

Секция «Философия. Культурология. Религиоведение»

Терапевтическая функция кино (на примере анализа фильма Терри Гиллиама «Король-рыбак»).

Кудряшов Иван Сергеевич

Кандидат наук

Новосибирский государственный университет, Философский факультет,

Новосибирск, Россия

E-mail: ioann1983@yandex.ru

С самого возникновения кинематограф заявил о себе как о новом виде искусства, обладающем серьезной трансформационной силой. Яркие образы в движении и монтаж действительно способны производить глубокое воздействие не только на сознание, но и бессознательное. Уже первые исследователи кинематографа отмечали схожесть его техник с работой терапевта: например, Бенъямин подчеркивал, что монтаж членит реальность и воссоздает ее в новой, более истинной форме подобно работе психоаналитика [см. 1]. Связь кино и психоанализа отмечалась и ранее: фильм похож на сновидение, а психоанализ первым предпринял детальное исследование материала снов (начиная с работы Фрейда «Толкование сновидений»). В дальнейшем связь психологии и кинематографа развивалась и усложнялась. Примером этой связи можно назвать взаимное влияние экзистенциальной мысли и кино «новой волны».

Все это позволяет поставить вопрос о терапевтической функции кино.

О терапевтической функции кино можно говорить в трех смыслах.

1. Фильм можно использовать как проективную методику в психодиагностике индивидуальных и групповых проблем. Сюжет, образы, персонажи являются хорошим материалом для обсуждения, в ходе которого зритель четко выделяет темы и смыслы предельно актуальные для него. На этой основе развивается как собственно кинотерапия, так и прикладные методики, использующие кинопросмотры и обсуждение (например, в деловых тренингах, коучинге, индивидуальных консультациях). Все они опираются на концепцию «проекции», наиболее полно сформулированную в психоанализе. Человек проецирует свои психические содержания на внешний опыт, и художественное произведение в данном случае подходящий материал, в силу возможности многообразных трактовок. Даже не осознавая свои проблемы, человек в своей реакции – внимании к детали, выделении одной из тем сюжета, оправдании или осуждении героя – четко проявляет личные содержания, что общеизвестно и на обыденном уровне. Профессиональный терапевт, однако, может извлечь из такой реакции гораздо больше информации.

2. Сюжет фильма может быть выстроен как терапевтический процесс, происходящий с одним или более героев. По большому счету любой классический сюжет – это история об изменении героя, нередко это внутреннее изменение (излечение, принятие или решение проблемы, смена мотивации или отношения к жизни, человеку, миру, нахождение или потеря смысла). Иногда подобные фильмы называют экзистенциальными, так как они демонстрируют человека в ситуации жизненной коллизии. Сами понятия «коллизия» и «перипетия» означают ситуацию выбора (чаще всего отягощенную конфликтом), где решение определяет дальнейший жизненный путь. Основная часть таких кинолент суть «терапевтический квест», демонстрация частного случая терапии

в широком смысле слова. Действенность этого аспекта заключается в миметической способности зрителя: он ассоциирует себя с главным героем, особенно если происходит проекция или идентификация. Учитывая образную природу кино, можно сказать, что отождествление с героем происходит как осознанно (прямое подражание), так и косвенно (через бессознательное усвоение ценностей и поведенческих паттернов героя). На этом же механизме работают (психологические) притчи, сказкотерапия, некоторые виды гештальттерапии.

3. Третий аспект нужно выделить особо, так как о нем иногда забывают. Терапевтический элемент может содержаться не только на уровне сюжета, но и на уровне языка. Речь идет об авторском кино: личность режиссера (и/или сценариста) оставляет серьезный отпечаток на восприятии зрителя. Говоря об авторском киноязыке, мы говорим в первую очередь о сильных формах, которые передают мировоззренческие ориентации автора. Произведение автора может обладать как собственной символикой (семантика), так и особыми связями и акцентами в образах (синтаксис), и даже характерными методами воздействия (прагматика). Самым известным методом воздействия является катарсис, который одни авторы сознательно провоцируют, другие – напротив, считают не необходимым. Все это можно назвать художественной вселенной автора. То есть речь идет о терапевтическом измерении эстетического опыта, который может быть передан посредством фильма. Общая логика подачи образов (киноязык) имплицитно содержит этические смыслы. Авторская оценка редко дифференцируется по критериям «прекрасное-ужасное», «доброе-злое», поэтому можно говорить об эстетизме кинопроизведений, т.е. нераздельности этики и эстетики в сообщении. Терапевтический эффект на этом уровне нередко выстраивается как перенос в психоаналитическом смысле. Это хорошо видно на частных высказываниях, когда тот или иной кинорежиссер провоцирует сильную эмоциональную реакцию – любовь, ненависть, непонимание, чувство странности и т.п. Неудивительно, что в адрес известных кинорежиссеров постоянно звучат замечания о воздействии (позитивном или негативном) их картин. Учитывая бессознательный аспект воздействия фильма на зрителя, речь должна идти не только о передаче опыта или воспитании, но и о преобразовании личности, что без сомнения включает элемент терапии.

Подходы к третьему уровню среди психологических концепций разнятся. В онтопсихологии Менегетти считается, что образы обладают надиндивидуальным смыслом, и роль режиссера заключается в бессознательном выборе и комбинации этих образов, которые делают фильм популярным, если входят в консонанс с невротическими проблемами значительной массы людей [см. 3]. Альтернативой этому можно назвать экзистенциальную психологию, особенно логотерапию Франкла: здесь важен только смысл, который обнаружит (а фактически, вложит) сам зритель. Для этого подхода важно усилие по пониманию авторского текста, которое и создает аутентичный и поэтому рабочий смысл для личности.

На наш взгляд разумно придерживаться «золотой середины»: признавая возможность авторского символа, учитывать весь круг общепринятых коннотаций используемых образов. При этом индивидуальная работа по пониманию значит очень много, но сама она происходит не из абстрактных побуждений, а в силу бессознательного воздействия фильма. Наиболее подходящей концептуальной и методологической базой для анализа кино остается психоанализ, особенно школы, уделяющие внимание языку, тек-

сту, сообщению (например, структурный психоанализ Жака Лакана). Это доказывают и серьезные исследования в области кино сторонников психоанализа: работы Манони, Миллера, Жижека, Долара, Зупанчич и др.

Взаимодействие этих трех уровней мы собираемся показать на примере анализа кинокартины режиссера Терри Гиллиама «Король-рыбак».

Литература

1. Беньямин В. Производство искусства в эпоху их технической воспроизводимости, М., 1996.
2. Кристи И. Терри Гииллиам: интервью. М., 2010.
3. Менегетти А. Кино, театр, бессознательное. М., 2001. Т. 1.