

бессознательно искать способ переживать, 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»<sup>1</sup>. «СЕКС — НЕ ТАЙНА, ТАЙНА — ОТНОШЕНИЯ»<sup>2</sup>

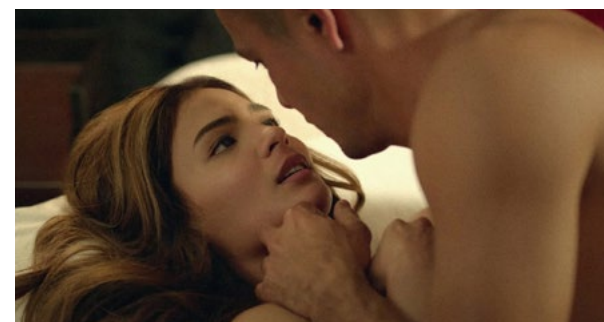
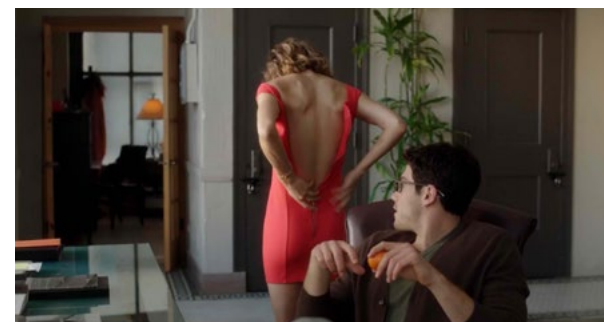
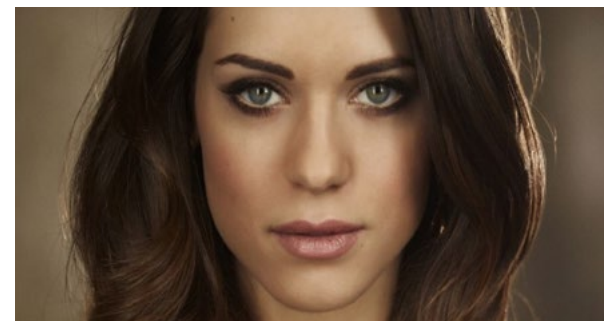
### Метельская Юлия Сергеевна

«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.

<sup>1</sup> Режиссер Мишель Блан, 1999

<sup>2</sup> 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

реакция демонстрирует — если взрослый мужчина не умирает, то не нуждается в помощи. При этом Пьер «цепляется» за Тома, призывая к помощи детским способом — говорит «кровь идет». Так мог бы сказать ребенок. Иерархия между Томом и Пьером устанавливается быстро и отражается в обращении на «ты» к Пьеру и на «вы» к Тому. Можно сказать, что это разница в воспитании, но это и указание на иерархию в отношениях. Пьер оправдывается за пребывание в борделе. В диалоге выясняется, что Пьер приехал в Лондон «писать роман» и именно в этот момент он вызывает интерес Тома. Что означает это — «приехать в Лондон писать роман»? Во-первых — это перейти через реку (пролив), перейти Рубикон. Метафора невозврата усиливается жестом сжигания банковской карты (что тоже может рассматриваться как метафора — нет карты территории) — чтобы не было возможности воспользоваться старыми способами, ресурсами. Пьер переходит к какой-то другой части себя. Он приехал «написать роман» — какой? Переписать «семейный роман»? В дальнейшем мы увидим, что Пьер действительно переходит к той части себя, что не была им прожита. Том вызывает явный интерес Пьера — жизнь Тома загадочна: звонки, приглашение куда-то, где нужны презервативы. Пьер явно стремится к продолжению знакомства с Томом. Но что вызывает это его желание — готовность Тома помогать и выступать в качестве опорного объекта, или намек на активную интригующую жизнь Тома. В это же момент появляется другая мужская фигура в жизни Пьера — его отец, с которым Пьер говорит по телефону, тревожась, и явно стремясь закончить разговор как можно быстрее, так как надо врать и оправдываться. Впрочем, Пьер в дальнейшем врет всем.

