



# Психология персонажа. Эриксон. Психосоциальный метод.

Проект «Повышаем Мастерство!»



# Психология персонажа. Эриксон. Психосоциальный метод.

- Различия анализов Фрейда и Эриксона.
- Нормативный конфликт или кризис идентичности;
- Доверие против недоверия;
- Автономия против стыда и сомнения;
- Инициатива против чувства вины;
- Усердие против чувства неполноценности;
- Кризис идентичности и его разрешение (5-8 этапы развития).

## Различия анализов Фрейда и Эриксона.

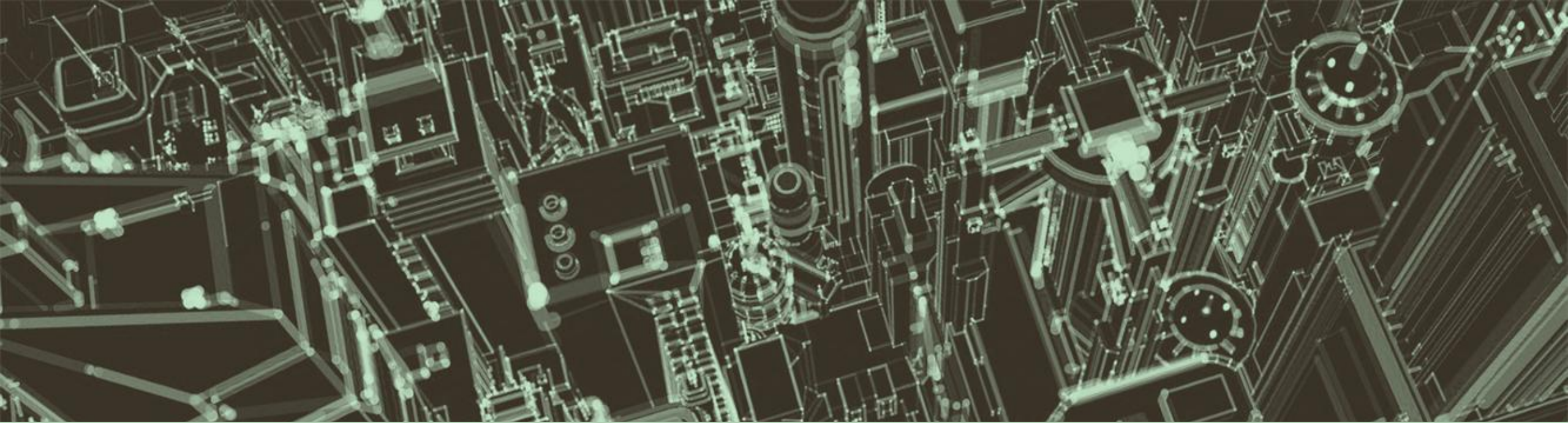
Если теория Фрейда уделяет основное внимание внутренним источникам конфликта — противоречивым бессознательным импульсам, то анализ Эриксона фокусируется на попытках Эго приспособиться к неоднозначному окружению. Различия между подходами Фрейда и Эриксона видны уже из названий, которые они дали своим теориям. Фрейд назвал свою теорию **«психосексуальной»**, поскольку считал, что причиной конфликта являются собственные сексуальные желания и влечения индивида. Напротив, согласно **«психосоциальной»** теории Эриксона конфликт обусловлен столкновением интересов индивида и общества. Нормативный конфликт возникает, когда внутренняя жизнь Эго вступает в противоречие с внешней жизнью общества. Развивающееся Эго стремится соответствовать нормам общества, выполнять его требования, оставаясь в то же время верным самому себе.



# Нормативный конфликт или кризис идентичности.

На каждом этапе жизни человека возникают свои нормативные конфликты, которые необходимо разрешить. И преодоление основного конфликта на каждой стадии имеет решающее значение для дальнейшего развития Эго-идентичности [*или тождественность своего «Я» означает целостность развивающейся личности; тождественность и непрерывность нашего «Я» при всех изменениях, которые происходят в процессе роста и развития.*] – Эриксон называл такие конфликты **«кризисом идентичности»**. Кризис идентичности – это период коренного изменения самосознания и тождественности своего «Я». Каждая стадия кризиса идентичности соответствует определенному нормативному конфликту, а разрешение каждого такого кризиса решительно влияет на идентичность человека.

Эриксон предложил восемь стадий кризиса идентичности, соответствующих основным элементам ее формирования. Для писателя **формирование идентичности** (или развитие образа) ваших героев – главная задача. Сюжет и события, происходящие в произведении, представляют его *внешние* атрибуты. А идентичность героя олицетворяет *внутренний мир* книги – тот внутренний конфликт или кризис, который персонаж должен преодолеть, чтобы развиваться.



