

Послание и драма параноидной адаптации на примере фильма «Дьявол носит Prada»

Александр Юрьевич
ПУШКАРЕВ

Место работы: телесный психотерапевт, практикующий психолог в модальности Транзактивный Анализ, коуч ICU; старший преподаватель в Международной академии дополнительного профессионального образования EdPro; Москва, Россия; aupushkarev@yandex.ru
ORCID: 0009-0006-7676-7867; ResearcherID: IZP-9103-2023.



Alexander Yurievich
PUSHKARYOV

Place of work: body psychotherapist, practicing psychologist in the modality of transactional analysis, ICU coach; teacher of practice at the International Academy of Additional Professional Education EdPro; Moscow, Russia; aupushkarev@yandex.ru
ORCID: 0009-0006-7676-7867; ResearcherID: IZP-9103-2023.

The Message and the Drama of the Paranoid Adaptation on the example of "The Devil Wears Prada"

Аннотация: Обзор проявления драйверов «Будь совершенным» и «Будь сильным», характерных для параноидной адаптации, на примере героини фильма «Дьявол носит Prada» (реж. Дэвид Фрэнкел, 2006) — Миранды Пристли. Автор обзора рассуждает о том, как специфическое ощущение себя, своей избранности, проживание жизненной позиции «Я — Ок, Ты — не Ок» приводит к карьерной реализации и при этом разрушает другие отношения: с семьей, супругом, друзьями, коллегами. В материале приведены комментарии Иэна Стюарта и Вэна Джоиса, которые демонстрируют теоретические обоснования осуществленного анализа. Как противопоставление и демонстрация возможного выхода из сценария исследуется линия другой героини фильма — Энди, которая сохраняет контакт со своими чувствами и выбирает эмоционально наполненную жизнь вместо фасадных достижений, свойственных для людей с параноидной адаптацией. Автор оставляет нас в размышлениях о том, как может меняться (и может ли) человек с параноидной структурой личности.

Ключевые слова: транзактивный анализ, анализ кино, жизненная позиция, теория личностных адаптаций, параноидная адаптация, драйверы, драйверное поведение, нарциссический фасад, нарциссические защиты.

Abstract: An overview of the manifestation of the "Be perfect" and "Be strong" drivers characteristic of paranoid adaptation, using the example of the heroine of the film "The Devil Wears Prada" (dir. David Frankel, 2006) — Miranda Priestly. The author discusses how a specific sense of oneself, an increased sense of self-importance, living the life position "I'm — OK, You're — not OK" leads to career realization and at the same time destroys other relationships: with family, spouse, friends, colleagues. The article contains comments by Ian Stewart and Van Joines, which demonstrate the theoretical foundations of the analysis carried out.

As a contrast and demonstration of a possible exit from the script, the line of another heroine of the film is explored — Andy, who keeps in touch with her feelings and chooses an emotionally filled life instead of the facade achievements typical for people with paranoid adaptation.

Keywords: transactional analysis, film review, life position, theory of personality adaptations, paranoid adaptation, drivers, driver behavior, narcissistic facade, narcissistic defenses.

Александр Юрьевич ПУШКАРЕВ

Послание и драма параноидной адаптации на примере фильма «Дьявол носит Prada»

В этой статье я хочу порассуждать о внутреннем конфликте человека с параноидной адаптацией и поиске выхода из него.

Вот, что пишут о людях с параноидной адаптацией Энн Джоинс и Иан Стюарт в книге «Личностные адаптации»¹:

«Они испытывают пассивность как свою уязвимость. Они сдерживают свои импульсы, чтобы не открыться и не сблизиться с другими. <...> Они имеют по отношению к себе нереалистичные ожидания, которые прикрывают их глубинные чувства незащищенности и неадекватности. <...> Такие люди честолюбивы, агрессивны и склонны к соперничеству. Осуществляют жесткий контроль как над собой, так и над другими людьми»².

«Параноид предпочитает Директивный способ контакта из КР+ во В (Контролирующего Родителя+ во Взрослого)»³.

