

И эти *petits textes* [неказистые тексты — фр.], с покатыми лбами, кривыми ногами и раскосыми глазами, обычно презируемые, присоединятся к танцу и будут совершать движения столь же достойные, что и другие.

Мишель Фуко,
Полемика: чудовищное в критике

— Это нам неведомо. Иногда надо смириться с тем, что существует неведомое. Почему болеет твоя сестра? Почему умер мой отец? — Она взяла меня за руку. — Напрасно нам кажется, что можно все постичь. Это не так. Надо просто видеть все, что видимо, а остальное — вообразить.

Дэвид Алмонд,
Скеллиг

БЛАГОДАРНОСТИ

Мы хотим поблагодарить всех людей, которые оказали нам поддержку в написании книги. Прежде всего, мы хотели бы выразить признательность Деборе Малмуд за веру в проект и помощь в написании заявки в издательство. Мы также благодарны Бенджамину Ярлингу за то, что он сопровождал нас в работе от начала до конца, за его доброту и рекомендации в течение написания книги. Мы хотим поблагодарить Кристину Далин за ее пронизательную обратную связь в качестве литературного редактора. Не меньшую благодарность мы выражаем нашему редактору Карен Фишер за ее помощь в доработке нашего текста. Мы также отдаем должное Шерил Рой и высоко ценим ее работу на последних стадиях редактирования, верстки и корректуры.

Мы в долгу перед Джошуа Эганом-Рейдом за то, что он великодушно предоставил свою иллюстрацию «*Кузина*» (акрил, дерево) для обложки книги. Одна только обложка книги может доставить истинное удовольствие. Большое спасибо Лизе Джонсон за ее бесценный вклад в историю Дэвида Марстена в главе 5. Мы также хотим выразить признательность Али Бордену, Пегги Сакс и Ларри Цукеру, кото-

рые прочитали первоначальные версии глав и предложили свои мудрые и взвешенные отклики.

Мы благодарны Стивену Мэдигену, Пегги Сакс и Кэти Адамс, проложившим дорожки туда, где наши идеи были встречены с интересом и энтузиазмом. Спасибо всем, кто участвовал в наших мастерских в ходе *тринадцатой и четырнадцатой терапевтических бесед*, в программах обучения *пересочинению* и на собраниях *La PoMo*. Спасибо Лоррейн Хедтке и Джону Винслейду, которые дали нам возможность преподавать в их программе консультирования в университете штата Калифорния (Сан-Бернардино), когда мы развивали направление нашей мысли.

Мы хотим поблагодарить наши семьи за их терпение и поддержку в последние несколько лет. Кроме любви, которую они неизменно проявляли, их возросшая во время написания книги забота была для нас очень большой опорой. И последнее, но не менее важное: мы вечно будем благодарны семьям, которые позволили нам поделиться их историями. Их великодушие сделало эту книгу возможной.

Особая благодарность Дженнифер Фримен и Дину Лебовицу, а также Дэвиду Эпстону за их книгу *«Игровой подход к серьезным проблемам: нарративная терапия с детьми и их семьями»* (1997) издательства *W.W. Norton*. Эта чудесная книга стала источником вдохновения и знаний для целого поколения специалистов по нарративной терапии, и сегодня она остается такой же важной, как в день, когда была опубликована. Мы в неоплатном долгу перед ними.

Я (*Дэвид Марстен — далее Д.М.*) хочу выразить признательность команде профессионального сообщества «Мили чудес» (*Miracle Mile Community Practice — ММСР*). Пока я был занят книгой, они присматривали за «мастерской», сохраняя высокие стандарты обучающей программы, и вывели

ММСП в XXI век, обеспечивая его присутствие в интернете. Я глубоко ценю их преданность делу в период, когда у меня было слишком много дел. Я также хочу выразить признательность Джону де Паола из университета Пеппердайн (Ирвин, Калифорния) за его дружбу и молитвы в трудные времена: когда после долгой борьбы с болезнью умерла от рака моя сестра Сюзанна, а после от болезни Альцгеймера моя мать. Большое спасибо моему дорогому другу и коллеге Дункану Виггу, вместе с которым я в последние десять лет по средам проводил обучающую программу, разработанную им в кампусе университета Пеппердайн в Ирвине. Во время работы над проектом Дункан неизменно оставался для меня источником утешения. И наконец, я очень благодарен Дэвиду Эпстону, который предложил мне написать книгу и неизменно меня поддерживал.

