ВЫСШАЯ ШКОЛА ЭКОНОМИКИ

НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ

ФАКУЛЬТЕТ МЕНЕДЖМЕНТА

## Эссе

## **Психоаналитическая символика по фильму А. Тарковского «Зеркало»**

Выполнил:

студент I курса д/о

Коноплева Анастасия Сергеевна

Нижний Новгород 2013

## **Психоаналитическая символика по фильму А. Тарковского «Зеркало»**

Выбор темы эссе связан с острой общественной ***актуальностью*** проблем элитарной культуры, её противостояния массовому «клиповому» сознанию. Среди произведений элитарной культуры работы А. Тарковского для меня играют особую, самую важную роль.

Критики отмечают, что фильм напоминает психоаналитический коллаж на тему стадии зеркала по Лакану - стадии, на которой ребёнок в 6-18 месяцев начинает узнавать себя в зеркале, выстраивать и интегрировать собственный образ в воображаемом, но в реальности не обладает ещё полной властью над собственным телом и его разрозненными проявлениями.

В теме данного эссе раскрывается ***проблема*** отражения личности самого Тарковского. Первоначально предполагалось, что фильм будет чем то нечто вроде психоаналитического сеанса, где надо вспомнить свой самый постыдный поступок, самое трагическое или самое счастливое переживание; рассказать о любви к мужу и любви к детям. Фильм “Зеркало” - это фильм, в котором дан непосредственный образ времени, созданный путем показа мыслей-образов главного героя фильма Алексея. В фильме запечатлены воспоминания о событиях, которые произошли на самом деле и остались в памяти реального человека - Алексея, прототипом которого является сам Андрей Тарковский. Эти воспоминания отражают реальные события, произошедшие с ним, Алексеем, и его семьей, с его мечтаниями и фантазиями. “Зеркало“ - глубоко личный и, можно сказать, саморазоблачительный фильм с автобиографическими моментами, которые вобрали в себя как произошедшее с ним самим, так и воспоминания, переданные через рассказы знакомых и через средства массовой информации. Тарковский показывает моменты своего детства, восстанавливая загородный дом, где он рос: большой бревенчатый дом с расположенным впереди него зеленым гречишным полем, он также использует старые фотографии и старые вещи: утюг с углями, старую вазу….

***Как отмечает сам автор*** «в „Зеркале“ мне хотелось рассказать не о себе, а о своих чувствах, связанных с близкими людьми, о моих взаимоотношениями с ними, о вечной жалости к ним и невосполнимом чувстве долга»… „Зеркало“ религиозно. И, конечно, непонятно массе, привыкшей к киношке и не умеющей читать книг, слушать музыку, глядеть живопись… Никаким массам искусства и не надо, а нужно совсем другое - развлечение, отдыхательное зрелище, на фоне нравоучительного „сюжета“.

*Фильм «зеркало» заставляет глубоко и тонко прочувствовать материнскую любовь, неизменную во времени, великую историю родной страны, красоту родины и теплоту родного дома.*

***Образ матери.*** Первоначальный замысел почти целиком был посвящен матери.

...В дождь мать бежит в типографию, потому что ей показалось, что в весьма ответственное издание вкралась ошибка.

...В войну мать торгует букетиками цветов на рынке, и сын с ожесточением помогает ей рвать на продажу эти скудные, некрасивые цветы.

...Ночью мать возвращается лесом с детьми, и ими овладевает безотчетный (хотя и вполне понятный) страх.

...Мать, ставшая уже бабушкой, приходит на ипподром, чтобы вместо дочери посидеть с внуком, и сын вспоминает, как его понесла и чуть не убила лошадь. Половина эпизодов - разрушение церкви, торговля цветами, ночной лес, ипподром составили свободный ассоциативный ряд, отношения героя с женой, в размолвках и душевной путанице разрыва отражающий почти зеркально разрыв родителей. И фильм начинается в момент, когда разрыв между отцом и матерью уже совершился и должен лишь стать бытовым фактом. На самом деле картина начинается с пролога: сеанс из лечения заики снят документально и является рудиментом телевизионного мышления. Не потому, что формально идет на экране телевизора, а по существу приема "прямой" передачи. Пролог по-своему перефразирует тему "исповеди", заявленную в самом общем виде как усилие освободиться от немоты, заговорить. В "Зеркале" несколько подобных замен, которые наглядно демонстрируют механизм того, что в психологии называется "замещением".

