в команду психиатров, либо создать Центр Психоанализа и Психотерапии как отдельное место, которое даст пациентам возможность отличать психиатрическую функцию от психоаналитической, а также защищать их от угрозы распада, поглощения, идущей со стороны одного объекта. Выбор пал на второй вариант.

Первичное интервью: встреча

История Жана, пациента с шизофренией, совершившего убийство, позволит мне проиллюстрировать условия, при которых, благодаря

психическим изменениям и появлению процесса символизации, стал возможным переход от перцепции к репрезентации, от матрицида в виде *акта* к формированию *фантазма* о матрициде. Психоаналитическая индивидуальная психодрама, которая была показана пациенту, позволила ему найти новые психические решения, отличные от ярости, отреагированной в поведении, в акте насилия, убийстве и/или бредовой проекции.

Жан был направлен ко мне для прохождения первичного интервью моим коллегой, доктором Капсамбелисом, который встречался с пациентом раз в неделю. В то время Жан полтора года находился в психиатрической больнице. В процессе психиатрического лечения речь пациента была крайне монотонной, однообразной, поэтому коллега подумал о том, что аналитическая работа сможет создать благоприятные условия для психических изменений.

История двадцатидевятилетнего Жана была трагической. Все свое детство он прожил в маленькой деревне с отцом-алкоголиком и матерью, которая позволяла мужу жестоко с собой обращаться. Первая психотическая декомпенсация случилась с ним в возрасте восемнадцати лет, после которой его в первый раз госпитализировали и прописали лечение нейролептиками. После улучшения своего состояния он решил переехать в Париж, чтобы пройти курс профессионального обучения ресторанному делу. Жан перестал регулярно принимать нейролептики, и у него случился рецидив с бредовым эпизодом, после чего он был помещен в больницу Суази-сюр-Сен, которая входит в состав Ассоциации Психического Здоровья 13 округа Парижа. Из-за нарушений мышления он отказался проходить психиатрическое лечение, предложенное ему доктором Капсамбелисом во время первой встречи. Жан сказал психиатру загадочную фразу: «Я узнал, как Вас найти, я узнаю, как найти Вас снова».

В то время он регулярно навещал Арлетт, немолодую женщину, подругу и ровесницу его бабушки, которая кормила его и давала немного денег, чтобы купить сигареты. Семья Арлетт выражала беспокойство, и однажды ее зять сказал Жану, что они не хотят, чтобы он приходил. В этих обстоятельствах, боясь потерять Арлетт, Жан убивает ее ножом. После этого Жана помещают на год в отделение для тяжелых больных, после чего переводят его в больницу Суази-сюр-Сен, где он «вновь находит» доктора Капсамбелиса.

Во время первичного интервью со мной Жан без затруднений говорил о своем одиночестве и тоске, причинах психической дезорганизации, которая выразилась в «трех годах, наполненных слезами» и бреде. Бред, в частности, проявлялся в том, что еще до переезда в Париж у него появилось чувство, что он перестал *узнавать* свою мать, это могло быть проявлением отрицания перцепции, а на более глубинном уровне – отрицанием родственной связи и своего происхождения. Позже в процессе интервью он подтвердит эту гипотезу, сказав, что он думал о том, что мать могла быть ее сестрой-близнецом, которой в реальности не было.

Через ассоциации он вспоминал о тоске, которую испытывал в момент убийства. Он легко говорил о том, что называл «драмой» или «убийством», выражая одновременно растерянность и желание понять, что же

с ним произошло, не показывая при этом чувства вины. Поскольку психиатр Жана выдвинул гипотезу, что он должен был убить Арлетт, чтобы не потерять ее, Жан объяснял: «Эта фраза очень понятна, когда ее произносишь, но в то же время внутри человека, который совершает убийство или который... Я только о себе говорю, что-то постепенно происходит, *что-то цепляется друг за друга*, как эффект снежного кома, в таком виде внезапно появилась проблема между мной, Арлетт и ее дочками, в этот момент я почувствовал, что я как будто совершенно один, я стоял, как столб, с одной стороны были дочери Арлетт с мужьями, с другой стороны – Арлетт, я подошел к Арлетт, чтобы быстро решить проблему, и убил ее. Это тяжело... это случилось под воздействием того, как все это внутри меня цеплялось одно за другое. Я не знаю, хорошо ли Вы меня понимаете?».

Примечательно, что единственное решение, которое он мог себе представить, чтобы справиться с потерей Арлетт, было ее убийство. Он мог «решить проблему» только устранив объект проблемы. Расщепление Я проявляется в описании движения влечений, в механизме «что-то цепляется одно за другое», который захватывает субъекта против его воли, не оставляя ему никакой возможности контроля.

Отдельно хотелось бы отметить, что пациент не способен установить связь между словом и аффектом, что проявляется в его воспоминании о том, как все «зацепилось одно за другое», и как будто без его участия было совершено действие, автором которого он был и одновременно не был. Таким образом, расщепление Я привело к тому, что с юридической точки зрения дело было закрыто ввиду отсутствия состава преступления. Если проанализировать то, что произошло с точки зрения психического функционирования, мы можем рассматривать это убийство как невозможность представить себе отсутствие объекта в тот момент, когда воспринимаемый объект внезапно ощущается отделенным от субъекта, когда появляется угроза больше никогда не увидеть Арлетт. Потеря Арлетт представляет собой для Жана непереносимую опасность, направленную на его нарциссическую целостность, поэтому он должен уничтожить Арлетт, чтобы устранить эту угрозу. Парадоксальным образом, Жан убивает объект с целью его сохранить (*Claude Balier 1988, 1996*).

Пытаясь найти объяснение причин, которые привели к убийству, Жан затем рассказал о череде смертей своих родственников в течение пяти лет: бабушка по отцовской линии, дядя, отец, дедушка и бабушка по материнской линии. Бабушка по материнской линии, к которой пациент был особенно привязан, поскольку она жила в той же деревне и знала его с раннего детства, умерла за три месяца до убийства Арлетт. Эффект снежного кома, о котором говорил пациент, сместился на череду непереносимых смертей.

На протяжении первичного интервью я увидел боль, которую он мог чувствовать, и показал пациенту, что его ежедневные слезы, когда он переехал в Париж, были способом оплакать потери. И тогда Жан ответил: «я плакал до того, как они умерли», поскольку чувствовал себя охваченным тем, что он называл «эффектом *déjà vu*», который ощущал и раньше.

Ощущение «*déjà vu*» было объяснено Фрейдом в 1914 году как воспоминание о фантазме или бессознательных мечтаниях, в случае же Жана речь шла об отрицании потери и смерти.

С одной стороны, психоз соотносится с процессом дезинвестирования объекта или дезобъектализацией, необходимыми для того, чтобы справиться с тревогой, связанной с отсутствием дифференциации между Я и объектом, и одновременно с этим представляет собой разрыв, описанный Фрейдом (1938 [1940e]) как «трещина в Я» (с. 222), выражение, которое используется, чтобы описать расщепления Я. Подобное дезинвестирование часто ощущается как *нечто белое*, и Жан, пытаясь в ходе первичного интервью объяснить мне то, что он пережил, так, чтобы мне было понятно, сказал: «В моей жизни были моменты, когда я был в белой пустоте, полностью потерянный. Я ничего не помню из того, что происходило в моей жизни между 21 и 22 годами, я вообще не помню, что я делал в это время, где я был, где я жил – еще с родителями, мамой и папой или уже в квартире, один или с кем-то, кого я больше не помню?». Как верно отмечает Ракамье (1992): «прилагательное белый через игру образов одновременно напоминает экономический перегрев и фантазматическую пустоту... *Явления такой природы и мощности приводят к состоянию подавленности и исступления* – речь идет о психотической катастрофе» (с. 171).