Я (Дэвид Эпстон — далее Д.Э.) хочу поблагодарить Дэвида Марстена, который в 2009 году согласился присоединиться ко мне и «опробовать» новый проект в работе с детьми и их семьями. Я обратился к Дэвиду, уважаемому коллеге, которого я знал немного с тех пор, как он в 1992 году открыл первые программы обучения нарративной психотерапии в Нью-Йорке, и коллеге Лизе Джонсон («Нарративные практики», Аделаида), и мы приступили к работе вместе. Так мы написали несколько статей в соавторстве. Вскоре стало ясно, что мы несколько не выдохлись, и это привело нас к мысли написать книгу, чтобы собрать воедино то, что происходило в нашей практике. Лизу позвали другие дела, и ей пришлось выйти из проекта. К счастью, к нам согласилась присоединиться Лори Маркхэм. Она работала семейным терапевтом, уже публиковалась, окончила курсы по нарративной терапии и преподавала ее в магистратуре, так что она сразу взялась за дело. Хотите верьте,

хотите нет, но этот проект стал очень необычным медовым месяцем для Лори и Дэвида. Я не могу придумать лучшего теста на устойчивость любовных отношений, чем совместное написание книги.

Хочу выразить неизменную преданность Дженни Фримен и Дину Лобовицу, дружбу с которыми мы с моей женой Энн лелеяли задолго до того, как начали писать «*Игровые подходы*». Дженни и Дин были близки нам по духу, и мы начали сотрудничать еще в 1988 году, в порыве единомыслия организовывая тренинги и семинары в рамках профессиональных мастерских и супервизий и разрабатывая программы постдипломного обучения семейной терапии в Университете Джона Кеннеди. На протяжении многих лет мы обращались друг к другу снова и снова, вдохновляясь и обмениваясь творческой энергией, поэтому во многом я считаю эту книгу частью их наследия.

Я (*Лори Маркхэм — далее Л.М.*) хочу выразить искреннюю благодарность Дэвиду Эпстону за то, что пригласил меня в команду. Это было в высшей степени плодотворное сотрудничество. Я хочу поблагодарить команду интенсивной терапии из программы терапии государственного агентства по охране психического здоровья в Лос-Анджелесе. И спасибо Марку Линну, другу и бывшему коллеге из партнерства по охране психического здоровья при университете Калифорнии (Лос-Анджелес). Наши ежедневные разговоры о специфике нарративной работы с семьями в обстановке медицинского учреждения оказались необычайно полезными. И во многом благодаря моим нынешним коллегам в Университете Южной Калифорнии, включая Кристена Венегаса и Мери Андрес, давшим мне время, необходимое, чтобы довести рукопись до ее окончательного варианта, эта книга получила возможность появиться на свет.

ВВЕДЕНИЕ
ВКЛЮЧАЕМ
ВООБРАЖЕНИЕ
И ОТПРАВЛЯЕМСЯ ВНИЗ
ПО КРОЛИЧЬЕЙ НОРЕ!

Мальчик лет четырех и его папа зашли в кафе, куда мы время от времени наведывались набрать текст этой книги. Сидя в уголке, с выжидательно мигающими курсорами на экранах, мы завидовали мальчику, поедавшему гору сливочно-шоколадного мороженого с орехами и маршмеллоу: ему явно было начхать на всякие взрослые заботы типа подсчета калорий. Покончив с мороженым, он встал и направился к маленькому декоративному фонтанчику поблизости. Отец догадался, что у него на уме, полез в карман, вытащил горсть монет, достал пенни и протянул мальчику. Пробравшись к фонтану с монеткой в руке, мальчик пробормотал что-то неразборчиво и как будто нехотя бросил ее в воду. Вернувшись к столу, на вопрос, что он загадал, ответил: «Быть черепашкой-ниндзя». Отец улыбнулся, дал ему еще пенни, и ритуал был повторен.

— Какое желание на этот раз? — спросил папа.