Рассмотрим отношения Пьера и Тома на этом этапе. Они интересуются друг другом, рассказывают о себе. Мы узнаем, что Пьер — учитель французской литературы. Это весьма духовно. Но при этом он не написал ни одного произведения (творческая импотенция). Пьер говорит: «чтобы заинтересовать людей моей жизнью, надо быть гением». Так он сообщает

о пустоте своей жизни, обесценивая ее. Преподавая литературу, Пьер живет фантазиями других людей о приключениях, о жизни, наполненной событиями. Он — специалист по чужим «романам». Можно предположить, что в Томе Пьера привлекает асоциальный образ жизни. Пьер испытывает любопытство к Тому, как к теневой стороне себя. У Тома уж точно жизнь такая, которая может заинтересовать читателя. Они оба это понимают, и Том говорит — «посвяти книгу мне», что в последствии Пьер и реализует.

Сцена в бане — символическое обнажение и обновление — оба героя начинают окончательно раскрываться друг перед другом. Мы узнаем, что Пьер 40 лет живет как насекомое, «хороший ученик, сын, отец» (именно в такой последовательности). Но Пьеру 45 лет! И это очень важная информация для нас о том, когда прекратилась жизнь Пьера. В 5 лет. Что же произошло, что его жизнь остановилась, и он застрял в роли ребенка-латентника («хороший ученик»). Пять лет — это возраст Эдипа. Можем предположить, что Пьер так подавил агрессивность и сексуальность в 5 лет, что даже подростковый возраст не переломил установку на искупление вины перед отцом за эдипальные желания. Пьер уехал в Лондон, чтобы вдали от отца и семьи решить что-то, «найти себя» (того, который был до 5-ти лет). «Роман — только предлог» — предполагает Том. Пьер: «без фантазии трудно жить» — (что подтверждает, что его фантазии были подавлены и заменены французской литературой) — «жизнь без риска и удовольствия».

Том тоже сообщает о себе важное, когда говорит о семейном порно — что интересен не секс, интересно то, что за ним — семейные отношения, которые проступают в виде фото, мебели и т. д. Своеобразный «негатив первичной сцены» — секс не тайна, тайна — отношения. Это то, что не знакомо Тому — у него нет отношений. По выражению Тома, те, кто его трахает, «трахают не его, а свои фантазии», них отношения с каким-то другим Объектом, а Том — «резинковая кукла». «Это — просто секс, это — работа». Том так же, как и Пьер, чувствует свою пустоту — «хоть к чему-то у меня талант».

## Тема отношений, семьи и секса предстает здесь как история расщепления «чувственной» и «нежной» линий в развитии психосексуальности.

Тема отношений, семьи и секса предстает здесь как история расщепления «чувственной» и «нежной» линий в развитии психосексуальности. В этом и есть суть «инфантильного невроза» Пьера, то есть того интервала регрессивной защиты, который формируется на эдипальной стадии и определяет собой на всю оставшуюся жизнь характерные сценарии отреагирования травматических ситуаций.

Итак, тема обозначена и далее она начинает развиваться через историю Пьера как человека из эскорта.

Первый раз Пьер едет на вечеринку, не зная, в каком он качестве. Пьер и Том служат ширмой для подружек-лесбиянок. Семья одной из них не должна знать о сексуальных пристрастиях девушки. Но тут же, вместе с желанием скрыть свою сексуальность, проявляется и желание быть раскрытой (она занимается сексом во время вечеринки в доме родителей, рискуя быть застигнутой) как своеобразное проявление желания найти место для сексуальности в своей семье. У Пьера возникает вопрос «интересно, но что я способен?», который звучит в контексте похода в спортзал, но может быть понят шире. Том вводит Пьера в тонкости своей работы, и тут мы явно узнаем (хотя на самом деле давно догадывались), что у Пьера проблема с потенцией — 7 месяцев не было эрекции. Появляется тема Эроса. Эрос — безнравственен, там царит желание, а не долг. Интересно, что когда Пьер решает стать более способным на что-то (более потентным),

он вновь звонит жене и уже может с ней разговаривать и сказать о своем желании «найти себя». (Кстати, именно в этот момент мы слышим ранее упоминаемую запись на автоответчике, свидетельствующую о положении Пьера внутри семьи). Катрин привычно давит на чувство вины Пьера перед сыном, (что, видимо, является привычным паттерном их отношений), говоря, что Николая «жалеет, что он родился». Она задает вопрос Пьеру «Пьер! Сколько тебе лет?». Но ответ на этот вопрос мы уже знаем, а призывы Катрин уже не влияют на Пьера. Когда в фильме появляется Николая, он ведет себя так же, как до этого Пьер — молчит, его экспрессия подавлена.