Когда я заметил, что белая пустота вызывает очень сильную тревогу, Жан ответил: «Да, это как ничто, небытие». Приглашая меня к исследованию средств, которые он использовал, чтобы справиться с пустотой, он объяснил, что у *déjà vu* была цель – «сделать так, чтобы не оказаться снова в белой пустоте». Конечно, речь в данном случае идет о галлюцинаторном опыте, который позволил вновь найти знакомый объект, в этом и состоит основная задача бредового решения, которое Фрейд называл попыткой выздоровления.

Поскольку я хотел оценить его способности видеть сны, Жан рассказал мне свой повторяющийся сон: «Я видел сны, когда был совсем маленьким, и есть сон, который я никогда в жизни не забуду. Я был в комнате родителей, там была кровать и все остальное, а еще светильники, бра, понимаете, о чем я говорю? Люстра на потолке и бра на стене. Я увидел, как кетчуп стекает, будто кровь, стекает по стенам, я видел этот сон совсем маленьким, совсем маленьким, должно быть, мне было пять лет, пять или шесть, и это то, что я никогда, никогда, никогда не забывал, сон, который я никогда не забывал». Каким был характер этого повторяющегося детского сна? Я почувствовал, что первосцена мгновенно смешивается со смертоносным насилием: родители мертвы, оставлены явные следы в виде крови, которая стекает по стенам. Они убили друг друга или скорее были убиты самим пациентом.

Затем он вспоминает кошмары последнего времени, которые он не помнит, и задает себе вопрос о том, не были ли они связаны, например, с нашей будущей встречей. Очевидно, что первичное интервью могло вызвать персекуторную тревогу, которую он тем не менее смог преодолеть, чтобы наш разговор о его психической жизни стал возможным.

Когда в конце первичного интервью я спросил о том, что он о нем думает, Жан дал мне вполне релевантный ответ: «Это только встреча, не знакомство, а встреча». И в самом деле то, что происходило между нами, можно было назвать встречей, для меня цель первичного интервью состояла в том, чтобы оценить, насколько он способен и хочет рассказать мне о трагедиях своей жизни и есть ли у него желание понять свою психическую реальность. Я подумал, что психоаналитическая работа может быть для него полезной и предложил психодраму как подходящий для него метод исследования внутреннего мира.

Символизация и психодрама¹

Первый сеанс психодрамы состоялся через шесть месяцев после первичного интервью. Во время ожидания Жан позвонил секретарю центра, беспокоясь о том, когда начнется психодрама, что свидетельствует о его желании начать лечение.

В начале первого сеанса Жан долгое время думал о том, какую сцену выбрать, затем он предложил сыграть воспоминание о дне, когда бабушка по материнской линии подарила пациенту и его брату чеки на десять тысяч франков после того, как продала часть своего имущества. В то время Жану был двадцать один год. Жан вошел в игру и в открытую показывал свое удовольствие при получении подарка, который, как он сказал, он положит в банк, чтобы использовать в будущем для своего развития.

Когда после сыгранной сцены Жан делился своими ассоциациями, он сказал, что чувствует тревогу, ему сложно отделить реальное воспоминание о «подарке в десять тысяч франков» от «редактирования текста», поскольку, по его словам, «тогда все происходило не так». Очевидно, Жан тревожился из-за того, что он не может опереться на свои «дежавю», ложные воспоминания, и столкнуться с измерением воображаемого. Воображение было для него потенциальным источником персекуторной тревоги, поскольку невозможно было одновременно контролировать реакцию другого и собственные влечения, которые могли запустить деструктивные аффекты. Тем не менее, когда я спросил его о том, что он чувствовал во время сеанса, удовольствие или страх, Жан ответил ассоциацией в виде вопроса: «Этого я не знаю, потому что не знаю, что именно является целью: помочь мне или что-то другое, чего я не знаю?». Когда я ответил Жану, что цель – помочь ему расширить угол зрения, уменьшить потенциальный страх преследования, он добавил: «Да, с целью подарить мне что-то, что превратится в другое». Ответ пациента показывает, насколько чувствительным он оказался по отношению к символизирующей

¹ В начале работы состав группы психодрамы был таким: ведущий – Ален Жибо; психодраматисты: Клеман Бонне, Анн Энгеран, Мюриэль Ганбен, Моник Израэль, Марина Лукомская, Пьер Маттар, Лоран Мюлдворф, Брижит Рид-Дюваль, Марта Вилларино. В течение следующих лет группа менялась: в октябре 2008 Анн Энгеран скоропостижно скончалась, в 2009 году Клеман Бонне и Пьер Маттар ушли на пенсию; в 2011 трое новых коллег присоединились к группе: Лаэрт Коараси, Карлос Пашеко и Кэтрин Дрифилд. И в 2018 Карлос Пашеко ушел из группы и его место занял Бенуа Майда.

функции психодраматического кадра. Однако это не помешало ему выражать тревогу по отношению к измерению воображаемого и неизвестного.

Здесь, как и в аналитической ситуации, Жан сталкивается с необходимостью принять разрыв между реальностью, которую он называет «конкретными вещами», и воображением, которое имеет отношение к «не конкретным вещам», речь идет о том, чтобы отделиться от контроля, базирующегося на перцепции. Поскольку Жан подчеркнул следующую мысль: «и все-таки мы начали со сцены, которую я хотел увидеть», можно сказать, что он во время первого сеанса понял, что в психодраме нет заготовленного текста, на который можно опираться, и что психодрама «требует импровизации... многого требует... я думаю, нужно играть». И в самом деле, нужно быть способным совладать со своими агрессивными и смертоносными влечениями, опираясь на достаточно хорошее самоуважение. И даже если Жан совершил преступление, находясь в тот момент во власти смертоносного безумия, он сможет здесь снова найти позитивный взгляд на себя и представить себе другое будущее, отличающееся от того, которое он описывал так: «слоняться без дела в психиатрической больнице».

Ярость и вина

Вернувшись в сентябре после каникул, которые наступили после полугода психодрамы, Жан впервые выразил чувство вины по отношению к «преступлению», это слово, наряду со словом «драма», он употреблял вместо слова «убийство». Он использовал образ: «Я несу это на спине» и сказал, что есть что-то «механическое», которое ускользает от него и захватывает против воли, особенно когда он находится в общественном транспорте. В этот момент он испытывает клаустрофобическую тревогу, напоминающую ему детский страх темноты, из-за которого в возрасте шести или семи лет он просил оставлять в его комнате включенный ночник.