# Доверие против недоверия

Первая стадия кризиса идентичности, «доверие против недоверия», соответствует оральной стадии развития Фрейда. Только Эриксона интересовали в первую очередь не физиологические аспекты кормления грудью, а эмоциональные отношения матери и ребенка.



# Формирование доверия или недоверия

Поскольку жизнь ребенка зависит от родителей или других взрослых, которые за ним ухаживают, то их забота — кормление, защита, уход — определяет и доверие ребенка. Если же ребенка бросают, не уделяют ему должного внимания, плохо с ним обращаются, первый кризис идентичности приводит к формированию у ребенка недоверия, чувства, что людям в принципе нельзя доверять, потому что они эгоистичны и злы, а жизнь жестока и несправедлива.

## Недоверчивый герой

Недоверие свойственно герою, который не желает примкнуть к благородному делу, поскольку не способен доверять хорошим людям, которые нуждаются в его помощи. Это обычно не слишком благородный и героический персонаж, антигерой с темным прошлым. Он уже несколько раз ошибался, и ему совсем не хочется снова наступать на одни и те же грабли. От прошлых ошибок до сих пор остались шрамы, и он разучился доверять людям. Задача недоверчивого героя заключается в том, чтобы разрешить внутренний конфликт, преодолев собственное недоверие. Он должен позволить себе поверить в другого человека и бескорыстие его мотивов.



# Скачок веры

Разрешение конфликта недоверия происходит с помощью скачка веры – так условно можно назвать эпизод, в котором оборона недоверчивого героя наконец дает брешь и он начинает доверять другому человеку

Скачок веры не обязательно предполагает полное перевоплощение героя. Иногда это бывает небольшой шаг, постепенное движение от собственного внутреннего сопротивления к более активной позиции, свойственной тем, кто способен посвятить себя другим людям или делу.

**Герой – это действие!** Недоверие и скачок веры могут стать важными элементами в вашем произведении, потому что они отражают реальный мир. На самом деле люди не очень-то хотят рисковать собственной жизнью ради спасения других или ради их целей. Преданность и доверие надо заслужить. Если вы используете прием «скачок веры», убедитесь, что вы достаточно реалистично показываете героя.

Скачок веры знаменует разрешение глубоко личного внутреннего конфликта. Нельзя превратить его в небольшой формальный диалог двух персонажей, которые, обменявшись двумя-тремя репликами, вдруг заключают договор и соглашаются помогать друг другу – а сюжет продолжает развиваться дальше. Авторы часто допускают одну и ту же ошибку – когда сюжет для них важнее персонажа. Работая над произведением, вы должны помнить, что содержание вертится вокруг героя. **Скотт Фицджеральд говорил: «Герой – это и есть действие».**