— Принцесса, — ответил мальчик.

Повернувшись к нам, Лори тихонько усмехнулась:

— Патриархат его уже захомутал.

— А может, он хотел *быть* принцессой? — несмело предположил Дэвид М.

Мальчик вернулся к фонтану со следующей монеткой; третьим, и последним, желанием стало «животное».

— Какое? — поинтересовался отец.

— Бегемот, — провозгласил мальчик.

Перед уходом он еще раз сходил к фонтану, поцеловал его керамический край — может, на счастье или как признание его чар. Оба, отец и сын, казались довольными; в развернувшемся перед нами спектакле каждый из них сыграл свою роль.

Ничего удивительного, что все загаданное мальчиком отличалось от того, что решился бы пожелать любой взрослый. Для более зрелого человека желание — это что-то конкретное и измеримое: например, отдать долги, жить в большом доме, выиграть в лотерею, сбросить вес или, может, обрести любовь — все это потенциально возможно, хотя иногда ставки могут быть высоки. А верящему в чудеса ребенку* больше хочется невозможного. Романист Карлос Фуэнтес так пишет о потенциальной способности детей преодолевать повседневный опыт в полете фантазии:

Несмотря на то что в школьном возрасте нас постоянно контролируют — школа, а больше даже семья, — именно в этом периоде жизни мы наиболее свободны от всего, что

* В английском варианте текста авторы делают ремарку, что используют в книге слова «*детуи*» (*children*) и «*молодые люди*» (*young people*) как взаимозаменяемые. «Дети» и «детство» более привычны, однако нагружены значением, которое ассоциируется с недееспособностью и уязвимостью, в то время как обозначение «*молодые люди*» не является уничижительным, и к тому же оно менее категоризирующее. Тем не менее мы в переводе не используем словосочетание «молодые люди», так как в русской культуре оно обозначает скорее юношей и девушек, т.е. людей старше 16–18 лет. Однако соответственно авторам мы подразумеваем, что слова «дети» и «детство» в этом тексте используют только для обозначения возраста. — *Прим. ред.*

нас связывает. Кажется, это потому, что в детстве свобода и воображение — это одно и то же и, так как в воображаемом мире возможно все, способность воспарить над пространством семьи и школы позволяет нам жить более обособленно, чем во взрослом возрасте, когда мы вынуждены приспособляться, чтобы выжить. Мы, взрослые, должны покорно следовать ритму профессиональной жизни, подчиняться общепринятым правилам, а в детстве каждый из нас был сам себе волшебник (*Fuentes*, 2011, р. 58).

Как терапевты, мы, конечно, восхищаемся мощью детского воображения, но в силу возраста вряд ли сочтем фантазирование необходимым условием терапевтической встречи и едва ли со всем пылом погрузимся в фантазии ребенка. Если воображению дают волю, то не затем, чтобы использовать его по прямому назначению. Терапевт держит в уме более привычные для него соображения: нужно установить контакт, обеспечить безопасность, возможно сделать скидку на возраст, понаблюдать за игрой или использовать ее как проективный материал. А зачем нужно воображение, если процедура уже выполнена и проблему можно обозначить в трех словах? «Биполярное расстройство. — Следующий! Реактивное расстройство привязанности. — Следующий! — СДВГ. — Следующий! — ОКР. — Следующий!..» Все можно быстро урегулировать; остается только принять предписанные меры с целью вернуть вам счастливого, правильного и сосредоточенного ребенка.

Но в попытках соответствовать общепринятым объяснениям, сделать мир удобочитаемым не принесли ли мы в жертву его чудеса и тайны? Не посадили ли мы, профессионалы, под замок наше собственное воображение? А что, если мы оставили пространство фантазии, выдумки только для тех случаев, когда мы ничем не рискуем? А может,

все-таки в самые важные моменты именно воображение нам нужнее всего?

В этой книге мы снова и снова стараемся показать, как велик ресурс воображения. Даже самые сложные проблемы можно одолеть с помощью черепашек-ниндзя или перехитрить, призвав на помощь свободомыслящих принцесс (феминисток, как сказали бы взрослые). А голодные бегемоты этими проблемами с удовольствием полакомятся. Взрослого человека встреча с жизненной проблемой вряд ли вдохновит на полет фантазии, а ребенка — легко.