Во время сеанса Жан делился со мной своими ассоциациями, и он вспомнил, что ему было страшно, когда он был свидетелем яростных ссор родителей, особенно, когда он видел, как мама садится глубокой ночью в машину и уезжает. Жан боялся, что она больше не вернется. Эти образы отпечатались в его памяти, как «рисунки, выбитые на камне». Потом он рассказал, что после предыдущего сеанса он ехал в метро и стал свидетелем «агрессии, что-то вроде драки между двумя людьми». Он вообще не понял, что произошло, и даже не хотел обернуться, чтобы посмотреть, что происходит. Я предложил ему сыграть эту сцену. Он выбрал двух коллег, мужчину и женщину, на роли пассажиров в метро. Сам он занял скорее позицию наблюдателя, к которому Мюриэль Ганбен повернулась с криком: «Вы так хорошо держитесь, а мне так страшно! Мне страшно, потому что я чувствую, что я способна КОГО-ТО УБИТЬ». Сначала такая реакция очень удивила Жана, а потом он ответил: «Я понимаю, что может появиться желание кого-то побить... но дойти до убийства...», затем он продолжил: «Не могу сказать, что я чувствую себя спокойным...

потому что то, что озвучила эта женщина, есть и у меня внутри». Жан выбирает единственный способ справиться с этой ситуацией, сценой насилия – отвести глаза и отступить, потому что, как он сказал, «я больше не хочу нести это на спине». Другими словами, подвергнуть себя опасности, как это было в детстве, когда он сталкивался с яростью других и своей собственной яростью, которая дополнительной тяжестью ложилась на его спину, усиливая чувство вины, которое он начинал ощущать. Сцена в метро, «драка двух людей», крики и вопли, которые он услышал, напомнила жестокою первосцену из его детства, когда Жан боялся, что родители убьют друг друга.

Таким образом, мы в последствии можем понять конфигурацию повторяющегося детского сна пациента: Жан в реальности был свидетелем травматических сцен насилия с участием родителей, этот опыт мог одновременно проявляться в его смертоносных желаниях и в невозможности фантазматически переработать потерю объекта. Из-за невозможности переработать первосцену, он использует визуальные способы совладания и контроля (ночник в детской замещается бра на стенах родительской спальни), а убийство родителей представлено в образе крови, стекающей по стенам.

В подростковом возрасте у пациента была шизофреническая декомпенсация, мы также можем думать о том, что этот сон, похожий на сцену из фильма ужасов, является пре-психотическим сном, приближенным к детским ночным страхам. Сон пациента, ссылаясь на Ракамье (1976), можно рассматривать как первый звонок, предупреждающий о риске психотического взрыва в будущем, который при этом защищает субъекта. Очень тяжелый, наполненный сгущенными образами, повторяющийся сон свидетельствует о том, что пациент пытался совладать со страхом распада, который мог бы полностью овладеть им. В связи с этим появляется гипотеза о том, что у Жана тем не менее была способность представлять себе, каким смыслом был наполнен этот страх, но у него была нарушена онирическая функция и другие аспекты, относящиеся к области сна.

Кроме того, поскольку в кетчупе выражаются оральные влечения, здесь нужно подчеркнуть важность визуальных ощущений, представленных в сновидении: *белый свет, красная кровь*. Ощущения свидетельствуют о том, что пациент обращается к сенсорному восприятию для того, чтобы справиться со страхом распада. Примечательно, что многие авторы, описывая опыт психического выживания, подчеркивают важность ощущений, которые обеспечивают сохранение жизни. В «Колымских рассказах» Варлам Шаламов (1980) выжил благодаря тому, что опирался на сенсорное восприятие в виде звука шагов, поскрипывания снега. После побега из нацистского концлагеря Аарон Аппельфельд, скрываясь в украинских лесах, выжил в том числе благодаря ощущениям, полученным от контакта с природой, из-за которых он чувствовал себя живым. В романе «История жизни» (1999) он пишет: «Война закончилась больше пятидесяти лет назад. Сердце забыло многое, особенно места, даты, имена людей, тем не менее я ощущаю те дни в своем теле. Каждый раз, когда идет дождь, когда холодно или дует сильный ветер, я вновь оказываюсь

в гетто, в концлагере или в лесу, где я прятался долгое время. Память пускает глубокие корни в теле. Иногда достаточно ощутить запах гнилой соломы или услышать крик птицы, чтобы перенестись далеко, оказаться во внутреннем мире» (с. 60).

Таким образом, сцена психодрамы позволила Жану изобразить с помощью игры свою ярость и вину для того, чтобы лучше, чем в прошлом, справляться со своими смертоносными влечениями и их контролировать. Когда пациент рассказал нам о тревоге, которую он почувствовал в метро, мы могли бы испугаться, что сеансы психодрамы могут быть для него опасными из-за риска совершить самоубийство под влиянием меланхолии. Но доверие к психодраматической группе и команде психиатров было достаточно сильным, чтобы мы справились со страхом, что пациент может совершить суицид.

Благодаря психодраме и команде психиатров, которые занимались пациентом, он больше не чувствовал себя в одиночестве в темноте. Жан начал понимать, что его прошлое частично могло стать причиной того, как он сейчас ощущает происходящее с ним. Было бы интересно отметить, что через несколько месяцев после начала психодрамы Жан перестал упоминать в разговорах с психиатром о своих «дежа вю», единственном психиатрическом симптоме, который у него оставался, поскольку под воздействием нейрорептиков бред и галлюцинации прекратились, и который был единственной преградой для его выписки в будущем из психиатрической больницы. И вместе с тем через год психодрамы Жан смог подумать о том, чтобы выписаться из психиатрической больницы, вновь заняться своей жизнью и принять предложение психиатрической команды переехать в терапевтическую квартиру в Париже. Жан с огромной тревогой принял эти изменения, поскольку ему предстояло вернуться в место страданий, тоски и убийства, и вместе с тем он мог прожить этот новый опыт как возможность установить отношения с людьми, которые больше не воспринимались бы как постоянная угроза для нарциссической дезинтеграции.

Риск меланхолии

Спустя три месяца Жан начал процесс поиска смысла и проработки потери матери в начале подросткового возраста и убийства Арлетт, предложив сцену, в которой он сыграет роль Арлетт, а Лоран Мюлдорф – его самого. На этот раз он пришел с записями, сделанными в промежутке между двумя сеансами, это свидетельствует о том, что он приложил усилия для того, чтобы между нами появился элемент осязаемой реальности, поскольку из-за инвестирования переноса он мог испугаться угрозы, исходящей от поглощающего и внедряющегося объекта. Франсис Паш (1975) обращал внимание на подобный процесс инвестирования материального предмета у ребенка, который с помощью вещи защищается от психической реальности матери. В начале сеанса Жан вспомнил об одиночестве, которое он чувствовал в подростковом возрасте: «Я помню, что до 14–15 лет и после был период, когда... я потерял маму. Я больше не жил

с настоящей мамой, в общем, это очень рано началось». Затем он попытался сделать так, чтобы я лучше понял то, о чем он уже упоминал во время первичного интервью, добавив: «У меня было ощущение, что я больше никогда не увижу снова мою маму. Как будто я ее потерял очень рано. Ощущение, будто моя мама больше не была прежней. Она изменилась. Она больше не была шатенкой, она стала блондинкой, она не носила больше квадратные очки, а носила круглые, она одевалась по-другому и ее поведение не было таким, как раньше». Таким способом Жан пытался объяснить мне свой страх распада, вызванный отрицанием родственной связи со своей матерью, которое было связано со смертоносными влечениями, направленными на нее.