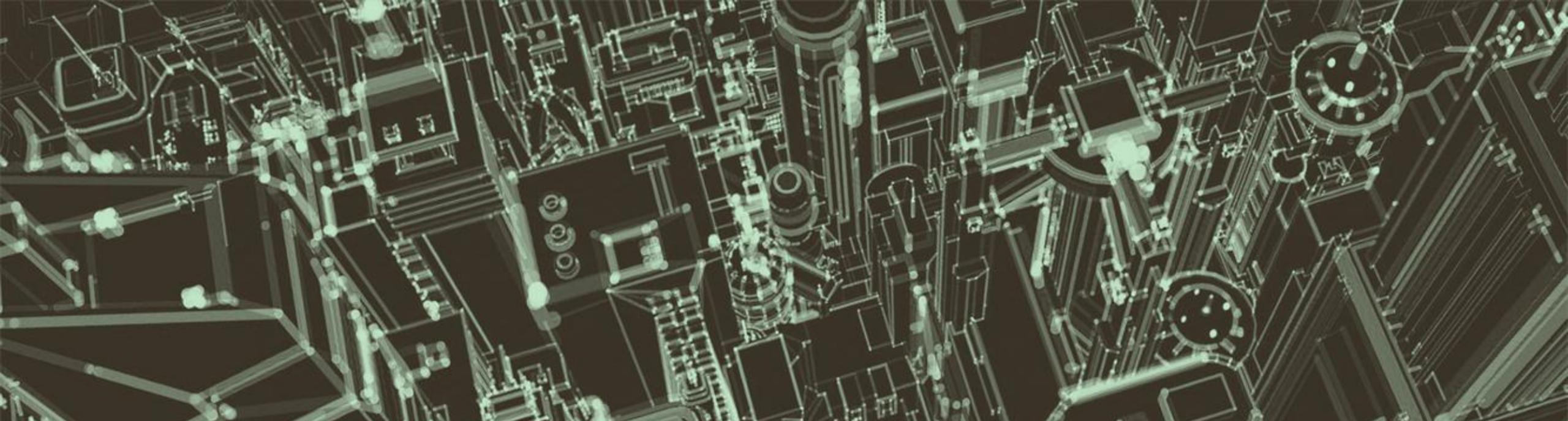


# Полианна

Противоположность недоверчивому герою – легковерный герой, доверчивый до наивности. Перед ним стоит обратная задача – научиться говорить «нет». Легковерному герою (или героине) надо выработать характер, научиться постоять за себя, не давать другим пользоваться своей доверчивостью.

Сила личности применительно к этому аспекту не означает, что персонаж должен меньше доверять людям, просто надо больше верить в себя и научиться непреклонно выражать свою волю.

*[Полианна – героиня одноименного детского романа-бестселлера американской писательницы Элеанор Портер. Имя героини стало синонимом оптимизма, жизнерадостности и доверчивости.]*



# Автономия против стыда и сомнения

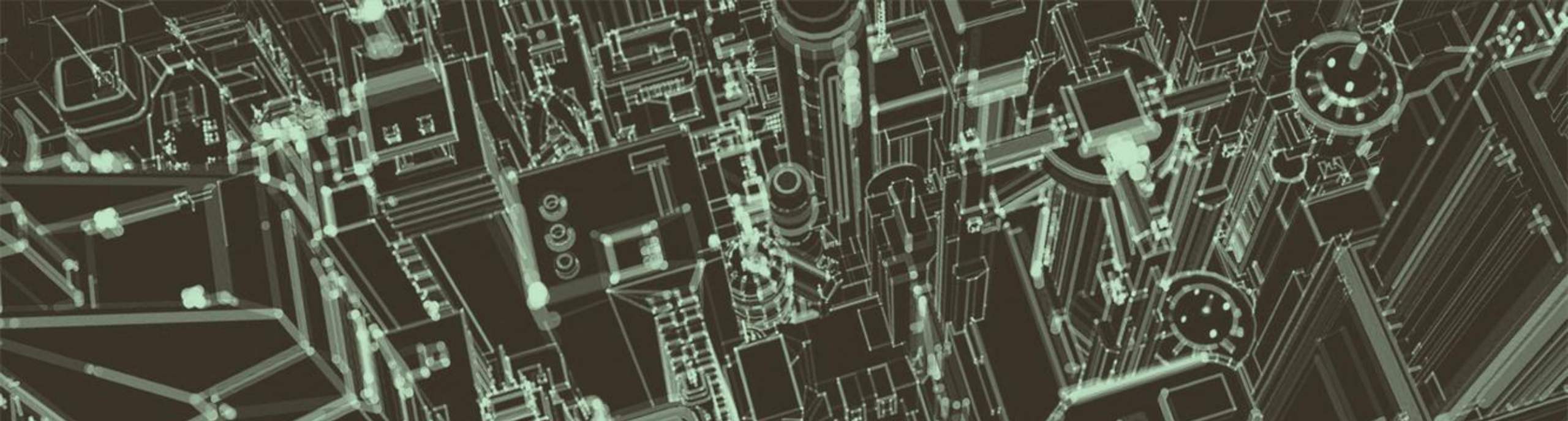
второй этап кризиса идентичности



Вторая стадия психосексуального развития по Фрейду (анальная стадия) связана в первую очередь с конфликтом между родителями и ребенком, вызванным попытками приучить ребенка к горшку. Эриксон же считал, что второй этап кризиса идентичности связан с борьбой ребенка за автономию, независимость от родителей. **Автономия по Эриксону – базовое чувство идентичности, «воля быть собой», которую начинает проявлять ребенок.** В произведении тема автономии обычно звучит в ситуации, когда герой восстает против тирании власти. Обычно вначале **герои-бунтари** находятся в подчиненном положении и не могут выразить свою автономию.