«Они игнорируют свои способности быть спонтанными и веселыми, которыми обладали в детстве, но которые сочли слишком опасными, чтобы использовать их для себя»⁴.

Как я писал ранее в своей статье [«Будь собой: разрешение на драйвер “Будь совершенным” при помощи кино»](#) (выпуск 1, том 4, 2024): «Человек, захваченный драйвером “Будь совершенным”, будет стараться делать всё идеально и ждать такого устремления и от остальных. Он будет стремиться не просто к цели, а к сверхцели, и при этом не сможет получить удовлетворения от результата» (с. 78). Что, как не мир моды лучше всего подходит человеку, стремящемуся быть совершенным и соответствовать высокой планке, которую он сам задает? (Задаёт, а на самом деле следует за внутренним образом Критикующего Родителя, который управляет его мыслями и поведением).

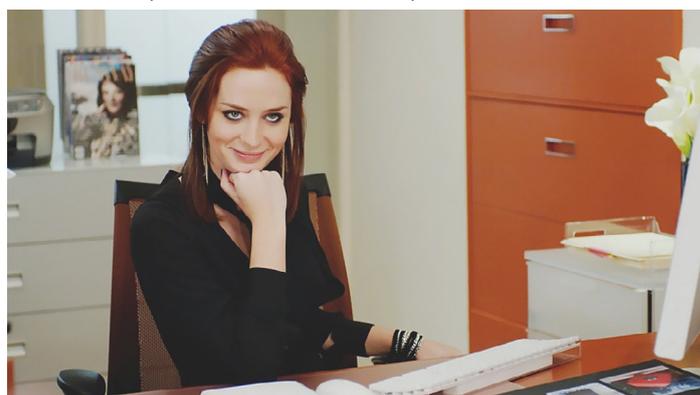
Главный редактор журнала мод, Миранда Пристли (Мэрил Стрип), в фильме [«Дьявол носит Prada»](#) (2006) — яркий представитель параноидной адаптации: прямая спина, горделивая осанка, безэмоциональное выражение лица; закрытая, недоступная, властная.

Никому не под силу делать то, что делает она. Тотальный контроль, доходящий до параноидальности (ярчайшее проявление драйвера «Будь сильным»). Миранда придает сверхценность своим высказываниям. Поэтому, когда она что-то говорит, это стоит



записать и сразу же исполнить (демонстрируя часть драйверного ожидания **«Будь совершенным для меня»**).

Противоположность Миранды — героиня Энди (Энн Хэтэуэй), ее младшая ассистентка: улыбчивая, спонтанная, непосредственная, мягкая, открытая. В той сцене, когда Энди говорит о том, что два разных аксессуара являются фактически одинаковыми, Миранда выставляет ее недалекой, показывая связь между дешевым свитером Энди и обширной, дорогостоящей работой, проведенной в мире высокой моды, чтобы этот свитер был создан. Миранда утверждает: даже когда Энди выбирает одежду, которая призвана показать, что ее владелица независима от мира моды, Энди все равно следует канону, определенному для нее такими людьми, как Миранда. Тем самым Миранда в очередной раз подчеркивает свое превосходство и совершенство.



У окружения Миранды есть два способа справиться с постоянным давлением и ожиданием от них совершенства:

- сопротивляться, не входя, однако, в прямую конфронтацию, т.е. быть пассивно-агрессивным (как старшая помощница Миранды — Эмили);
- выполнять приказы четко, действуя на опережение и соответствуя ожиданиям: реализуя драйверное ожидание «Будь совершенным для меня», т.е. выбрав путь обсессивно-компульсивной адаптации (как это делает единственный мужчина в окружении Миранды — Найджел).

¹ Стюарт, И., Джоинс, В. (2019) Личностные адаптации. СПб.: Метанойя.

² Там же. С. 104.

³ Там же. С. 174.

⁴ Там же. С. 106.