Собственная поэзия фильма начинается за прологом: с покосившегося плетня, с матери, глядящей в даль теряющейся в лесной темноте дороги.

Эпизод со случайным прохожим, на минуту вынырнувшим из-за поворота, не только информация: это - не отец, отец не придет, он ушел из семьи. Этот странный лобастый человек как бы приносит с собой вибрацию жизни, богатство еще таящихся в будущем возможностей. Но выбор уже совершен молодой женщиной: одинокое, ревностное и самоотверженное воспитание детей.

Фильм имеет еще особую, неизъяснимую прелесть узнавания, тождества детских воспоминаний. Бревенчатые темные сени, пахнущие смолой, пылью и керосином; кружевные, вздутые ветром занавески; узкое стекло лампы-пятилинейки; слюдяное окошечко керосинки со скудным чадящим пламенем; и стеклянные кувшины, бессмысленно повторяющие традиционную форму кринки, в которые ставили букеты полевых цветов; и сама кринка с остуженным на погребе парным молоком, вся в крупных прохладных каплях; - и волосы, небрежно уложенные узлом на нежном затылке,- вся эта смесь полугородского, полудеревенского быта в лесной, еще просторной тишине подмосковных и всяких прочих дач, все это хрупкое предвоенное бытие советского детства с редкой, почти волшебной вещественностью передано камерой оператора Г. Рерберга.

***«Запечатленное время».*** "Остановись, мгновенье!" - не кино ли предвосхищал Мефистофель, когда заключал сделку с Фаустом? Для Тарковского, во всяком случае, это так. Он смакует порыв ветра, опрокинувший лампу, снесший со стола узкое ее стекло и тяжелую буханку хлеба, подхвативший кипящие листвой кроны деревьев, - возвращается к нему, останавливает, растягивает - мнет это "прекрасное мгновенье" детской приобщенности миру, как скульптор прилежно мнет глину. Возвращается к этому привычному сну героя. *Нигде еще идея кино как "запечатленного времени" не была реализована им так полно, как в "Зеркале".*

"Документальны" стихи Арсения Тарковского - отца Андрея,- которые читает сам Арсений Тарковский. "Документально" присутствие на экране старой матери. Но это же влечет за собой необходимость "двойной экспозиции" персонажа, когда один и тот же персонаж является в двух лицах или, наоборот, одно лицо выступает в двух ипостасях (троп чисто кинематографический). Так, Игнат представляет себя, но и автора в детстве; так, актриса М. Терехова совмещает в себе молодую мать и жену героя.

Режиссер предложил актрисе трудную задачу: воплотить один и тот же женский тип в двух временах - довоенную и послевоенную "эмансипированную" женщину. И она с ней справилась. Удивительна в Маргарите Тереховой эта старомодная, изящная и выносливая женственность наших матерей; удивительна и сегодняшняя ее сиротливая бравада своею самостоятельностью, свобода, обернувшаяся одиночеством.

***«Тема любви».*** Темы собственно "любовные" никогда специально не занимали Тарковского - они входят у него в состав гораздо более общих проблем. ***Так, в "Зеркале", пройдя через разные времена,*** любовь оказывается одинаково хрупкой и оставляет женщину перед лицом жизни с детьми на руках и с неизбывной любовью к ним, которая так же обманет, когда сама она станет старой, а дети взрослыми. Так каждое поколение, пройдя через свои жизненные испытания, оказывается перед теми же "проклятыми" и "вечными" вопросами, а эстафета любви и материнства уходит в бесконечную даль времен.

Разумеется, способ рассказа, при котором история общая раскрывает себя через перипетии семейной истории, привычнее и оттого доступнее; так, в прекрасной новелле о типографии психологическая атмосфера подспудного страха сталинских времен преломляется через сюжет малой, в конце концов даже не существующей ошибки. Эти новеллы и запоминаются как "содержание" фильма.

**«Разные измерения».** В детстве каждому из нас пришлось сделать усилие, чтобы понять, как это так: ты бегаешь по двору, а земля вертится - разность масштаба с трудом охватывалась воображением. Непривычность же и смысл фильма "Зеркало" - в разномасштабности: времени его свойственны разные измерения.