Все цивилизованные люди обязаны считаться с требованиями общества. Законы, правила, налоги, чиновники — все это ограничивает нашу личную автономию, идет вразрез с естественным инстинктом свободы. Такие герои-бунтари вдохновляют читателя, потому что их истории рассказывают о преодолении внутреннего конфликта через конфликт внешний. *Герои-бунтари выражают общее стремление к свободе.* И неважно, приходится ли вашему герою воевать против римской армии или всего лишь оспаривать штраф за парковку в неполюженном месте, — суть конфликта одна и та же. Сражаясь против власти, герои-бунтари отстаивают свою автономию способами, недоступными большинству людей в обычной жизни. Поэтому читатель всегда с особенным удовольствием следит за приключениями героя, отважившегося бросить вызов власти.





# Инициатива ПРОТИВ ЧУВСТВА ВИНЫ

третий этап кризиса идентичности

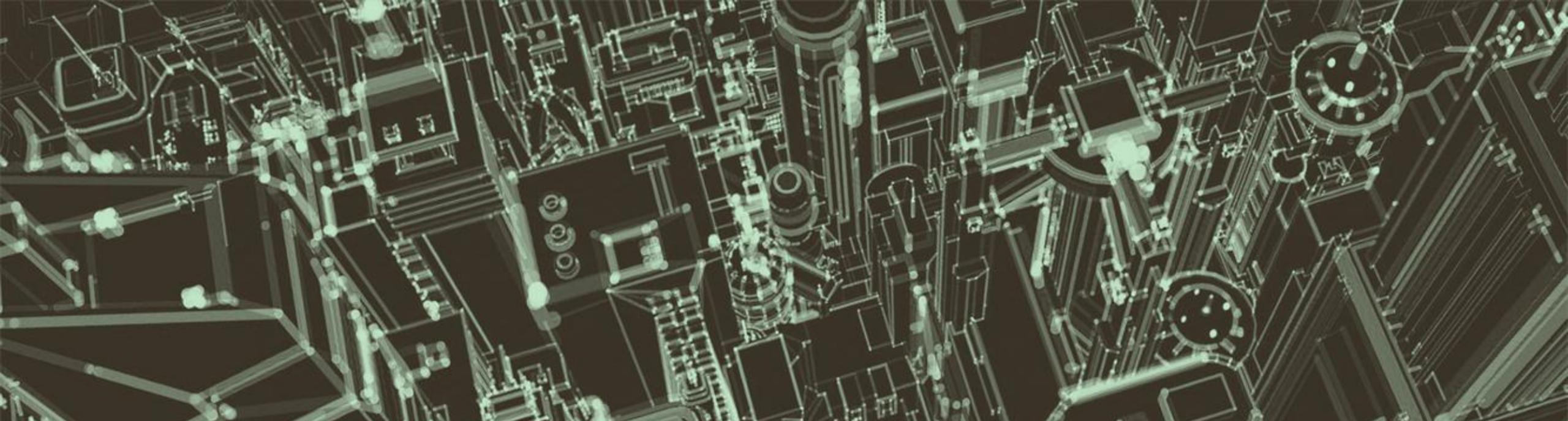




В теории Фрейда фаллическая стадия развития знаменует разрешение эдипова комплекса, когда супер-Эго становится главной силой в бессознательной структуре психики.

**Третью стадию кризиса идентичности Эриксон связывает с чувством вины** (продуктом супер-Эго) **и противоположной силой инициативы** (десексуализированной версии либидо). Эриксон считал вину и инициативу противостоящими друг другу бессознательными силами. В кинематографе же они обычно используются как дополняющие друг друга мотивы поведения героя. Запутавшемуся герою *необходимо* испытать здоровое чувство вины, чтобы вернуться на правильный путь. Инициатива Эбинейзера Скруджа в «Рождественской песни» направлена в неверное русло: его единственная мотивация — это жадность, и ему наплевать на людей вокруг. Когда в Рождество привидения показывают Скруджу, в кого он превратился и как его алчность заставляет страдать несчастного клерка Боба Кратчита, он испытывает сильнейшее чувство вины. Но для Скруджа вина оказывается позитивным чувством, мотивирующим его изменить свою жизнь. Вина заставляет Скруджа действовать, помогает вернуть в свою жизнь любовь и желание заботиться о ближнем — чувства, о которых он забыл за те годы, что прошли со времен его молодости. Чувство вины и инициатива стали теми силами, которые помогли развитию личности Скруджа.

Вместе с тем чувство вины может стать причиной невротического конфликта героя в классическом смысле этого слова, в таком случае надо учиться справляться с этим чувством, чтобы реализовать свою инициативу. К примеру, ваш герой должен побороть чувство вины за то, что ему удалось выжить в аварии, в которой погиб его близкий человек. Только тогда он сможет разобраться в самом себе и наладить отношения с другими людьми. Вина будет мешать герою вернуться к нормальной жизни, становится психологическим барьером между ним и остальными людьми. Чувство вины и инициатива могут стать противоположными силами в мотивации вашего персонажа, а могут, наоборот, дополнять друг друга. В любом случае важно помнить, что эти два понятия тесно связаны между собой. В известном смысле оба этих мощных стимула движут развитием образов героев.