Когда ожидания Энди от работы ассистентом рушатся, героиня впадает в беспомощного Ребенка и приходит к Найджелу, так же, как к своему отцу, который ранее помог ей материально. Найджел не соглашается быть для нее Спасателем или Родителем, а остается Взрослым, который называет вещи своими именами. Тем самым он дорастивает Взрослого героини и показывает ей другой путь достижения цели — приспособление к среде. И после, когда Миранда видит героиню преобразенной, то пауза в ее оценивающем взгляде говорит о наконец-то достигнутом соответствии ее посланию «Будь совершенным для меня».



Когда Энди предлагает сказать Миранде: «То, что вы хотите, сделать невозможно», — ей отвечают, что в случае с Мирандой нет плана Б, есть только план А. То есть или «Будь совершенным», или не будь вообще. Нет ситуации и/и, есть только или/или.

Большую часть фильма Энди занята одним делом — она спешит. То есть следует драйверу «Спешит», чтобы «Быть совершенной». А для чего? Чтобы получить любовь и признание? Возможно. Вот только когда она достигает успеха на работе, ее личная жизнь терпит крах. И Энди понимает, что платит за карьеру отсутствием близости, отказом от спонтанности и радости жизни.

Старшая помощница Миранды Эмили говорит о той цене, которую она сама платит за такой успех, — диета, при которой ничего нельзя есть, от которой падаешь в обморок: «Еще пара гастритов — и я буду у цели». То есть цена этого совершенства — разрушение, либо разрушение отношений, либо физическое. И здесь нет места никаким слабостям. Наглядный пример: Миранда удаляет Эмили из окружения, когда та показывает свою неидеальность из-за простуды. Несмотря на весь опыт Эмили и предсказуемость отношений, ее меняют так же легко, как аксессуар к наряду. А Миранда может менять наряды несколько раз за день, не показав настоящую себя, не выдав свои чувства. О чувствах речь не идет, они — закрытая дверь. И выбор Миранды — это следование драйверу «Будь сильным», который является вторым ведущим драйвером этой адаптации.

Тотальный контроль и маска превосходства

Мы видим Миранду без маски превосходства лишь трижды за фильм. **Во-первых, во время разговора Миранды с мужем.** Секунды этого диалога, когда зритель узнает, что муж поступился ради Миранды своими интересами, а она ради него — нет, демонстрируют угасание тех крох близости, которые были между ними.

Вторая сцена, где мы видим Миранду без маски, — во время поездки в Париж. Эта поездка является триумфом совершенства, но внезапно Энди видит Миранду в номере отеля без макияжа. Это момент, когда супруг Миранды сообщил ей о разводе и своем отказе сопровождать ее на банкете. Здесь также мы видим следование сценарию, характерному для параноидной адаптации: Миранда выбирает карьеру и одиночество, скрывая от самой себя свои переживания и потребность в близости, оставаясь на вершине успеха, однако глубоко несчастная и одинокая (сценарная расплата для этой адаптации — одиночество).

Но то, как реагирует Миранда, показывает нам, как она уязвима на самом деле, и как близкие люди могут заставить ее почувствовать себя не окей. Возможно, дело в том, что таким образом рушится ее нарциссический фасад: раз нет идеального образа, то это уже не совершенство, и зачем тогда это все?

А возможно, Миранда не терпит отказа от человека, на которого не может повлиять (угрозой увольнения или отказом сотрудничества), и тогда она становится обычной женщиной, переживающей свою зависимость от другого, женщиной, вынужденной столкнуться с последствиями собственного послания: **«Я Буду сильной, а ты Будь совершенным для меня, или не будь вовсе»**, — и остаться в итоге одной.

Люди с Параноидной адаптацией зачастую проявляют рэкетный гнев к другим. Гнев покрывает чувство страха Ребенка, боящегося быть отвергнутым⁵.

Для людей с Параноидной адаптацией самым важным является контакт с их чувством страха вместо исключения эго-состояния Ребенка. Когда эта часть исключена, человек не чувствует себя в безопасности и никому не доверяет⁶.