Почему именно воображение?

Кролики роют норы, которые создают неудобства во дворах, где в остальном царит полный порядок. Каждую весну хозяева домов отправляются в местные хозяйственные магазины и питомники, пытаясь найти способ справиться с этой бедой (в ход идут репелленты, яды, капканы). Ни одному здравомыслящему человеку не придет в голову спуститься вниз по кроличьей норе, как это делает героиня повести Льюиса Кэрролла «Алиса в Стране чудес». Когда в наш обычно спокойный мир вторгаются паразиты или эпидемии, это может быть слишком серьезно: тут не до воображения, не до фантазии. Не то что у Алисы — ее встреча с пушистым нарушителем совсем не типична. Мало того что белый кролик одет в жилетку и своей маленькой лапкой достает из кармана часы. Он еще и говорить умеет. «Боже! Боже! Я опаздываю!» — беспокоится он (Carrol, 2000, p. 2). И Алиса нас не разочаровывает. У нее, как у любого ребенка, великолепное воображение, и, когда она видит, как кролик исчезает под землей, она немедленно ныряет вслед за ним в неизвестность.

На наших встречах мы с детьми перемещаемся в другие миры — не физически, конечно. Мы совершаем переход от

ожидаемого к неожиданному, от того, что считается обычным, к тому, что этому обычному противоречит. Мы оказываемся в пространстве, в котором зависим от детей, а они уводят нас в дальние дали, даже не покидая комнату. Мы отдаемся этому живому взаимодействию и разрываем ткань реальности, мы приходим к тому, что антрополог Виктор Тернер называет «лиминальностью», то есть «пороговым» состоянием. Это точка входа, где появляется что-то новое, но новое скорее в сослагательном наклонении (то, что могло бы быть), чем в изъявительном (то, что находится непосредственно перед глазами). Именно в этом пространстве мы скорее всего столкнемся с импульсом, который «нарушает и растворяет нормы, управляющие структурированными и узаконенными отношениями, и сопровождается ощущением небывалой силы» (Turner, 1969, p. 128). Дети могут двигаться вдоль границ обычной повседневной жизни, ища выход за ее пределы. А отыскав его, обнаруживают, подобно героям любимых книг или фильмов, сколь многое они теперь могут. Дебора О'Кифи объясняет, как фантастическая литература может указывать нам путь:

Литературные герои, которые обнаруживают чудесные места, подобны участникам религиозных обрядов, переступающим «порог». Самые запоминающиеся сцены фантастических историй — это часто моменты перехода: у К.С. Льюиса дети забираются в старый платяной шкаф и оказываются в Нарнии, Алиса проваливается в кроличью нору, циклон уносит Дороти вместе с ее домом (O'Keefe, 2003, p. 79).

Нас интересует именно такой переход. Он предлагает взгляд оттуда, где возможностей намного больше и где дети точно не беспомощны. Мы скорее склонны присоединиться к ним, чем подрезать воображаемые крылья и спустить их на землю. О'Кифи говорит о том, что попытка пробраться

к неизвестному может принести нам пользу: «Люди не перерастают потребность сделать обычную жизнь ярче, посещая необычайные миры» (O'Keefe, 2003, p. 21). Вероятно, мы должны будем предложить детям поддержку и подбодрить их, когда они будут преодолевать пространство между реальным и воображаемым, но они обязательно возвратят нам долг, вновь открыв нам миры, где возможно все, — миры, которые мы оставили позади и почти позабыли.