# Усердие против чувства неполноценности

Четвертый этап



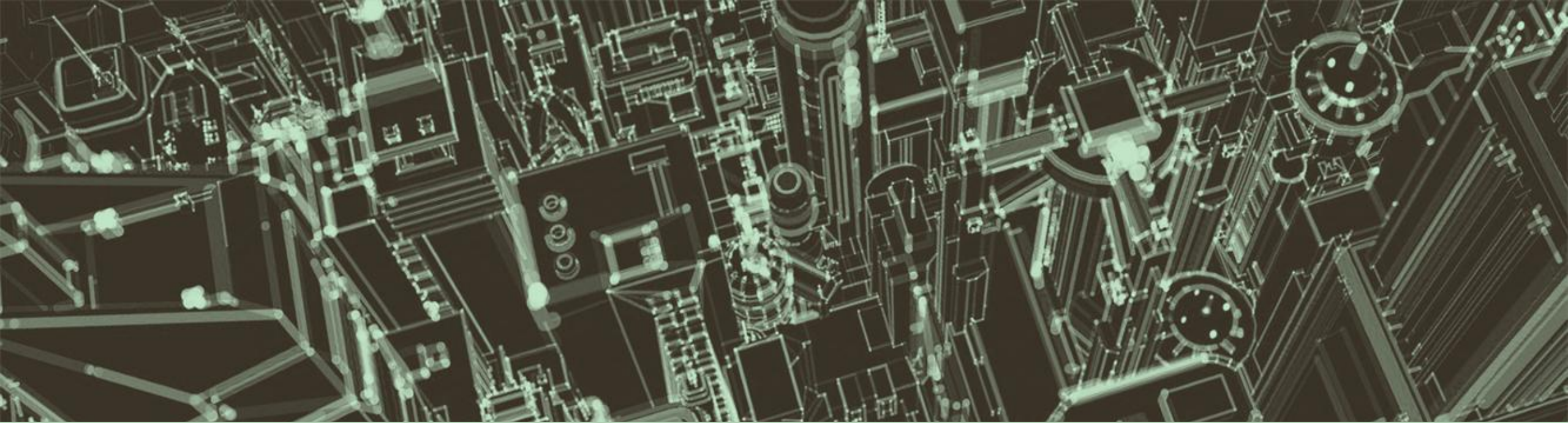


Латентный период между фаллической и генитальной стадиями Фрейд считал не самостоятельной стадией, а скорее временем, когда психосексуальные импульсы подавлены или сублимированы развивающимся Эго.

В модели Эриксона способность к сублимации рассматривается как важнейшее умение, связанное с чувством идентичности индивида. Направляя свою психологическую энергию на нашу работу, мы активно самоутверждаемся, ведь мы — это, по сути, то, что мы делаем. Но стремлению к успеху, творчеству, продуктивности могут помешать сомнения в собственных способностях, неуверенность в себе. В кино конфликт между усердием и чувством неполноценности нашел классическое выражение в так называемых произведениях о неудачниках. Победа незадачливого героя над сильным соперником (сюжет Давида и Голиафа) — основной прием построения сюжетов в литературе.

Тема неудачника всегда останется популярной, потому что читателю нравится наблюдать за тем, как герой преодолевает, казалось бы, непреодолимые препятствия. Внешний конфликт между героем-неудачником и его устрашающим соперником на самом деле отражает внутренний конфликт между усердием и чувством неполноценности. Эта тема звучит и в историях победы человека над обстоятельствами.

Вы можете выбрать любую модель произведения о неудачниках: написать о никому не известной команде, играющей против знаменитостей, о скромном претенденте, сражающемся с надменным чемпионом, или о целеустремленном герое, преодолевающим собственные недостатки. Вашей главной задачей в любом случае останется предложить убедительную мотивировку для ваших героев. Тема победы неудачника не нова. Она уже использовалась миллионы раз и будет использоваться еще столько же. А вот мотивация персонажей каждый раз должна быть оригинальной. Задайте себе вопросы: «Почему моему герою надо преодолеть все эти препятствия? Почему он должен справиться именно с этим соперником? Какая цель стоит перед моим героем лично?» Истории о неудачниках строятся по довольно простой модели, но без убедительной мотивации история разваливается. Именно мотивация держит структуру произведения.