Жан вспоминает о «двойнике», образе, в котором проявляется расщепление Я, и размышляет о «предчувствиях», как он их называет, которые у него появлялись в течение дня и которые отличались от ночных «вещей снов», таким образом он пытается описать галлюцинации, которые были предвестниками убийства: «Когда я потерял отца, я увидел, как мама выходит из гаража, возвращается в кухню и говорит мне: "Повсюду следы от ударов ножа". Что-то вроде того. Что произошло? Этот образ не удержался надолго, я его забыл... а через неделю случилось то, что случилось с Арлетт». Репрезентация убийства отрицалась и была стерта в пользу убийства в виде действия, подобное отрицание проявлялось в виде расщепления связи между потерей Арлетт и череды потерь в семье: бабушки, которая умерла за полтора месяца до убийства, отца, умершего два года назад, и матери в детстве, в период, когда пациенту начал сниться повторяющийся кошмар, о котором он рассказал на первичном интервью, и в подростковом возрасте.

Затем Жан предлагает сыграть сцену с участием его самого и Арлетт, которая поможет лучше понять связь между потерей Арлетт и его матери. С помощью этой сцены появилась возможность показать ему связь между желанием убить мать и риском появления меланхолии. На вопрос Лорана Мюлдворфа, который играл его роль: «Ты не против, если мы поговорим?» Жан ответил удивительным образом: «Да! И даже если, как бы это сказать, ты сегодня вернулся к нам, потому что я мертва, и ты сегодня тоже мертв, и мы можем встретиться, мы можем поговорить о том, что произошло во время войны, во время холодной войны, которая была между нами. Потому что я так и не смогла понять, никто никогда не мог мне объяснить». Сыгранная сцена напомнила об огромной тревоге, которую испытывал Жан при мысли о потере Арлетт, которая казалась ему катастрофой, «концом света». Психодраматист в роли Жана ответил: «Ты была единственным человеком, который у меня остался в этом мире, и я хотел, чтобы ты принадлежала только мне». Затем Жан спросил себя о том, существует ли связь между Арлетт и другими объектами, которых он не называл, но очевидно он думал о бабушке с материнской стороны и о матери: «Ты знал, что потеряешь меня. Ты знал, что что-то потеряешь. Но ты принял меня за кого-то другого, кого-то из другой семьи, кого-то, с кем у тебя были проблемы и всякие истории».

Таким образом у Жана начало подниматься на поверхность расщепление Я, он начал смутно ощущать связь между инцестуозностью и матрицидом, между Арлетт и своей матерью. После этой необыкновенно трогательной сцены я воспользовался случаем, чтобы сказать пациенту, что ему «не нужно умирать, чтобы вновь найти Арлетт» и что он может найти воспоминания о ней, не думая о том, что она мертва и он тоже мертв. Это был другой способ проработать бессознательную вину, связанную с убийством, который не повлечет за собой меланхолию и самоубийство.

Сцена психодрамы и сцена из сна: два «плохих сна»

Символизирующая функция психодрамы позволила Жану превратить не репрезентируемую жестокость драмы, убийства Арлетт, в фантазматическую сцену, в которой через образы и слова связалось невыносимое возбуждение. До этого времени от возбуждения можно было избавиться только через отреагирование в виде убийства. Таким образом, *пространство игры* психодрамы становится подобным *пространству сновидения* и замещает его, благодаря чему через какое-то время Жан рассказывает нам во время сеанса сон, что свидетельствует о том, что у него появляется способность использовать топическую и формальную регрессию и он начинает присваивать себе, интегрировать травматический опыт из прошлого с помощью процессов, соответствующих временной регрессии.

Через полтора года после начала психодрамы наша коллега Анн Ангерран скоропостижно скончалась, находясь у себя дома, из-за сердечного приступа. Когда на следующем сеансе мы сообщили Жану о ее смерти, он вздрогнул, а потом отреагировал примерно так же, как после того, как ему объявляли о многочисленных смертях его близких и особенно отца. На следующем сеансе он сказал, что это событие очень взволновало его и во время выходных ему снились «плохие сны»: «Это были очень плохие сны, не я плохой, а сны, которые мне снились, это были только картинки, образы без голосов. Я увидел в окне отражение моего соседа, который живет в другой комнате». Затем Жан начал размышлять об образе из сновидения: «Может было еще что-то? Я подумал, что кто-то вошел в мою комнату и при этом мне не казалось, что кто-то вернулся в комнату. Вот такой был второй сон».

Я предложил Жану сыграть его сны, немного удивившись, он согласился. В первой сцене он сыграл роль соседа, который был моложе его на десять лет. Сосед недавно переехал в терапевтическую квартиру, и у Жана появилось желание захватить его и страх, что сосед его захватит. По словам Жана, сосед все время разговаривает, ведет себя, как «прилипала». В процессе нашего разговора после сцены Жан признал, что у соседа, который все время говорит «и я, и я, и я», есть его нарциссические стороны. Он также понял, что новость о смерти нашей коллеги оказала на него сильное воздействие в виде затапливающей тревоги, страха, что мы с группой психодраматистов можем овладеть им, поглотить его.

Манифестное содержание второго сна, в котором какой-то человек проникает в его комнату, подтверждает присутствие этой тревоги. Жан говорит, что во сне он мог видеть бармена из кафе, куда он заходил во время «драмы» с Арлетт. По сравнению с прошлым, когда Жану снились кошмары без образов, связанные со страхом быть поглощенным другим, как, например, перед нашим первичным интервью, теперь у Жана появилась способность создавать репрезентации этой психотической тревоги в «плохих снах», позволяющих ему продолжать спать.

В сцене с барменом присутствовал еще бессознательный намек на перенос, поскольку Жан уточнил, что ему было шестьдесят лет. Играя роль бармена, Жан смог вернуться в травматичное прошлое, когда было совершено убийство. В первый раз он вспомнил о своих галлюцинациях, в которых бармен приходил к нему в виде чудовища с лицом Йоды из «Звездных войн» или в виде инопланетянина в гигантских черных очках, напоминающего муху, и о бреде, как будто это бармен заставил его выпить и подтолкнул к убийству Арлетт. В игре он сказал, что во сне еще мог быть дедушка с материнской стороны, умерший за год до этого, от которого он мог ожидать защиты от этого вторгающегося монстра. В разговоре со мной он дал очень уместные комментарии по поводу только что сыгранной сцены, которые свидетельствуют о том, что у пациента есть желание различать фантазм, сон и галлюцинацию: «Я попытался немного переписать, не думаю, что я что-то забыл, кроме этой истории с чудовищем, которого, как я сказал, я увидел у себя дома. В тот день я был в ванной и увидел сзади ужасное существо, это длилось всего секунду, секунду воображения или секунду сна, или секунду, когда я поверил, что это правда». Я предложил ему идею о том, что чудовище могло быть также его частью, поскольку он так называл себя, когда думал об убийстве. Жан согласился с моими словами.

Воспоминания о «драме» с Арлетт привело его к тому, что он смог установить связь между похоронами своей бабушки по материнской линии, он вспомнил, что во время похорон чувствовал голод и у него было ощущение, что лица людей, присутствующих на церемонии, были стерты.

Такие защиты, как отстранение, уход, подобный аутистическому, отрицание и расщепление Я в дальнейшем заменились на отсутствие дифференциации между пациентом и Арлетт, а затем – на символическое инвестирование и слияние ее фигуры с фигурами матери и бабушки по материнской линии. В конце сеанса, на который он принес два своих сна, свидетельствующих об обогащении ассоциативного процесса и о появлении возможности восстановить временной континуум, связь между прошлым и настоящим, Жан смог более ясно выразить то, что он получил в процессе нашей психодраматической работы, пробудившей его способности к регрессии: «В течение долгих лет я был болен, а сейчас наступило время, когда все соединяется, или все немного разъединяется для того, чтобы отобрать действительно нужное».