Творческое ноу-хау

Эта книга о воображении, которое мы можем пробудить в детях и их семьях, и о том воображении, которое они могут пробудить в нас как специалистов. Мы определяем воображение как «способность плодотворно работать с неожиданными и необычными задачами» (*Imagination*, 1992, p. 645). Отважно бросившись в нору за белым кроликом, Алиса еще в начале своей авантюры вдруг обнаруживает, что логика едва ли ей здесь поможет. Вначале она пытается подражать взрослым, раздумывая, сможет ли сориентироваться в этом мире, определив долготу и широту или расстояние, которое она пролетела, падая, — примерно «тысячу миль в глубину» (*Carroll*, 2000, p. 4). Но все эти расчеты мало ей помогают. Потом она обнаруживает, что реальность, в которой она находится, не подчиняется рациональным соображениям, на которые она полагалась «там, наверху». Например, она представляет себе такую ситуацию. Вот она съела волшебное пирожное и вымахала до девяти футов. Что, если ее ноги, оказавшиеся далеко внизу, взбунтуются? Она так встревожена этой абсурдной (хотя и вполне логичной) мыслью, что решает отправить ногам рождественскую открытку. Она надеется расположить их к себе таким проявлением заботы и с помощью этого жеста

«удержать в узде», чтобы они вели себя «прилично» хотя бы на праздниках.

Именно это творческое ноу-хау мы и хотим оставить в пространстве терапии. Очень часто взрослые, направляемые профессионалами, следуют универсальным, «проверенным временем» советам и не придают значения воображению. Складывается ощущение, что идей (касающихся, например, структуры, установления границ, позитивного подкрепления, исследования психического состояния, особенностей восприятия) становится все меньше и меньше и рекомендуют их все более широкой аудитории, не учитывая при этом всего разнообразия семей и сообществ. Влияние такого, одинакового для всех, подхода может оказаться плачевным как для семей, так и для специалистов.

Черпая вдохновение у Алисы, мы полагаемся на молодых людей, которые, с нашей помощью и поддержкой близких, могут показать нам что-то невиданное. Мы пытаемся возвращать умение видеть множество возможностей и подходить к проблемам творчески. Для этого мы делаем следующее:

- Выясняем, в чем «уникальность»* ребенка и каковы его уникальные творческие умения.
- Заменяем клинические термины неформальными и необычными описаниями.
- Задействуем воображение и ставим его на службу ценностям детей и их видению жизни.
- Определяем, как лучше всего встречать проблемы и как лучше обращаться с ними с учетом умений и знаний ребенка.

* В английском языке авторы используют неологизм *wonderfulness*, придуманный Дэвидом Эпстоном, чтобы обозначать умения и моральные достоинства человека. В этом тексте мы используем вполне привычное нам слово «уникальность», подразумевая под ним то же, что и авторы. — *Прим. ред.*

- Признаем творческие умения и знания ребенка самыми подходящими для этого конкретного случая.
- Призываем окружающих засвидетельствовать успехи ребенка на пути к избавлению от проблемы.

Основы нарративной терапии

Все описанные в этой книге процедуры основываются на одних и тех же принципах. Следуя традициям нарративной терапии, мы опираемся на широкий спектр научных дисциплин — на принципы феминизма, социологию, антропологию, постструктурализм и нарративную теорию, и все эти теоретические знания имеют прямое отношение к практике. На первый взгляд это может показаться удивительным. Какое отношение все эти дисциплины имеют к детям, их воображению и возникающим в их жизни проблемам? Как много мне в действительности нужно знать, чтобы начинать с детьми нарративную терапию? А можно проскочить всю теорию и сразу перейти к практике (к главе 2)? Ответ: и да и нет. Конечно, можно просто позаимствовать техники и элементы нарративной терапии, добавив в свой арсенал набор словесных трюков (например: «Я люблю экстернализовать проблемы!»), не углубляясь в философские и политические причины отхода от более привычного взгляда — от интернализации и присвоения проблем (*Epston, 1998; Tomm, 1989; White, 1988–1989*). Хотя нет необходимости бежать в приемную комиссию ближайшего вуза и подавать документы на обучение французской теории постструктурализма, было бы хорошо рассмотреть основы нарративной теории, потому что наша практика существует в рамках определенных принципов. Тем не менее мы постараемся максимально оживить повествование, сопровождая изложение примерами из практики.

В итоге мы надеемся достичь необходимого баланса между вашим и нашим воображением (которое, конечно, может произвести впечатление, но все же не безгранично).