# Кризис идентичности и его разрешение





## Для сравнения

Зигмунд Фрейд сформулировал конечный пункт развития Эго: «lieben und arbeiten» – способность любить и работать. По завершении генитальной стадии развития индивид учится проецировать свое стремление к эмоциональной и физической близости на адекватный объект (способность любить) и сублимировать примитивные импульсы в социально приемлемую и вызывающую личное удовлетворение деятельность (способность работать). Вместо недопустимого сексуального влечения к матери – любовь и влечение к жене, а неприемлемая агрессия по отношению к отцу трансформируется в идентификацию с наставником и здоровое Эго.

По Эриксону процесс достижения способности «любить и работать» сопровождается двумя кризисами идентичности: кризисом формирования идентичности и кризисом формирования длительных любовных отношений. Эриксон пошел дальше Фрейда, постулируя кризисы идентичности в зрелом и пожилом возрасте. Эриксон первым выдвинул «пожизненный» подход к развитию человека. Он не просто интерпретировал и развивал теории Фрейда, а сделал свою теорию столь же революционной и влиятельной, как учение самого Мастера.

# Идентичность против диффузии идентичности

Центральное место в теории Эриксона занимает пятый этап кризиса идентичности. Эриксон говорил в первую очередь о потребности молодого человека сделать правильный выбор карьеры. В литературе поиск такого значимого для персонажа занятия превращается в стремление найти какое-то благородное дело, с которым он мог бы себя идентифицировать. В первой части истории герой определяет для себя цель, во второй преодолевает разнообразные препятствия на пути к ее достижению, в третьей — разрешает внутренний конфликт и проходит последние этапы своего развития. В рамках такой структуры основное развитие образа героя — то есть поиск идентичности — происходит в первой части.

## Предыстория

Часто такую первая часть преподносится в качестве предыстории. Можно рассказать ее несколькими методами:

- Полноценное описание достаточно длинного отрезка жизни героя;
- Эпизодическое воспроизведение воспоминаний персонажа по ходу повествования от его лица или других участников событий;
- «Голос за кадром» - рассказ от лица автора.

# Диффузия идентичности

Иногда предыстория занимает центральное место, особенно в биографических историях. Каждая сцена в этих произведениях демонстрирует тот или иной этап развития характера героя — и, соответственно, связана с историей его жизни. В таких историях каждая сцена, любой поворот сюжета в первую очередь призваны добавить новый штрих к портрету персонажа. Порой и в литературе других жанров сам герой важнее сюжета.

## Мораторий и предрешенность

Анализируя кризис идентичности своего героя, помните о том, что разрешению кризиса предшествует так называемый мораторий — период активного поиска. Другой важный элемент модели Эриксона — так называемая «предрешенность» — готовность закончить поиски преждевременно, воспользовавшись посторонней подсказкой вместо того, чтобы продолжать разбираться в себе и найти свою идентичность.

Далее мы рассмотрим несколько вариаций данного аспекта.

- Бунтарство

У подростков-бунтарей в литературе нет примера для подражания. Эриксон считал, что бунтарство подростков связано с достижением ими такого этапа в жизни, когда они отвергают ролевые модели, с которыми идентифицировали себя в детстве. Родители и все те, на кого человек в детстве смотрел снизу вверх, в глазах тинейджера выглядят негибкими, лицемерными, старомодными, деспотичными или глуповатыми. Если подросток безоговорочно отверг всех наставников, с которыми ранее идентифицировал себя, но еще не нашел новых, чтобы заполнить образовавшуюся пустоту, мы говорим о конфликте диффузии идентичности. В подобной ситуации подросток испытывает чувство потерянности. Его собственная личность еще не сформирована, и никто не может вывести его из состояния кризиса, в котором он находится. Такой конфликт, который Эриксон считал неизбежным для всех подростков, в литературе обычно выражается через внешний конфликт с кем-то из взрослых.

Даже в тех историях о тинейджерах, где кризис идентичности героев не становится основной темой, обычно не бывает взрослых, которые могли бы служить примером для подражания. Обычно все взрослые либо смехотворно тупые, либо откровенно враждебно настроены по отношению к главным героям — подросткам. Взрослые все как один чего-то «не догоняют» или откровенно ненавидят подростков — в любом случае образцом поведения они служить не могут. Подросткам приходится самим решать свои проблемы, что в свою очередь помогает им преодолеть кризис идентичности.