«Хороший» сон

Через четыре года после начала психодрамы Жан принес нам другое сновидение, выполняющее функцию «хранителя сна», это свидетельство о том, что процесс изменений и развития продолжался. В этот период он уже переехал из общежития, куда его перевели после психиатрической больницы и где он находился под наблюдением специалистов после пройденного курса лечения, и осваивался в терапевтической квартире. В начале процесс адаптации к новым условиям вызвал достаточно много страхов и опасений, эта была привычная реакция Жана на важные изменения в его жизни. Однако в этот раз он сам отправил запрос с просьбой о переезде, что свидетельствует о появлении у него стремления к автономии, и в дальнейшем он достаточно хорошо адаптировался в своем новом мире, который он разделял с двумя другими пациентами.

Переезд на новое место также сопровождался предложением о стажировке, с помощью которой он мог снова вернуться в профессиональную жизнь, пациента особенно заинтересовала стажировка в сфере гостиничного дела. Жан принял предложение и стал проходить стажировку, и хотя этот процесс сопровождался тревогой, он тем не менее смог, опираясь на свои новые способности, преодолеть страх и «прыгнуть в неизвестное». Так психиатрическая и психоаналитическая работа дополняли друг друга, у пациента была возможность опереться на людей, выполняющих разные функции и, таким образом, играющих роль третьего по отношению к другим объектам.

Жан выражал сомнения, он опасался, что при переезде столкнется с теми же трудностями, которые сопровождали его первый переезд из родительского дома, когда он погрузился в одиночество и катастрофическую тревогу.

Поскольку на предыдущей неделе у нас не было сеанса, он рассказал нам о тревожных мыслях, которые появились у него за время нашего отсутствия и из-за которых он плохо спал ночью. Я спросил, что ему снилось, и Жан рассказал мне свой сон: «Я увидел во сне одного друга, которого я подозреваю в воровстве. В этот день он свалился на меня. Я увидел его сидящим на стуле, увидел его обувь, я запомнил только, что его туфли были черными с золотым. Я рассказываю вам этот сон и не знаю, насколько это интересно...». Я отметил, что это интересно, поскольку он увидел сон, а затем спросил, что это за друг. Жан ответил: «Мы с ним были друзьями очень долгое время. Его зовут Поль, в его жизни все очень-очень плохо, даже по сравнению со мной, с тем, кто сбился с пути. Он в самом деле стал... Нужно сказать, что для него тоже жизнь была непростой, его родители, смерть отца, все это стало причиной жестокого поведения, нарушения закона и все такое. Он часто проявлял ко мне неуважение. Когда он так поступал, мы потом не виделись несколько месяцев, а потом снова встречались. Как бы его получше описать? Я его считаю очень нарциссичным, немного. На руке у него вытатуирован цветок. Это слишком... Тома, мой лучший друг, говорил, что он циник. Или мрачный тип. Циник. Это человек с темной стороной, склонный к насилию. Наркотики и тому подобное».

Таким образом, этот друг из подросткового периода был тем, с кем он хотел идентифицироваться, поскольку он олицетворял силу, которая во сне была символически представлена в виде ботинок с золотом, а также он был дьяволом, поскольку ботинки были еще и черными. В этот период Жан проходил новую стажировку, поскольку этот опыт сопровождался тревогой, во сне в образе друга проявляется его желание найти мужскую идентификацию через фантазм кастрации отцовского пениса (украсть ботинки Поля), за которым скрывается страх стать объектом кастрации. Однако сейчас пациент не выбирает прежний способ отреагирования в виде насильственного поведения, в его сне, отличающемся от кошмаров, которых он не помнил, или от плохих снов, которые его полностью захватывали, мы видим проявление скорее генитальной проблематики. Нужно отметить, что в это время его старший брат потерял работу, и Жан испытывал чувство вины при мысли о том, что он работает, а у его брата больше нет работы. Кроме того, во сне снова воспроизводятся те задачи первичной и вторичной идентификации, которые присутствовали в «плохом сне» с участием соседа, тем не менее, в этом случае наличие кастрационной тревоги указывает на возможность опереться на более стабильную первичную идентификацию, благодаря чему укрепляется вторичная идентификация, при этом идентификации относятся не к целостному объекту, а к его частичным аспектам.

Жан был удивлен, когда осознал, что сон приснился ему накануне интервью с новым работодателем, кроме того, в этот день, когда ему было пятнадцать лет, у него украли красный мопед. Эта кража переживалась в семье как страшная катастрофа, а для него лично она символизировала потерю идентичности и стала причиной психотической декомпенсации, именно тогда у Жана появилось ощущение, что он не узнает свою мать. В ассоциациях Жана по поводу сна мы видим его нарциссическую хрупкость и трудности в связывании возбуждения на уровне кастрационной тревоги, страх распада по-прежнему может захватить его. Есть риск, что психическая экономия сновидения может привести к стиранию слишком пугающих внедряющихся репрезентаций и снова погрузить его в белую пустоту: «Бывает, я вижу сны, а когда просыпаюсь, не могу ничего вспомнить. После пояснения, что сны – это увлекательно, я говорю себе, что для меня хорошо, когда я вижу конкретный сон, когда я о нем говорю, но когда я говорю о кошмаре или когда сон очень неприятный или что-то вроде этого, тогда я просыпаюсь и не помню, что мне снилось. Или наоборот, это для меня не проблема, а скорее вопрос, который я себе задаю: когда я вечером ложусь в кровать и закрываю глаза, внезапно ко мне приближается белый свет, я не знаю, что это за свет. Я открываю глаза, чтобы удостовериться, что я потушил свет, и я обнаруживаю себя в темноте со включенным ночником, часто этот белый свет находит меня, когда я закрываю глаза, он приходит ко мне откуда-то сверху, этот белый свет ослепляет меня, заставляет открыть глаза. Я редко о нем говорю, но это то, что меня удивляет».

На протяжении всего своего детства Жан боялся яростных ночных родительских ссор, очевидно, ему бы хотелось, чтобы рядом с его кроватью

был ночник, который бы помогал ему лучше справляться со страхом темноты, при этом деструктивные влечения, направленные на объект, привели к тому, что все репрезентации были стерты, и страх распада проявился через конфигурацию белой пустоты. Жан сталкивается с этим страхом в некоторые моменты, когда он засыпает и входит в характерное для сна состояние, подобное нарциссическому отстранению.