Мы видим, как буквально за секунду Миранда берет себя в руки и просчитывает действия, которые необходимо будет предпринять по возвращении домой,

⁵ Стюарт, И., Джоинс, В. (2019) Личностные адаптации. СПб.: Метанойя. С. 211.

⁶ Там же. С. 333.

Александр Юрьевич ПУШКАРЕВ
Послание и драма параноидной адаптации на примере фильма «Дьявол носит Prada»

чтобы не было шумихи в прессе. Она предугадывает название статей: «Сатана в юбке», «От снежной королевы сбежал еще один», — но чувств нет. Миранда говорит: «Меня не волнует, что напишут обо мне. Девочки, за что же им всё это?» Возможно, только через свои чувства к дочерям Миранда может соприкоснуться с теми своими переживаниями, которые глубоко скрыты под слоями защит, и для нее это — единственный способ.

При этом Миранда **смотрит вниз**, словно внутрь себя. И обращается к своему внутреннему Ребенку, который с этим всем справляется. В этот момент нет властного Родителя, только усталый Взрослый. В стрессе Параноид реализует жизненную позицию «Я — Ок, Ты — не Ок», впадает в депрессию и теряет надежду, усиливает использование драйверов «Будь совершенным» и «Будь сильным». А после этого Миранда **поднимает глаза**, словно обращаясь к идеальному Родителю, который это допустил.

Это совпадает с тем, что пишут Стюарт и Джоинс: «У Параноидной адаптации Взрослый контаминирован Родителем, а Ребенок исключен»⁷. А также: «В драйвере “Будь совершенным” глаза смотрят вверх»⁸.

То есть Миранда в этой сцене обращается не к Богу, а к внутреннему образу идеального Родителя. И проговаривает: «Очередное разочарование, очередной обман, очередной отец, отчим». «Очередной» — то есть очередь — и это аналогия с тем, как сама Миранда меняет ассистентов, дома моды, коллекции и людей вокруг себя. И тогда Миранда плачет — единственный раз за весь фильм.

Великая и ужасная Миранда Пристли плачет в халате и с открытыми ногами. Это придает нежности сцене: она воспринимается по-домашнему. Мы наблюдаем то, что обычно остается невидимым и недоступным. В этой минутной слабости не только потребность в поддержке, сколько стремление проговорить что-то, не оставаясь с этим наедине. После этого Миранда моментально переключается, думая о том, за какой стол посадить гостью, то есть вновь возвращается Родитель — чтобы не чувствовать.

Это переключение находит свое отражение и в мимике наблюдающей за ней героини Энди: от сочувствующей и эмпатичной, до удивленной, замороженной и непонимающей. Похоже, что у Миранды Свободного Ребенка нет, даже Адаптивный Ребенок заброшен, и она вспоминает об этом лишь тогда, когда бессильна повлиять на что-либо.

Любопытно, и для фильма, наверное, говоряще, когда и Миранда, и Найджел одновременно делятся с героиней Энди своими взлетами и падениями: воз-

можно, что они чувствуют в ней родственную душу, того Ребенка, который понимает и разделяет их чувства. Возможно, они обращаются к ней за чувствами. За жизнью.

А когда героиня Энди узнает о том, что Миранду планируют сместить с поста, и упорно пытается предупредить ее, то Миранда реагирует отстраненно, как будто слова Энди совершенно ничего не значат: «Здесь что пахнет фрезиями? Если я увижу хоть одну фрезью, я буду глубоко разочарована». Предшествует этой сцене почти забытое действие: она бросает героине шубу, как в начале фильма, не выделяя ее как человека, считая скорее предметом мебели, обозначая таким образом, что участия в ее судьбе такому несовершенно человеку как Энди принимать не стоит. Позже Миранда прокомментирует это: «Я уже давно обо всем знала, и поэтому наметила для конкурентки другой пост». Вот он — тот самый **тотальный контроль и просчитывание всех возможных вариантов**.