Два человека, равно травмированные войной,- военрук и мальчик - ведут свою маленькую войну на пяди школьного тира. А рядом, встык, хроника: солдаты, тянущие орудия по нескончаемой жиже военных дорог, нескончаемо идущие и идущие через грязь, через реки, через годы войны в вечность. История входит в микрокосм быта, не уменьшаясь до сюжетного мотива. Ее время течет иначе, чем на малых часах человеческого пульса. Мальчик стоит на пригорке, птица слетает к нему, и вот уже салюты победы, и труп Гитлера возле волчьего логова - надо ли удивляться, что пространство кадра расширяется до космического угла зрения картин Брейгеля?

***Тема родины*** парадоксально входит в фильм чужой, музыкальной испанской речью. Почему испанской? Да потому, что они и сейчас живут среди нас, испанские дети, давно перестав быть детьми, но не перестав быть испанцами. История и существование снова идут рядом, не претворяясь в уютное единство, оставаясь в сложном дополняющем противоречии.

Оттого и пусты в этом фильме вопросы - почему отец героя ушел из семьи? А почему Алексей не ужился с Натальей? Но ответа нет, в том и вина. Не оттого ли Алексей и оглядывается, как в зеркало, в невнятицу родительских размолвок, что в них всего и было внятного, что первая любовь? И несущественный перечень взаимных болей, бед и обид, монотонно перебираемый с Натальей, не искупает вины, не успокаивает совести и не утоляет жажды абсолютной любви, такой же вечной, как потребность в идеальной гармонии.

Так реализуется в фильме ***тема матери.*** С трудным характером. С нелегкой судьбой, которая еще и еще будет повторяться, как в зеркале, хотя, кажется, что проще - осознать ошибки, учесть опыт...

Кадр, когда мать - еще молодая - долго-долго смотрит в туманящееся зеркало, пока в глубине его не проясняется иное, уже старое материнское лицо - это всего лишь память, всего лишь память, которая в нашем обычном трехмерном мире заменяет четвертое измерение, позволяя времени течь в любую сторону, как, увы, никогда не течет оно в реальности. Тарковскому в высшей степени свойственно это особое ***ощущение пространства-времени*** фильма, которое физики называют четвертым измерением.

Так, пройдя через ***все перипетии памяти: памяти-совести и памяти-вины***,- режиссер совместил в пространстве одного финального кадра два среза времени, в монтажном стыке - даже три. И молодая женщина, которая еще только ждет первого ребенка, увидит поле и дорогу, вьющуюся вдаль, и себя - уже старую, ведущую за руку тех прежних, стриженных под ноль ребятишек в неуклюжих рубашонках предвоенной поры; и себя же молодую, но уже оставленную на другом конце этого жизненного поля (жизнь прожить - не поле перейти), глядящую в свое еще не свершившееся будущее...

***Так идеальным образом материнской любви, неизменной во времени***, в странном, совмещающем в своем пространстве два разных времени кадре закончит режиссер свое путешествие по памятным перекресткам наших дней. Сложный фильм человечен и даже прост по своим мотивам. История, искусство, родина, дом...

***Говоря о психоаналитическом истолковании искусства*** сам Тарковский писал: «Недавно я получил крайне странное письмо от одного знаменитого психоаналитика, который пытается объяснить мне мой творчество методами психоанализа. Подход к художественному процессу, к творчеству с этой точки зрения, если хотите, даже удручает. Удручает потому, что мотивы и суть творчества гораздо сложнее, намного неуловимее, чем просто воспоминания о детстве и его объяснения. Я считаю, что психоаналитические истолкования искусства слишком упрощённы, даже примитивны».

***Что касается взглядов психоаналитиков на творчество Тарковского, то они сводятся к следующему:***

1. «Зеркало»- ключевой фильм для понимания эдипальной проблематики творчества режиссера. Замысел «Зеркала» - в реконструкции внутреннего мира ребенка, который расширяется, включая в себя миры других людей, близких и далеких, современников и ушедших, а затем и всю человеческую историю

2. В творчестве Тарковского ярко прослеживается мотив жертвоприношения, начав с военного подвига в «Ивановом детстве» и классической трактовки самоотдачи гения в «Андрее Рублеве»

## В заключение хотелось бы отметить, что кинематограф Тарковского насквозь семиотичен. Стена в конце "Зеркала", на которой собраны зеркала разного размера и вида,- все зеркала жизни,- семиотична в высокой степени. Можно истолковать мотивы. Способы и приемы Тарковского в любой присущей зрителю системе координат, начиная от психоанализа до социологии, истории, религии (христианской или восточной), символизма.. Искусство вообще символично; оно, как говорит Тарковский, "намекает на что-то, распространяющееся за кадр, на то, что позволяет выйти из кадра в жизнь".