Жан предлагает сыграть свой сон в двух сценах, в которых он сначала возьмет роль Поля, а потом свою собственную роль. Эти сцены являются подтверждением того, что Жан находится в поиске отцовской идентификации, поскольку провал отцовской функции не позволил ему инвестировать достаточно надежную и позитивную отцовскую фигуру. Охваченные ненавистью, отец и сын оказались во власти насилия и неподдающейся контролю ярости, создать репрезентации которых было невозможно, им был доступен единственный путь – отреагирование: «Я по характеру не жестокий, но со временем ненависть овладела мной... Мама может вам об этом сказать. Когда моя девушка бросила меня ради другого, которого я знал, я понял, что для меня это конец. Я понял, я вообразил, что это для меня конец, а потом я подумал, что это не окончательное расставание, может, со временем все наладится. Конечно, есть люди, которые соглашаются расстаться, другие не соглашаются, это от возраста зависит, для кто-то расставание мучительно, а кто-то проще к этому относится, кто-то говорит: "такова жизнь", что все всегда налаживается и еще непонятно, кому больше повезет. Тогда я начал ощущать в себе волны ненависти, очень-очень сильной. Мама с папой удержали меня, когда я хотел взять палку и пойти туда, я не знал точно, куда я хотел пойти, я хотел избить Поля. В подростковом возрасте у меня уже были приступы гнева, но в тот раз... Тогда я много плакал, это точно, но слезы были вызваны яростью, ненавистью, приводили к саморазрушению, о котором я рассказывал, я полностью потерял того открытого и воспитанного мальчика, которым я был, мне казалось, что меня уничтожили, что мою жизнь замарали. Для меня любая вещь является настолько ценной, что, если что-то идет не так, я предпочитаю ее разбить, как это было с Арлетт, мне об этом часто говорили. Я хотел бы быть способным смотреть, как она уходит, как уходит та, кто в то время была единственным, что у меня осталось. Я точно не хотел ничего другого. Но у меня была своя история и вот... я поскользнулся и покатился в пропасть, в какой-то степени это было против моей воли, поскольку прошлое привело меня в те драматичные ситуации, в которых я оказался. Все это настолько драматично, что для описания невозможно найти определение».

Конфигурация расщепления Я и его проработка

Наша задача состоит не в том, чтобы описать весь процесс психодрамы, который разворачивался в течение десяти лет, важно показать, как постепенно у Жана вместо отреагирования в виде деструктивного поведения появились способности к символизации, благодаря чему он смог

создавать конфигурации и перерабатывать генитальную сексуальность, то, что было невозможно сделать в подростковом возрасте, когда из-за невозможности выдержать прорыв генитальной сексуальности в качестве защиты использовалось расщепление Я.

Жан начал сеанс с ошибочного действия, он думал, что меня не было в прошлый раз на сеансе. Но на предыдущем сеансе я был, меня не было на предпоследнем сеансе. Какое-то время Жан сомневался, так это или нет, потом он сказал, что не понимает, как это могло случиться, почему он заблудился, что на прошлом сеансе я был.

Он вспомнил фильм «Маленькие штучки» с участием Марион Котийяр, в котором главные героини были двойняшками, непохожими друг на друга: одна была очень сексуальной, а вторая – скромницей. Я предложил ему сыграть эту сцену. Он выбрал Мюриэль Ганбэн, чтобы она сыграла роль Марион Котийяр, и Марту Вилларино на роль ее близнеца, Жан решил сыграть себя, но он захотел, чтобы у него тоже был близнец, которого сыграет Лаэрт Коараси. Он не назвал близнеца напрямую, сказал, что хочет, чтобы в сцене был его брат, Пьер. Но на самом деле речь шла о двойнике. Во время сеанса, когда он решил сыграть роль Арлетт, он говорил о том, что ему иногда сложно различить, где он, а где – она (сеанс 21 марта 2008 года).

Лаэрт в роли брата Жана начал сцену со словами: «Сейчас поцелую Марион Котийяр». Жан ответил: «Скорее нужно сказать "помешаю ей"». Здесь мы видим игру слов, которая показывает защиту против его желания по отношению к Марион Котийяр, которую играла Мюриэль Ганбэн, которая замещала меня на сеансе две недели назад. Следует подчеркнуть факт, что в этой сцене мы видим расщепление между невинным ангелоподобным Жаном и сексуальным дьявольским Жаном, что перекликается с фильмом с участием Марион Котийяр в роли сексуальной женщины и ее ангельского и менее опасного близнеца. Это была рефлексивная работа, направленная на исследование расщепления Я и внутреннего разделения, о котором мы уже говорили. Жана взволновала эта сцена, особенно аспекты опасной сексуальности.

Во второй сцене был он и его двойник Лаэрт Коараси. Каждый из них под своим углом зрения говорил о том, что нужно соединиться, преодолеть расщепление, больше не быть разделенными. Лаэрт был очень внимательным, деликатно обращался с нарциссизмом пациента, особенно уязвимым в момент, когда он говорил о сексуальном желании. Жан затронул тему «перехода к действию», мы можем предположить, что он хотел сказать, что начал больше действовать в жизни, поскольку термин «переход к действию» он мог услышать в речи специалистов касательно убийства и его отношений с соседкой Лорой в терапевтической квартире.

Я снова поднял этот вопрос, чтобы показать ему связь между тем, что он пережил в подростковом возрасте, когда, столкнувшись с затапливающей его сексуальностью, он был вынужден в этот момент сказать себе, что мама была не его мамой, а ее сестрой-близнецом. Сцена могла напомнить Жану травматические моменты его переходного возраста, когда инцестуозное желание по отношению к матери могло стать причиной

брета, отрицания родственной связи с матерью. Будучи не способным переработать слишком тесные отношения с матерью, ему было нужно вообразить себе другую мать, ее более чистого двойника. Подобные процессы мы видели и здесь, когда ему под воздействием отцовского переноса нужно было устранить меня и забыть о моем присутствии для того, чтобы остаться наедине с матерью, роль которой играла Мюриэль Ганбэн. Он заинтересовался этим вопросом.

Этот процесс сопровождался усилением его способности к автономии, которой у него не было в прошлом. Он нашел работу в мэрии Парижа и собирался снять свою собственную квартиру и переехать из терапевтической. На этот раз у него не было страха, что переезд возродит чувства из прошлого, одиночество и тоску, которые переполняли его, когда он оказался в Париже в 2000 году.

В первой сцене мы видим, как через образ двойника проявляется расщепление между невинностью и демонической сексуальностью в нем и женщине, во второй сцене с двойником он показал свое желание и возможность соединить две части в единое целое, двигаться в сторону создания психической целостности, поставленной под угрозу расщеплением Я. Функция двойника в данном случае представляет собой одну из технических особенностей работы психодрамы, суть которой – быть посредником между обращением к подобному, использованием двойника, относящимся к первичной идентификации, и принятием инаковости другого, что является целью вторичной идентификации.

В этой работе, которая способствует формированию психической топике у пациентов с недостаточно хорошо функционирующим предсознательным, мы часто опираемся на репрезентацию двойника. Эта репрезентация одновременно *представлена* в игре психодраматиста и *обозначена* через фигуру ведущего. Распределение функций в психодраме создает благоприятные условия для появления аффекта тревожащей странности и ощущения потери границ, которые зачастую находились в отрицании и вытеснении, а также помогает справиться с опытом, полученным в процессе игры: в случае, если психодраматисты и особенно тот, кто берет на себя роль двойника, могут вернуть пациента на уровень функционирования идентификации с перцепцией, ведущий вводит идентификацию с мышлением.

Кем является двойник в психодраме? В «работе сновидения», так же как и в сцене психодрамы, функция двойника состоит в том, чтобы обратиться к пациенту от первого лица, ввести голос, который выразит влечения, фантазмы и репрезентации, о которых пациент не может говорить от своего лица. Функция всех психодраматистов заключается в том, чтобы принять на себя различные аспекты жизни влечений и психических инстанций пациента, при этом речь от первого лица играет особую роль, поскольку дает пациенту возможность узнать себя и играет роль нарциссической опоры. «Закадровый перевод» или зеркальная игра создают благоприятные условия для появления опоры на время *иллюзий*, где нет дифференциации между субъектом и найденным / созданным объектом. Эта опора нужна для того, чтобы в дальнейшем стал

возможным переход на новое время – время *потери иллюзий*, где принимается инаковость другого.

