

субъектности. Первое, что делает Юбаба при попадании в ее купальни — лишает существо его имени. Например, она забирает у Тихиро ее имя, называя ее Сэн. Но в этом искажении тоже есть хитрость, т. к. Сэн — это сокращение от Тихиро, то есть искажение, скорее, тоже лишь иллюзия.

При этом сама деятельность Юбабы связана с очищением духов. Ведь она тоже неоднозначный персонаж. Юбаба изменяется по мере изменений самой Тихиро. Скорее, Тихиро начинает смотреть на нее, не искажая, поэтому Юбаба предстает другой.

По мере развития сюжета Тихиро открывает в себе способность любить. Это слово несколько раз звучит на протяжении мультфильма, но что оно значит? Миядзакэ дает на этот вопрос очень интересный ответ. Любить — значит знать настоящее имя другого. Так, Хаку, мальчик-дракон, сохраняет для Тихиро ее настоящее имя, а Тихиро вспоминает его (забытое им самим) имя, которое звучит как Коакугава — Хозяин Янтарной Реки.

Первое (и единственное) задание, которое Тихиро получает в купальнях — искупать зловонного гостя, от запаха которого волосы встают дыбом на теле, а еда превращается в сами догадайтесь что. Этого гостя Юбаба принимает за Духа Помоек, но на самом деле он оказывается Духом Рек и Озер.

Все они — Дух Рек и Озер, Хозяин Янтарной Реки — это глубинные внутренние аспекты самой девочки, нуждающиеся в очищении, состоящем в освобождении ее истинной сути — сохранении настоящего имени — Тихиро, этой связи с Бездонной Глубиной, бытия Бездонной Глубиной — бытия тем, кем она является.

Переломным моментом в фильме становится появление еще одного персонажа — Безликого. В японской мифологии бог Каонаси — безликий бог-бродяга, вечно ищущий имя и дом. Каонаси, как любой дух, не может воплотиться напрямую, он всегда ищет человека, и аффекты, на которые он ловит людей — это жадность, алчность и ужас. Каонаси может материализовать неограниченное количество копий любого предмета и отдать их человеку, ведомому жадностью, а проявляющаяся одержимость человека позволяет Каонаси

сожрать его, и перенять его последнее состояние, «лик».

Каонаси представляет собой ненасыщаемую и бесполезную жадность — чем больше он съедает, тем ненасытнее становится. Предметы, предлагаемые им — тоже подделка, ведь он создает их из грязи.

Сможет ли Тихиро принять свою ненасытную жадность и невыразимый ужас, отнестись к ним с сочувствием, но без подчинения им?

Каонаси меняет свой облик, как и Юбаба, как и Хаку, по мере изменений самой Тихиро. Но не без участия Духа Рек, в благодарности подарившего Тихиро горький пирожок. Часть этого пирожка Тихиро отдает отравленному колдуньей Хаку, другую часть скормливает разожравшемуся в купальнях Каонаси (нетрудно догадаться, что происходит с ними дальше).

Станция «Дно Болота» — 3-й уровень сновидческой реальности — место обитания Дзенибы — другой могущественной колдуньи, сестры-близнеца Юбабы. Дзениба неотличима от Юбабы, но ведет себя иначе. На дне болота обычно не бывает места всемогуществу, да на него и надежды уже нет. «Одним колдовством-то многого не сделаешь», — говорит Дзениба, демонстрируя скромную и простую жизнь, удовлетворенность тем, что есть, теплое отношение. Каонаси, неотступно следующий за Тихиро, обретает на Дне Болота дом, а Тихиро теперь и Дзенибу, и Юбабу видит как обычных бабушек, а не могущественных и страшных колдуний. Может быть, Юбаба и Дзениба — и вовсе одно и то же существо.

Родители, кстати, тоже перестают быть свиньями. «Среди свиней нет моих родителей», — отвечает Тихиро на последнем испытании, которое делает ее свободной. От всемогущества, идеализаций, обесцениваний, обвинений, от черно-белого, расщепляющего, «шизо-параноидного» восприятия Тихиро делает выбор в пользу реалистичного, учитывающего других, более сложного и цельного, «депрессивного».