Теперь несколько слов о каждой из дисциплин, лежащих в основе нарративной терапии, и об их влиянии на практические стороны взаимодействия с детьми и их семьями:

- *Феминизм* напоминает, что нужно стремиться к равноправию разных групп, а не только мужчин и женщин. Доминирование одной из групп (например, взрослых или профессионалов) над другой (например, над детьми или семьями) подавляет воображение и выдвигает на первый план целый набор предубеждений и шаблонов, которым придается видимость истины. Имея это в виду, мы пытаемся сглаживать иерархию профессионального статуса и поколений.
- *Социология* демонстрирует нам швы и разрывы в ткани социального порядка. Само развитие социологических наук — пример того, как мысли и идеи, существующие на границе общепринятого и маргинального, пробиваются через все щели условностей и обретают силу. В нашей непосредственной практике мы ориентируемся на пограничное пространство, где уже поджидает воображение, а молодые люди играют важные роли.
- *Антропология* напоминает нам о разнообразии мира и важности изучения других культур, не только западной. Мы приучаемся рассматривать наши культурные феномены как некую «экзотику» (*Bourdieu, 1988*), а не ставить их в центр, как будто мы — солнце, освещающее всем путь. Антропология, насколько это возможно, учит смирению и не дает смотреть на другие культуры со снисхождением, как на «неполноценные». Мы можем быть могущественнее детей, мы можем знать то, чего они пока не знают, но если мы последуем за ними

по пути воображения, то можем прийти к чему-то поистине впечатляющему.

- *Постструктурализм* утверждает, что существует множество способов «толкования себя». Такой взгляд на мир освобождает нас от власти научного взгляда, который утверждает, что существует некий незыблемый остов вещей. Когда мы встречаем детей, на которых висит ярлык, мало чем отличающийся от ярлыков на спортивных костюмах или полотенцах (мы имеем в виду диагнозы типа ОКР, ОВР, СДВГ, ПТСР, БАР и т.д.) мы будем менее склонны консолидироваться вокруг кажущихся стабильными медицинских взглядов; вместо этого мы станем искать противоречия и разнообразие. Только когда мы заменяем свою уверенность любопытством и свое научное мышление «ощущением чуда, которое может пробудить шаман» (*Bracken & Thomas, 2005, p. 193*), мы раскрываем свое воображение и готовимся взаимодействовать со множеством проявлений идентичности.
- *Нарративная теория* указывает на то, что мы состоим из историй. Мы в центре внимания в историях, которые мы рассказываем о себе, и в историях, которые другие рассказывают о нас. Когда мы стремимся разобраться в проблемах детей, мы стараемся отстраниться от холодных научных объяснений, потому что «в логике есть бессердечие» (*Bruner, 1986, p. 13*). Борьба и победы молодых героев могут динамически вписываться в историю и двигать сюжет. Таким образом, мы вдыхаем жизнь в наши новые рассказы о себе, мы «оформляем их как произведения искусства» (*Bruner, 1986, p. 13*). Как только повествование набирает обороты, оно становится правдоподобным и начинает жить своей жизнью. В главе 1 мы расскажем о нарративе намного больше.

Наша цель

В этой книге мы беремся продемонстрировать, каких впечатляющих изменений могут достичь дети с помощью воображения, принимая на себя определенные роли и обязательства. Тот опыт, который они в результате получают, скорее вдохновляющий, чем тягостный, поскольку в семейной жизни они становятся равноправными участниками, а не ведомыми или, что хуже, пустыми сосудами, ждущими, когда их кто-то наполнит. Мы берем пример с Алисы, а ей приходится быть непослушной, блуждая в опасном мире. Подобным образом мы зависим от способности детей занимать хорошо продуманные, устойчивые позиции, когда они сталкиваются лицом к лицу хоть с матерями, хоть с совсем неопытными проблемами. Наши вопросы помогают им создавать надежный тыл, обеспечивающий решительные действия. Таким образом они становятся очень убедительными героями разворачивающейся драмы.