Миранда признается Энди: «Никогда не думала, что скажу это, но вы похожи на меня: вы мыслите, выходя за рамки предложенного, и можете самостоятельно принимать решения, и это делает вас лидером». И в этой сцене героини сидят рядом, обе в черном: Миранда — как мрачное пророчество для Энди, а Энди — как отражение скрытой Детской части Миранды. Не противопоставление, скорее сонастроенность.

Героиня Энди реагирует на слова Миранды с возмущением: «Я не такая! Я бы не смогла так поступить с Найджелом!» (Миранда обезопасила себя от конкурентки, отдав ей обещанную Найдзелу должность).

Миранда парирует: «Но вы уже так поступили» (...когда поехали в Париж вместо заболевшей Эмили, зная, что эта поездка была ее мечтой).

Энди отвечает, что у нее не было выбора. Миранда парирует: «Выбор был. Вы выбрали карьеру».

Энди спрашивает: «А что если я не хочу жить так, как живете вы?»

Миранда отвечает: «Глупости, все хотят жить, как мы».

⁷ Стюарт, И., Джоинс, В. (2019) Личностные адаптации. СПб.: Метанойя. С. 103.

⁸ Там же. С. 148.

Александр Юрьевич ПУШКАРЕВ
Послание и драма параноидной адаптации на примере фильма «Дьявол носит Prada»



После чего закрывает глаза очками, блистательно улыбается и выходит под вспышки фотокамер. Вот она — мечта нарцисса и параноида, который призван **«Быть совершенным»** и нести этот образ другим.

Уже после того, как Энди увольняется с позиции ассистентки, Миранда пишет в ее характеристике для другого работодателя, что Энди разочаровала ее больше всех, поэтому ее обязательно нужно нанять. И редактор газеты, куда Энди пришла на собеседование, предполагает, что девушка чем-то покорила Миранду Пристли. Мне кажется, это случилось благодаря Свободному Ребенку Энди: благодаря тому, что она позволяет себе чувствовать и выбирает себя.

Здесь мы переходим **к третьему моменту фильма, где Миранда появляется без маски**: финальные кадры, когда на лице великой Миранды Пристли медленно появляется улыбка. Единственный раз за фильм. Как что-то неслыханное. Радость, а может быть искорка счастья от того, что кто-то позволяет себе выбирать себя. После чего Миранда поднимает глаза, и в ту же секунду ее Родитель берет верх, приказывая водителю ехать.

Героини расходятся в разные стороны, и Энди становится частью всех этих людей на улице и в мире. Таким образом, героиня Мэрил Стрип делает свой при-

вычный выбор — отказаться от чувств, ведь рядом нет кого-то настолько сильного, чтобы проявить свою уязвимость. А для реальных людей, которые хотят жить, получать удовольствие и радоваться, есть другой выход — и он в том, чтобы быть в контакте со своими чувствами, как показывает героиня Энн Хэтэуэй.

Три «любопытно» в завершении этой статьи

Любопытно, что ведутся переговоры о продолжении фильма, с теми же актерами, сценаристом и режиссером, и любопытно будет проследить за динамикой развития персонажей.

Любопытно, вдохновлялась ли Энн Хэтэуэй образом Миранды Пристли при подготовке к роли Джульетты Остин в фильме **«Стажер»** (реж. Нэнси Майерс, 2015), где уже она выступила в роли бизнес-леди, отказывающейся от своих чувств. И если в «Дьявол носит Prada» ее героиня отказалась от мира моды, выбрав себя, то в «Стажере» показан другой выбор и последствия, к которым он приводит. С этой точки зрения можно назвать «Стажера» своего рода спин-оффом «Дьявол носит Prada».

Любопытно, что эта статья получилась длиннее предыдущих. Возможно, при написании и анализе реализовался мой собственный драйвер «Будь совершенным». Вот так герои своими историями могут задействовать наши внутренние процессы.

Статья проиллюстрирована кадрами из фильма «Дьявол носит Prada» с сайта <https://www.kinopoisk.ru/film/104992/stills/>