Впрочем, всегда есть риск практически полного совпадения между тем, что чувствует пациент, и тем, что играет психодраматист в функции двойника, в этом случае ситуация может стать травматической. Фрейд (1919 [1919h]) подчеркивает следующую мысль: «достаточно часто и легко тревожащий эффект возникает в случае, когда граница между фантазией и фактической реальностью оказывается стертой, когда в реальном виде перед нами оказывается то, что до этого мы считали фантастическим, когда символ принимает на себя задачи и функции символизируемого» (с. 179). Ведущий выполняет функцию посредника между пациентом и этим «магическим» измерением психодрамы, поскольку через свою третичную функцию он может показать разницу между «это так» и «это не так», разницу между идентичным и похожим («быть, как»). Эдит Якобсон в 1957 году пишет о переходе от идентификации «быть кем-то» (*oneness*) к идентификации «быть похожим» (*sameness*), и, наконец, – к идентификации «быть, как» (*likeness*), когда благодаря наличию дистанции между субъектом и объектом появляется возможность получить опыт близких отношений с другим (*closeness*) без риска внедрения.

Проработка фантазма о матрициде и возвращение травматического сна из детства пациента

Жан совершил убийство, поскольку у него не было возможности создать фантазм о матрициде. Мари-Лиз Ру (2014) предлагает считать его одним из первофантазмов, отталкиваясь от гипотезы Фрейда о четвертом первофантазме возвращения в материнское тело (1905 [1905d], заметка от 1920), который он добавляет к трем описанным ранее первофантазмам (первосцена, соблазнение и кастрация). Действительно, поиск раннего опыта, когда дифференциация с матерью отсутствовала, может также повлечь за собой агрессию и ярость, сопровождающих движение в сторону отделения, которое может восприниматься как желание убить мать. Эта идея соответствует предположению Фрейда (1915) о том, что «внешнее, объект и ненавистное были сначала идентичными» (с. 34).

Во время недавнего сеанса Жан рассказал о болезни матери, он мог бояться, что она умрет. В процессе свободных ассоциаций он вспомнил маленького инопланетянина из фильма Спилберга, который он видел в детстве. Герой фильма должен был постоянно повторять слова «телефондом», чтобы найти своих. Пациент сказал, что он думает о том, что сейчас у него есть «секретное оружие», поэтому он больше не чувствует себя обязанным звонить матери каждый день и которое поможет ему в будущем пережить ее смерть, поскольку он не будет в ней виноват. Затем он вспомнил повторяющийся сон из своего детства и добавил новую подробность о том, что на стене в спальне родителей висела картина с изображением Святой Анны: «На картине была нарисована женщина, задрапированная в красную ткань, я говорил себе, что это стекающий кетчуп». Матрицид превратился в фантазм, представленный в виде красного цвета

крови и плаща Святой Анны. Жан мог думать о смерти своей матери и не быть при этом затопленным невыносимой виной и страхом распада, который невозможно выразить.

Вывод

При работе с психотическими пациентами стратегия терапии и тактика интерпретаций ставят целью создание благоприятных условий для появления функции символизации у пациентов, потерявших способности различать символ и символизированный объект, настоящее и прошлое, отцовское и материнское имаго. Психотическая тревога возвращает пациента в конфликт из прошлого, не имеющий в психике репрезентаций, когда он был одновременно пожирающим субъектом и пожираемым объектом, поэтому необходимо предложить пациенту внутренний и внешний кадр, который поможет создать благоприятные условия для интроекций и интерпретаций. В психодраме роль ведущего, представленная в виде третичной функции посредника, позволяет справиться с тревогой отсутствия дифференциации между Я и объектом и развить у пациента способность играть с репрезентациями, образами, словами, с тем, что согласно Винникотту, относится к основе процесса символизации.

Психоаналитическая психодрама материализует онирическое пространство и экран для снов, которые у психотических пациентов являются дефицитарными, благодаря чему сновидения превращаются в хранителей сна. Согласно гипотезе Ракамье (1976), психотические пациенты сами по себе являются снами: «Вместо того, чтобы видеть сны, психотики сами становятся снами: они являются воплощением снов их объектов и ведут такое же, как у снов, упорное и при этом ненадежное существование» (с. 192). Психоаналитическое приключение Жана показывает нам, что возможно открыть для себя пространство воображаемого и неизвестного, не испытывая при этом страха быть затопленным неистовой силой влечений. Действительно, психодрама дает возможность пациентам, похожим на Жана, который в прошлом был неспособен сказать себе «это всего лишь сон», сказать «это всего лишь игра» и таким образом справиться со страхом распада, которой раньше было невозможно выразить.

Что мы можем думать о процессе психоаналитического лечения психоза и задачах окончания терапии? Речь идет скорее не о том, чтобы ограничиться противопоставлением невроза и психоза, а о том, чтобы оценить изменения в психическом функционировании пациента. В начале терапии пациент, совершивший преступление, ощущал себя опасным для других и для себя самого. Благодаря работе, проделанной в течение долгих лет, он смог развить у себя способности к символизации, которые можно описать через несколько параметров: возможность в большей степени использовать вытеснение вместо таких психотических защитных механизмов, как расщепление Я и отрицание; появление новой способности к самонаблюдению и ассоциативных способностей, которые, согласно Фрейду (1937 [1937с]), представляют собой один из результатов

аналитической работы²; способность проживать конфликт амбивалентности по отношению к одному и тому же объекту, что проявляется в инвестировании Жаном отцовского имаго; способность видеть сны и создавать фантазмы, которые спустя долгие годы работы начали играть важную роль; способность развить перенос, в котором представлено два отдельных родительских имаго; способность инвестировать значение времени и присваивать свою историю в виде континуума; способность выйти за пределы первичных идентификаций (адгезивная и патологическая проективная идентификации) и получить доступ к формам вторичной идентификации.

Аналитическое приключение Жана является примером реорганизации родительских имаго и представлений о семье пациента, которая появилась в результате различных процессов внутри переноса. С этой точки зрения перенос представляет собой не только повторение прошлого, но и новый опыт, который позволяет воссоздать историю, опираясь на конструкции, переработанные пациентом в процессе лечения совместно с аналитиком. В настоящее время перед Жаном стоит задача создать пару и семью без риска вернуться в семейное прошлое, полное насилия, а также представить себе мысль о том, что однажды он отделится от нас, то есть от тех, кто позволил ему открыть или снова открыть для себя мир людей. Реабилитация родительских имаго также способствует выстраиванию новой идентичности. Однако существует опасность, с которой Жан может столкнуться, поскольку новая идентичность выстраивается через инвестирование аналитика. Может ли в будущем случиться так, что потеря нас не повлечет за собой потерю идентичности пациента, потерю Я? Будущее покажет, однако мы надеемся, что терапевтический процесс был процессом совместного творчества, который поддерживал нас в течение всего времени этого длительного путешествия.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Balier C.* (1988). *Psychanalyse des comportements violents*. Paris: PUF. 279 p.
2. *Balier C.* (1996). *Psychanalyse des comportements sexuels violents*. Paris, PUF, 253 p.
3. *Bion W. R.* (1970). *L'attention et l'interprétation*. Paris: Payot, 1974.
4. *Diatkine R.* (1983). Introduction à une discussion sur l'interprétation // RFP, 47, 3, P.717-733.
5. *Diatkine R.* (1987). Transfert, «associations libres» et processus de changement // Les Textes du Centre Alfred Binet P. 10, 1–37.
6. *Donnet J.-L.* (1983). L'enjeu de l'interprétation // *Le divan bien tempéré*. Paris: PUF, 1995. P.175-188.
7. *Donnet J.L.* (2005). *La situation analysante*. Paris. PUF. 216 p.