Тема женщин в фильме. Женщин в фильме условно можно разделить на две категории. Первая — это женщины, которые нанимают эскорт. Они уверенные, прагматичные, распоряжаются, у них нет проблем в сексе, они раскрепощены и не стесняются («давно я ни у кого не была первой»). Им присуща мужская гендерная роль в отношениях. Вторая категория — это женщины, которые ищут партнера в «Одиноких сердцах» (издание, где по объявлениям люди ищут друг друга). Они, как правило, не уверенные, идеалистки, ищут отношения, а не секс, имеют проблемы в сексе, не представляют секс без отношений. Кстати, как потом выяснится, Катрин принадлежит ко второй группе, она тоже ищет мужчину по объявлению в «Одиноких сердцах». Та же проблема, которая ранее была представлена в мужской теме — чувственная и нежная линии развития психосексуальности — появляется в женском варианте. Ни у кого из героев фильма нет соединения этих линий. Все они, так или иначе, потерпели неудачу в решении этой задачи. У людей в данном фильме — либо секс, либо семья. Некоторые пытаются соединить это механически, включая в свои отношения людей-девайсов для секса, таких, как Том, Ким и ее муж и др. Это расщепление мы наблюдаем у всех героев: Пьер — хороший семьянин, нет секса; Том — только мужчина, «член», нет отношений; Патрисия — «святая женщина», есть семья, нет удовлетворяющего секса. Кстати именно она наводит Пьера на мысль предлагать свои



услуги женщинам из «Одиноких сердец». Возможно, через это Пьер пытается установить символическое соединение двух линий. Обслуживает и тех, и других женщин.

Итак, Пьер встает на путь Эроса, заканчивая жизнь «без риска и удовольствий», и после удачи в сексе меняется на глазах. У него появляются уверенные манеры, командные нотки в общении с прислугой, исчезает заискивающая манера поведения. В его жизни появляется Ким. Ким — тоже иллюстрация неудачи формирования зрелой генитальной сексуальности. Джей и Ким — супружеская пара, которая работает с парами. Ее объяснение, почему она занимается проституцией — «я не хотела жить в бедности» (мадам Бовари современности). Джей сразу говорит Пьеру, что у них с Ким нет отношений (что нас совершенно уже не удивляет, мы помним о расщеплении у всех героев фильма) — только секс — «мы трахаемся по работе». Между тем, Ким представляет для нас интерес как образец сгустка проблем женской сексуальности. Ким мазохистична — она, по ее собственному выражению, «втянута» в проституцию Джем, и так же пассивно ждет, что другой мужчина, Пьер, спасет ее. Сначала в ее отношениях с Пьером все хорошо, кажется, что она принимает реальность. Но постепенно Ким скатывается к разыгрыванию привычного сценария мазохистического страдания и жертвенного поведения (либидо всегда идет проторенными путями): ревность, подозрения, требования от партнера пожертвовать чем-то ради нее.

С появлением Ким начинается своеобразная динамика в отношениях Пьера и Тома. Том не верит в отношения Пьера и Ким. Ревность и агрессия проявляются в выражении сомнения в «потенциале» Пьера как писателя, появляется соперничество и разочарование в Пьере. Секс не за деньги вызывает раздражение, зависть. Том говорит Пьеру «ты все перепутал», что можно понимать как «нельзя смешивать отношения и секс». Отношения со шлюхой невозможны. Появление любого рода триад вызывает напряжение у всех героев. Напряженность от триады максимально представлена в сцене несостоявшегося секса Пьера с семейной парой, когда

**Поскольку по замыслу сценариста и режиссера фильма у героев не предполагается счастливой интеграции чувств и сексуальных отношений, то у Пьера с Ким быстро нарастают проблемы в отношениях.**

Пьер отказался от предоставления своих услуг после «проверки» его мужчиной.