Конечно, она возвращается из этого многоуровневого сновидения ребенком, той же 10-летней девчонкой, но эта девчонка смотрит на мир иначе.

РЕЦЕНЗИЯ НА ФИЛЬМ А. В. ХАНСЕНА «Я УБИВАЮ ВЕЛИКАНОВ»

Лёвина Вера Андреевна

Главная героиня, Барбара, сталкивается с запредельным переживанием: ее мать умирает. Смертельная болезнь матери оказалась тяжким бременем для всей семьи, где трое детей разного возраста оказались предоставлены сами себе.

Старшая сестра пытается взять на себя функции матери, но эта нагрузка слишком тяжела для нее. Она вынуждена жертвовать собой, и такая жизнь, которую она не выбирала, становится ее бременем.

Брат уходит в компьютерные игры. Он проводит время с друзьями, но на самом деле закрыт для живого контакта.

У Барбары, младшей в семье, другая защита. Она борется со смертью, образ которой предстает в виде ужасных великанов. Девочка не осознает, с чем и почему она борется, но у нее есть миссия: спасти мир, что символически означает спасти маму.

В фильме показано, как близкие люди, вместо поддержки друг друга начинают защищаться от контактов с другими, изолируясь в страдании. Барбара — единственная в семье, кто пытается установить контакт с братом и сестрой. Она делает это по-своему — через фантазии и игры. Но ни брат, ни сестра не готовы ответить ей взаимностью. В результате каждый справляется с общим горем как может. При этом брат и старшая сестра выглядят более адекватными, с точки зрения социума: они общаются с людьми, заняты делами. Но на самом деле они также отрицают приближающуюся смерть матери, уходят от переживания своих чувств. Никто из членов семьи не говорит о том, что происходит. Самое важное и болезненное игнорируется.

Барбара тоже борется с невыносимой реальностью. Но ее способ отличается от того, что выбрали брат с сестрой. Она не отрицает чувств, не прячет их, но находит им объяснение и способ выражения через погружение в архетипическое. Связь девочки с реальностью нарушается, она выглядит странной и балансирует на грани безумия. Однако ее психика продолжает



Кадры из фильма «Я убиваю великанов»

бессознательно искать способ пережить, и Барбара идет навстречу этому опыту.

Явление, которое можно редко наблюдать в реальной жизни: психика изобретает способ переживания, который бы позволил переработать невыносимый опыт. В своей борьбе Барбара проходит стадии горя. В начале фильма девочка чувствует себя могущественным воином. Постепенно ее связь с реальностью крепнет. Этому способствует установление эмоциональных связей с Софией и психологом. Барбара отстранилась от людей, но не потеряла способности устанавливать связи. Девочка не одинока, но вместе с тем связь с людьми — это связь с реальностью. Более того, ни София, ни психолог не поддерживают бред Барбары о великанах, но при этом интересуются ей самой. Связь лишает Барбару всемогущества, но позволяет проявиться реальным чувствам девочки в живом контакте.

Барбара проявляет агрессию: ударяет обоих людей, пытающихся наладить с ней контакт. Тут происходит самое важное для любых отношений: хотя София и психолог расстроены поведением Барбары, они прощают ее. Такая связь позволяет Барбаре ощутить себя всего лишь человеком, оказавшимся перед тяжелейшим испытанием. В этом состоянии девочка идет на решающую битву — встречу со смертью. В какой-то момент ей даже кажется, что она победила. Ведь она была такой сильной и отважной. Но смерть нельзя победить.

Здесь Барбара сталкивается с запредельным для любого, независимо от возраста, человека переживанием — она встречается с собственной смертью. Смерть в образе великана называет вещи своими именами. Барбара все это время отказывается от жизни, надеясь победить смерть. Отрицая смерть, невозможно оставаться живым.

Пройдя сквозь психоз, погрузившись в бессознательное, девочка принимает решение жить. Происходит трансформация, в результате которой Барбара возвращается в мир возрожденной. Больше нет необходимости бороться и жертвовать. Барбара нашла в себе опору: чтобы по-настоящему жить необходимо принять смерть, чтобы по-настоящему любить необходимо принять возможность утраты.