² «Мы рассчитываем на то, что изменения, достигнутые за время личного анализа, не пропадут после его прекращения или завершения, поскольку процесс реорганизации Я будет спонтанно продолжаться у анализанта, который сможет использовать опыт анализа для придания смысла новому опыту» (с. 50–51).

8. *Duncan D.* (1989). "The flow of interpretation. The collateral interpretation, force and flow" //in Int. J. of Psychonal. №4. Vol. 70. P. 673-700 vol. 70, n°4, pp. 673–700.
9. *Freud S.* (1899 [1900 a]). L'interprétation du rêve in Œuvres complètes. Psychanalyse, IV, 1899–1900. Paris. PUF. 2003. 756 p.
10. *Freud S.* (1914). De la fausse reconnaissance («déjà raconté») pendant le travail psychanalytique // Œuvres complètes. Psychanalyse., XII, 1913–1914. Paris. PUF. 2005. P. 317–325.
11. *Freud S.* (1915 [1917 d]). Complément métapsychologique à la doctrine du rêve // Œuvres complètes. Psychanalyse, XIII, 1914–1915. Paris. PUF. 2005. P. 243–258.
12. *Freud S.* (1915–1917 [1916–17]). Leçons d'introduction à la psychanalyse. // Œuvres complètes. Psychanalyse, XIV, 1915–1916. Paris. PUF. 2000. 516 p.
13. *Freud S.* (1919 [1919 h]). L'inquiétant // Œuvres complètes. Psychanalyse, XV, 1916–1920. Paris. PUF. 1996. P. 147–188.
14. *Freud S.* (1923 [1924 b]). Névrose et psychose // Œuvres complètes. Psychanalyse, XVII, 1923–1925. Paris. PUF. 1992. P. 1–7.
15. *Freud S.* (1924 [1924e]). La perte de la réalité dans la névrose et la psychose // Œuvres complètes. Psychanalyse, XVII, 1923–1925. Paris. PUF. 1992. P. 35–41.
16. *Freud S.* (1925 [1925 h]). La négation // Œuvres complètes. Psychanalyse, XVII, 1923–1925. Paris. PUF. 1992. P. 165–171.
17. *Freud S.* (1937 [1937c]). L'analyse finie et l'analyse infinie // Œuvres complètes. Psychanalyse, XX, 1937–1939. P. 13–55.
18. *Freud S.* (1938 [1940a]). Abrégé de psychanalyse // Œuvres complètes, Psychanalyse, XX, 1937–1939. Paris. PUF. 2010. P. 225–305.
19. *Freud S.* (1938 [1940e]). Le clivage du moi dans le processus de défense. // Œuvres complètes. Psychanalyse, XX, 1937–1939. Paris. PUF. 2010. P. 219–224.
20. *Gibeault A.* (2010). Chemins de la symbolisation. Paris. PUF.
21. *Gillibert J.* (1985). Le Psychodrame de la psychanalyse. Paris. Champ Vallon.
22. *Green A.* (1980). Passions et destins des passions. Sur les rapports entre folie et psychose // La folie privée. Paris. Gallimard. 1990. P. 141–193.
23. *Green A.* (2002). Idées directrices pour une psychanalyse contemporaine: méconnaissance et reconnaissance de l'inconscient. Paris. PUF. 400 p.
24. *Jacobson E.* (1954). Contribution to the metapsychology of psychotic identifications // Journal of the American Psycho-Analytic Association. №2, Vol. VII.
25. *Jeammet P., & Kestemberg E.* (1981). Le Psychodrame psychanalytique. Technique, spécificité, indications // Psychothérapies, 2: 85–92.
26. *Kestemberg E.* (1957). Quelques considérations à propos de la fin du traitement des malades à structure psychotique // La psychose froide. Paris. Presses Universitaires de France. 2001. P. 15–54.
27. *Kestemberg E. & J. et Decobert S.* (1972). La faim et le corps. Paris. PUF.
28. *Kestemberg E.* (1975). La relation fétichique à l'objet // La psychose froide. Paris. PUF. 2001. P. 77–101.

29. *Kestemberg E. & Jeammet P.* (1987). *Le Psychodrame psychanalytique*. Paris. Presses Universitaires de France.
30. *Lebovici S., Diatkine R., & Kestemberg E.* (1969–70). Bilan de dix ans de pratique psychodramatique chez l'enfant et l'adolescent // *Bulletin de psychologie*. 285. XXIII, 13–16: 839–888.
31. *M'Uzan M.* (1994). *La bouche de l'inconscient*. Paris. Gallimard.
32. *M'Uzan M. de* (1998). Impasses de la théorie, théories indispensables // *Revue française de psychanalyse*. t.62, numéro spécial congrès, P. 1459–1463.
33. *Racamier P.C.* (1976). Rêve et psychose: rêve ou psychose // *Revue Française de Psychanalyse*, t. 40. №1. P. 173–193.
34. *Racamier P.C.* (1992). *Le génie des origines*. Psychanalyse et psychose. Paris. Payot. 420 p.
35. *Rosenberg B.* (1980). Quelques réflexions sur la notion de clivage du Moi dans l'œuvre de Freud // *Les Cahiers du Centre de Psychanalyse et de Psychothérapie* №1. P. 9–32.
36. *Rosenfeld H.* (1965). *Etats psychotiques*. Paris. PUF. 1976.
37. *Roux M.-L.* (2014). Culpabilité inconsciente et fantasme de matricide // J. Guillaumin (Ed.), *Fantasme de matricide et culpabilité inconsciente*. Paris. Dunod. P. 1–33.
38. *Winnicott D.W.* (1971). *Jeu et réalité. L'espace potentiel*. Paris: Gallimard. 1975.

Symbolization and psychosis. Transition from a matricide as an accomplished act to a matricide fantasy (Part II)

Alain Gibeault

(Translation by Olga Chekunkova)

Alain Gibeault – psychoanalyst, full-time member of the International Psychoanalytic Association, Titular member of the Paris Psychoanalytic Society (SPP), training analyst of SPP, Paste President of the European Federation of Psychoanalysis, Paste Secretary-General of the International Psychoanalytic Association, Honorary Director of the E. and J. Kestembergs Center for Psychoanalysis and Psychotherapy in Paris.

In this article, the author examines the concept of symbolization from different angles, which is the result of a process that assumes the ability to create representations of an absent object, when the subject is able to understand that a symbol is not the object that it symbolizes. In the case of psychosis, there is a failure in the work of symbolization, therefore, when working with them, it is necessary to materialize the dimension of tertiality in order to create favorable conditions for the process of interiorization. That is why, for psychotic patients, the most favorable frame is a frame of psychoanalytic psychodrama.

Keywords: symbolization, psychosis, interpretation, interiorization, psychodrama, object investment, denial, splitting.