На этом этапе своей истории Пьер становится готов не только говорить с женой, но и встретиться с ней. Сцена посещения Пьером своей парижской квартиры интересна нам только тем, что подтверждает тезис об отсутствии места для Пьера в его семье (нет кабинета, но есть детская, хотя Пьеру, по роду деятельности, необходим кабинет) и застоя (15 лет ничего не делали в квартире). Жена Пьера так же при встрече не говорит с Пьером, как до этого их сын. Но если сын просто молчал, то речь Катрин — монолог, направленный на усиление чувства вины перед сыном («его настоящий отец умер», «к черту философию» — это про мотив искать себя). Во всем этом мы наблюдаем полное отсутствие Пьера для нее как субъекта, игнорирование его желаний. Все мысли и переживания Катрин — о сыне, его интересах.

Поскольку по замыслу сценариста и режиссера фильма у героев не предполагается счастливой интеграции чувств и сексуальных отношений, то у Пьера с Ким быстро нарастают проблемы в отношениях. Джей требует, чтобы Ким продолжала «работать» с ним, а Пьер не может «забрать» Ким у Джея. Он оправдывается и извиняется, испытывает чувство вины. Пьер попадает в ту же ситуацию обязательств, что в своей семье, хотя и сопротивляется этому. Отношения не выдерживают накала страстей

в треугольнике — Пьер не может отнять женщину у другого мужчины, и не может в отношениях с ней быть мужчиной. Поскольку для своей жены он всегда был сыном, Пьера пугает перспектива слияния с Ким и он призывает ее «жить своей жизнью». В силу существующего расщепления, появляются проблемы с потенцией в сексе с Ким. Попытки Ким успокоить Пьера, что «секс не важен», что «она любит его» — последний гвоздь в крышку гроба их отношений. Это возврат в семейную ситуацию с Катрин, и Пьер отказывается от этого. Чтобы поддерживать себя на определенном уровне активности, которая становится вымученной, Пьер употребляет наркотики, увеличивая их дозу. Не имея возможности разрешить нарастающие противоречия в отношениях, Пьер прибегает к отработанному механизму ухода — лжи. Он лжет всем: Тому, Ком, Патрисии. Ким стала для него обычной домохозяйкой, начавшей говорить словами Катрин про то, что «ей нужен ответственный мужчина, а не ищущий себя подросток». Том все больше занимает роль отца, разочаровавшегося в сыне «ты все перепутал», «я в тебе ошибся».

На пике развернувшихся конфликтов Пьер посещает умирающего отца. Отец в больнице означает Логос и мораль в кризисе. Пьер признает свое поражение — «это я плох» и остается в доме отца, чтобы наконец-то дописать там свою книгу (закончить семейный роман). То есть конфликт разрешен, поиск закончен? И каков результат? Частично ответ дан в сцене последней встречи с Томом. Она происходит, скорее всего, после смерти отца Пьера. Роман написан. Главному герою дано имя Том, но пишет Пьер о себе. Он приносит книгу Тому, что можно рассматривать как символический триумф над соперником, так и как интеграцию с частью, которую символизирует Том. Пьер получил, вернее, дал себе право жить так, как ему нравится, «писать свои романы» и реализовывать свои сексуальные желания. Расщепление осталось, но Пьер частично идентифицировался с Томом, символизирующим отщепенную сексуальность.

И, скорее всего, никаких отношений... ■

#### БИБЛИОГРАФИЯ

1. Кернберг Отто Ф. Отношения любви: норма и патология. М., 2004.
2. Мазин В.А. Сновидения кино и психоанализа. СПб., 2012.
3. Фрейд З. Художник и фантазирование. М., 1995.
4. Эльячэфф К., Эйниш Н. Дочки-матери. Третий лишний? М., 2006.