ЧАСТЬ 1

**ЗАПУСКАЕМ
ГЕНЕРАТОР
ВООБРАЖЕНИЯ**

ГЛАВА 1

ЭЛЕМЕНТЫ НАРРАТИВА

Сюжет уплотняется

Давайте посмотрим, как создаются истории. Мы обращаемся к повествованию тогда, когда случается что-то неожиданное или когда кто-то пренебрегает привычными ценностями и нам нужно об этом рассказать, придать этим событиям смысл. «Нарратив начинается с явного или неявного указания на стабильное, каноническое состояние мира, затем переходит к сообщению о том, как оно было нарушено, описывает природу и последствия нарушения и завершается сообщением об усилиях по восстановлению первоначального канонического состояния и возмещению ущерба» (Bruner, 1996, p. 166). Увлекательнее всего те истории, в которых есть сюжетная арка: что-то происходит, и в результате все идет не так, как должно было бы. Развитие событий может привести к серьезным последствиям, и развязку трудно предсказать.

Осознаем мы это или нет, истории формируют наш взгляд на мир и течение нашей жизни. Мы всегда заняты поиском подтверждений того, кто мы есть, и, если нам везет, мы

получаем подтверждение, что мы хорошие люди (*Frank, 2010; Mattingly, 2020*). Представьте себе отличницу, девочку-скаута и участницу американского конкурса по правописанию. Их образы легко узнаваемы и, по крайней мере в широком смысле, создают о себе благоприятное впечатление. Хотя это всего лишь краткие описания личностей, мы предполагаем, что у них многообещающие перспективы. А теперь представьте себе, как на человека влияет репутация копуши, запасного игрока или козла отпущения. Здесь все прямо кричит о том, что этих людей потенциально ждут проблемы. Так что рассказываемые нарративы могут не только поддерживать наше чувство собственного достоинства, но и, наоборот, сбивать с толку, оставлять за бортом и лишать поддержки других. В нашей работе именно описание героя истории может помочь или, наоборот, помешать обрести надежду и ощущение расширения пространства возможностей (*Denborough, 2014*). А теперь предлагаем отправиться по пути теории нарративной терапии.

Имейте в виду, что мы не ставим своей задачей полное изложение нарративной теории. Исследованию нарративной теории посвящено множество книг и профессиональных журналов. Это вообще особая область, основа деятельности историков, режиссеров, писателей, драматургов, антропологов, социологов, теоретиков феминизма, не говоря уже о терапевтах. В этой книге мы исследуем лишь ключевые моменты теории, которые важны именно для терапевтов и их практических (хотя и творческих при этом) целей.

Язык и культура

Опыт, безусловно, имеет значение, но только тогда, когда мы обращаемся к языку, чтобы придать смысл произошедшему. Язык служит не столько для воссоздания событий,

сколько для их описания и оживления. С помощью слов мы не только передаем информацию, не только выстраиваем цепочку уже свершившихся фактов, ожидающих того, чтобы их собрали воедино. Слова могут определять намерения, то, чего еще нет, но что может стать известным. Майкл Уайт напоминает: «К языку надо быть очень чувствительным. Слова очень важны. Во многом они и есть мир» (White, 1995, p. 30). Мы существуем в пространстве языка и метафор, которые используем, так что те события, о которых мы говорим, в результате и запоминаются, становятся значимыми для нас (Bruner, Winstlade & Monk, 2000).

Важно помнить о том, что слова «неравноправны». Некоторые из них наделены большей силой, они уже стали больше, чем просто словами. Их практически лицензировали для официального использования. В них уже столько вложено и они так широко распространены, что практически стали каноническими. Эти слова внушают благоговение, с ними шутки плохи. Вот две самые распространенные фразы: «Детям нужны правила» и «Дети, естественно, будут проверять границы дозволенного». Мы к ним так привыкли, что не замечаем, что любому произносящему их человеку они придают веса и авторитета.

Любой язык насыщен конструкциями, отражающими культурные стереотипы и исторически обусловленные нормы. И хотя некоторые термины мы используем так часто, что их истинность не вызывает сомнений, все же их родословная, которую мы легко можем проследить, весьма подозрительна. Микита Хой опирается на работы Михаила Бахтина, чтобы подчеркнуть эту точку зрения: «В одном-единственном слове, в единственном высказывании Бахтин обнаруживает целую коллекцию древнейших представлений, сюжетов и идеалов, веками использовавшихся ораторами и писателями. Весь язык... грубо говоря,

Конец ознакомительного фрагмента.
Приобрести книгу можно
в интернет-магазине
«Электронный универс»
e-Univers.ru