тарковский фильм зеркало психологический

**Список использованной литературы**

1. Антипенко, А.И. Андрей Тарковский в объективе Александра Антипенко / А.И. Антипенко. - М.: Русь-Олимп, 2007. - 224 с.

2. Божович, В. Поэтическое слово и экранный мир Андрея Тарковского /В. Божович. - В сб.: Мир и фильмы Андрея Тарковского, С. 116

. Болдырев Н. Ф. Сталкер, или Труды и дни Андрея Тарковского /Н.Ф. Болдырев. - Челябинск: Урал-LTD, 2003. - 384 с.

. Бояджиева, Л. Андрей Тарковский - жизнь на кресте /Л. Бояджиева. - М.: Альпина нон-фикшн, 2012. - 317 с.

. Волкова, П. Д. Андрей Тарковский: Архивы, документы, воспоминания./П.Д. Волкова. - М.: Подкова; Эксмо, 2002. - 464 с.

. Гордон, А. В. Не утоливший жажды: Об Андрее Тарковском /А.В. Гордон. - М.: Вагриус, 2007.

. Гринсон, Р. Р. Техника и практика психоанализа / Р.Р. Гринсон. - М.: Когито-Центр, 2003. - 478 с.

. Кононенко, Н. Г. Андрей Тарковский: Звучащий мир ФИЛЬМА /Н.Г. Кононенко.- М.: Прогресс-Традиция, 2011. 288 с.

. Мир и фильмы Андрея Тарковского / Сост. А. М. Сандлер. - М.: Искусство, 1990. - 400 с.

. Михалкович, В. И. Избранные российские киносны / В.И. Михалкович. - М.: Аграф, 2006. - 320 с.

. Неизвестный Тарковский: Сталкер мирового кино / Сост. Я. А. Ярополова. - М.: Эксмо, Алгоритм, 2012. - 304 с.

. Перепелкин, М. А. Слово в мире Андрея Тарковского. Поэтика иносказания / М.А. Перепелкин. - Самара: Изд-во «Самарский университет», 2010. - 480 с.

. Сальвестрони, С. Фильмы Андрея Тарковского и русская духовная культура /С. Сальвестрони. - М.: Изд-во ББИ, 2007. - 254 с.

. Салынский, Д. Киногерменевтика Тарковского /Д. Салынский. М.: Продюсерский центр «Квадрига», 2009. - 576 с

. Суркова, О. Книга сопоставлений. Тарковский / О. Суркова. -М., 1991, С. 140.

. Тарковский, А. Мартиролог: Дневники /А.Тарковский. Ин-т им. А.Тарковского, 2008. 624 с.

. Тарковский, А. Ностальгия. Архивы и документы; воспоминания и статьи / Сост. Волкова П. Д.. - М.: АСТ; Хранитель; 2008. - 528 с.

. Томэ, Х. Современный психоанализ / Х.Томэ. Т. 1. Теория: Пер. с англ. = Psychoanalytic Practice. Principles / Общ. ред. А. В. Казанской. - М.: Издательская группа «Прогресс», 1996. - 576 с.

. Филимонов, В. Андрей Тарковский. Сны и явь о доме. / В.Филимонов. - М.: Молодая гвардия, 2011. - 498 c.

. Фрейлих, С. И. Теория кино: От Эйзенштейна до Тарковского /С.И. Фрейлих. - М.: Академический проект; Фонд «Мир», 2008. - 512 с.

Интернет-ресурсы

21. Анализ теории Тарковского “давление времени” на основе философии Жиля Делёза. Дэвид Джордж Менард // http://www.situation.ru

22. Интервью А. Тарковского парижскому еженедельнику «Фигаро-мэгэзин» в октябре 1986 года // http://www.tarkovsky.su

. Савченкова, Н. Эдипов конфликт в творчестве Андрея Тарковского //http://www.tarkovskiy.su

. Михеева, Л. Феномены жертвоприношения и женственности // http://www.belintellectuals.eu