- В поиске собственного «Я»

Проблема идентичности – по определению личная проблема. Конечно, героя могут поддерживать наставник или друзья (часто такая помощь даже необходима), но в конечном итоге преодолеть кризис должен он сам. Герой самостоятельно должен раскрыть себя. Идентичность не может подарить никто другой. История «Звездных войн» – пример поиска идентичности. На каждой стадии своего путешествия Люк Скайуокер вступает в конфликт с очередным элементом своей идентичности по мере того, как узнает все больше о своем отце и о собственном происхождении. У Люка есть два мудрых наставника (Оби Ван и Йода) и несколько преданных друзей (Хан Соло, Принцесса Лея), однако каждый ключевой этап развития идентичности он осваивает самостоятельно.

В эпизоде книги, вы его скорее всего помните по фильму «Империя наносит ответный удар», есть потрясающая сцена, когда Люк попадает в темную пещеру, где ему мерещится Дарт Вейдер. Люк сражается с ним и обезглавливает, но под маской Вейдера видит собственное лицо. Поиск идентичности – это темный и запутанный путь, часто опасный и пугающий. Йода мог бы просто рассказать Люку о его происхождении, но мудрый мастер-джедай отправляет Люка одного в «темную пещеру его собственной психики, потому что знает: истинное самопознание может прийти только изнутри». Точно так же и вам придется отпустить своего героя в пещеру одного. Дайте ему возможность испытать боль, страдания и замешательство – они необходимы, чтобы преодолеть кризис идентичности. Чем труднее ему приходится, тем сильнее читатель будет сопереживать ему и поддерживать его.

## Близость против изоляции

Шестой этап кризиса идентичности Эриксона связан с поиском любви. Характер любовной близости как в жизни, так и в произведении может быть разным. В классической литературе о физической близости говорить можно было только намеками. Сейчас откровенные любовные сцены стали чуть ли не обязательной составляющей любого романтической истории. Такие сцены писать относительно просто. Будучи первичным примитивным инстинктом, секс не особенно нуждается в мотивации. Откровенные любовные сцены всегда привлекают читателей, ведь возможность потакать своего рода вуайеризму — чуть ли не одна из основных причин популярности литературы и кино. Эмоциональную же близость в произведении показать гораздо труднее. Если вы пытаетесь описать романтические отношения между героями, не забывайте, что слово «интимность» происходит от латинского глагола *intimare*, означающего «сообщать самое сокровенное». Откровенность — вот ключ к созданию эмоциональной близости между вашими героями.

Во многом шестой этап кризиса идентичности (противостояние близости и изоляции) напоминает первый этап — противостояние доверия и недоверия. Фрейд утверждал, что психосексуальные отношения ребенка и матери позже проецируются на отношения с любовником. Он считал, что сами чувства неизменны, меняется лишь объект любви. Теория Эриксона во многом схожа с теорией Фрейда: он говорит о том, что в основе отношений как между младенцем и родителями, так и между любовниками лежит доверие. Прежде чем «раскрыть сокровенное», надо научиться доверять друг другу. Откровение, рассказ о самых своих глубоких чувствах и тайных желаниях делает человека крайне уязвимым с эмоциональной точки зрения — добровольно оказаться в такой ситуации можно только при условии, что полностью доверяешь другому. Без доверия не может быть близости.

# Несколько действенных приемов

- Любовные игры

В романтических историях будущие любовники обязательно проходят стадию ухаживаний, очень напоминающую поведение птиц в брачный период. Они то сближаются, то отдаляются друг от друга, постепенно достигая и физической, и эмоциональной близости. Читатель внимательно и терпеливо наблюдает за героями, ожидая момента, когда они наконец отдадутся взаимному влечению, которое постепенно перерастает в любовь.

- Марс и Венера

В романтических историях судьба зачастую сводит антиподов. Любая комедия, в том числе романтическая, основывается на конфликте. «Комическая парочка» — соединение двух противоположностей, выливающееся в конфликт. Природа сама создала самую комичную диаду, сведя вместе представителей разных полов. Мужское и женское начало, мачо и чувствительная натура, Марс и Венера... есть бесчисленное множество способов изобразить комический конфликт между мужчиной и женщиной литературе. Но не забывайте, что, хотя такие юмористические сцены и могут занимать основное место в вашем произведении, вам все равно необходимо продумать структуру сюжета и настоящий конфликт, лежащий в его основе. Например, пока герои обсуждают пончики, путешествуют автостопом, едят морковь, главная сюжетная линия тоже продолжает развиваться. При этом имейте в виду: сюжет не должен быть слишком сложным, чтобы у вас была возможность наполнить историю забавными сценами, в которых главные герои обмениваются остротами, подкалывают друг друга и флиртуют.