АНАЛИЗ ФИЛЬМА «ЭСКОРТ»¹. «СЕКС — НЕ ТАЙНА, ТАЙНА — ОТНОШЕНИЯ»²

Метельская Юлия Сергеевна

«40-летний мужчина, отягощенный кризисом среднего возраста, приезжает в Лондон, чтобы написать книгу, но волею судьбы начинает работать мужчиной-эскортом и обслуживать богатых дам. Он будет вашим другом, он будет вашим любовником, но только если вы готовы платить строго по часам». Примерно такое описание содержания фильма встречается на различных сайтах в интернете. Но мы попробуем посмотреть на происходящее в точки зрения психоанализа и разобраться в глубинных переживаниях героев фильма. На протяжении всего фильма мы можем наблюдать, как постепенно, кадр за кадром разворачивается картина «инфантильного невроза» Пьера — главного героя, которая усиливается освещением аналогичного невротического конфликта и у остальных героев.

Есть точка зрения, что уже в первых фразах пациента на сессии можно услышать суть его конфликта. Аналогичный подход можно применить и в кино — в первой сцене фильма мы видим всю суть жизненной ситуации Пьера — картину неустроенной/неудавшейся жизни мужчины среднего возраста. Он сам руками стирает рубашку, вокруг крайне бедная обстановка. Демонстрация жизни неудачника. Это потом мы узнаем, что Пьер имеет высшее образование, квартиру в центре Парижа, что у его отца дом в Бордо. Но здесь создается образ человека, потерпевшего жизненную неудачу. Его жизнь и вправду не удалась, но в другом. И это станет ясно потом.

¹ Режиссер Мишель Блан, 1999

² Доклад прочитан на XLVI (46) клиническом Семинаре под руководством члена Парижского психоаналитического общества, члена IPA Dr. Alexandre Nepomiachty (France). Тема: «Психоанализ Андре Грина». 2-3 марта 2019, (СПб).



Кадры из фильма «Эскорт»

В следующей сцене Пьер кому-то звонит. Отвечает явно обеспокоенная женщина, но Пьер молчит. Его все-равно узнают, и Пьер пугается, как ребенок. У него абсолютно детское выражение лица, он даже берет в рот палец (детский жест). Можно догадаться, что Пьер звонит жене и по ее репликам определяется иерархия в семье Пьера: «Что я скажу Николаю, когда он возвратится?» (Николя — сын Пьера) Так спрашивают провинившегося ребенка о том, как доложить о его проступке отцу. Пьер — сбежавший ребенок, о поступке которого жена/мать должна сказать Николаю-родителю? Потом место Пьера в семье подтверждается еще раз, в середине фильма, записью на автоответчике в его парижской квартире «Вы позвонили Катрин и Николаю...», как будто Катрин (жена Пьера) и Николая (его сын) и есть супружеская пара. Пьер даже не упоминается. И не важно, была ли эта запись изначально, или была переписана после «побега» Пьера, она указывает на то, что Пьер исключен из триады, и есть пара — его жена и сын. Пьер в этот раз так и не поговорил с женой...

После этого Пьер попадает в «бордель». Не сам. Ему фактически навязывают услуги, и Пьер не может отказаться. Выбранное имя «Зигмунд» отсылает нас, конечно, к Фрейду и к Эдипову комплексу. Пьер не проявляет никакого интереса к женщинам борделя и на его лице читается скорее досада. Последней точкой в их взаимодействии становится фраза одной из проституток о сексуальности французов, после которой Пьер решает уходить. В конфликте, который затем развязывается с охранником вокруг счета за оплату «услуг», Пьер ведет себя как человек, который не может за себя постоять. Он убегает от охранника, и вся сцена это не драка, а избивание Пьера. Уже по этой сцене, до того как сам Пьер сказал о проблемах с потенцией, он демонстрирует ее отсутствие в более широком смысле.

В этот момент происходит знакомство Пьера с Томом, начинающееся с демонстрации Пьером беспомощности и попытки получить заботу со стороны Тома. При этом Том показывает другие черты: задав Пьеру вопрос «вы не умираете?», он уходит. Его