# Несколько действенных приемов

- Кризис близости во второй части истории

Отношения между главными героями становятся все ближе и достигают апогея в конце второй части повествования. В идеале этот момент желательно показать как эмоциональное слияние, а не физическое. Другими словами, лучше, чтобы в кульминационной сцене второй части фильма герои раскрывали друг другу свои самые сокровенные мысли, а не занимались любовью. После таких признаний кажется, что они теперь точно должны быть вместе. Но, как это обычно и случается во второй части истории, едва читатель решает, что любовная история героев подходит к счастливому завершению, как все внезапно рушится и судьба разводит героев..

- «Сбой связи»

Общение и откровенность сближают героев, а недосказанность, так сказать, сбой связи, разделяет их. Классический прием, используемый для того, чтобы возник кризис во второй части истории — создать препятствия для общения героев, что приводит к трагическому взаимонепониманию. Обычно герои в этот момент ведут себя как откровенные идиоты. Один не понял, что имел в виду другой. Второй обиделся или выказал сомнительную реакцию. А когда до каждого доходит, что конкретно кто имел в виду, то обычно уже либо слишком поздно, либо оба героя слишком гордые. Итак, сразу же после сцены наибольшей близости происходит «сбой связи», трагическое недопонимание между ними. Оба героя чувствуют себя брошенными и преданными..

# Несколько действенных приемов

- Сострадательный посредник

Чтобы помирить и воссоединить любящих героев, автору понадобится еще один прием. Для этого нужен некий сочувствующий посредник, который поймет, что герои неправильно поняли друг друга, объяснит все любовникам и снова их помирит. Такой персонаж в романтических историях является своеобразным воплощением «бога из машины» (*deus ex machina*), спасающего ситуацию в самый последний момент. (*Deus ex machina* – сценический термин, описывающий прием, когда на сцене с помощью какого-то устройства, например, веревок или потайной двери, внезапно появляется божество и обеспечивает счастливую развязку пьесы.)

# Генеративность против стагнации

Седьмая стадия кризиса идентичности приходится на средний возраст. Соответственно термин «генеративность против стагнации» обычно используется наряду с более популярным понятием «кризис среднего возраста». Человек, переживающий кризис среднего возраста, осознает, что половина жизни уже прошла. По какой-то причине он не может гордиться тем, что ему удалось достичь, и недоволен тем, чем занимается в настоящий момент. У него нет мечты и цели в жизни. Ему кажется, то он находится в стагнации, что он не развивается. Разрешение конфликта заключается в «генеративности» — постановке новых целей, поиске новых значимых задач, в стремлении поддержать молодое поколение. Стагнация знаменует отказ от активной позиции, а генеративность — возрождение к новой жизни.

- Наставник на стадии стагнации

Отчаяние, испытываемое во время кризиса среднего возраста, во многом объясняется осознанием того, что молодость прошла. Это означает, что персонаж не видит себя больше в роли героя, и поэтому чувствует себя потерянным и никому не нужным. Он как актер, который перерос свою роль. Как главный герой он всегда был в центре внимания, а сейчас ему придется привыкнуть к роли стареющего наставника. Часто преодолеть кризис среднего возраста наставнику помогает энтузиазм молодого ученика. Будущий герой помогает своему наставнику преодолеть период стагнации и обрести новый смысл жизни в помощи ученику. Взамен наставник вдохновляет ученика и помогает ему стать героем.

□ Довольно часто наставники бывают главными героями историй, особенно в произведениях о военной или спортивной жизни. Подвиги на полях сражений или стадионах совершают молодые солдаты или спортсмены — а вдохновляют их наставники. Более того, наставник — центральная фигура в военном отряде или спортивной команде. Его персонаж связывает в истории линии остальных героев.



# Целостность против отчаяния

Последняя, восьмая стадия кризиса идентичности по Эриксону – экзистенциальный кризис. В конце жизни, когда смерть становится чем-то пугающе близким, человек начинает оглядываться на прошедшую жизнь в поисках смыслов. Если все пережитое кажется ему важным и ценным для него лично, значит, ему удалось достичь «целостности». Если же он не может обнаружить смысла в прожитой жизни и его путь представляется ему чередой случайных бессмысленных событий, он начинает сожалеть об ошибках, а не гордиться достижениями. Это чувство сожаления и разочарования особенно остро переживается в конце жизни, поскольку человек не только осознает свое поражение, но и понимает, что слишком поздно что-либо менять. Разочарование и чувство безнадежности погружают его в состояние отчаяния.