



Кинематографическая саморефлексия: классификация видов

М.В. Соловьёва

Статья посвящена феномену кинематографической саморефлексии и квалификации ее видов, рассматриваемых на примере фильмов И. Бергмана «Земляничная поляна», «Час волка», «Седьмая печать». Проводится разграничение между понятиями авторская саморефлексия и саморефлексия персонажа в кино, приводится классификация основных видов саморефлексии героев фильма.

УДК 778.5.04.072

АННОТАЦИЯ

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

саморефлексия, драматургический прием, И. Бергман, самоосмысление, художественное творчество

Понятие «кинематографическая саморефлексия», играющее знаковую роль в сюжетостроении фильма, — явление многогранное и не до конца изученное. Сюжетная конструкция фильма выстраивается, как правило, на множестве драматургических приемов, позволяющих с помощью разнообразных по своей выразительности художественных средств вовлечь зрителя в киноисторию, определить психологический тип персонажей, их жизненные мотивы, поступки, эмоции. По факту, любое кинематографическое произведение ориентировано на проникновение в психологию героев, их внутренний мир.

Понятие саморефлексии в значении самоанализа, акцентированное на изучение собственных переживаний, широко употребляемо и используется в научном обороте. Как подчеркивает доктор психологических наук И.Н. Семенов в статье «Методологические проблемы этимологии и типологии рефлексии в психологии и смежных науках», это понятие «обладает междисциплинарным статусом, что должно учитываться как в теоретическом плане при ее психологическом изучении, так и в практическом плане»¹. Многогранность значения саморефлексии позволяет дифференцировать ее применительно к различным областям гуманитарного знания: философская (само-) рефлексия, психологическая, литературная и так далее. Рассмотрим основные концепции толкования саморефлексии.

¹ Семенов И.Н. Методологические проблемы этимологии и типологии рефлексии в психологии и смежных науках // Психология. Журнал ВШЭ, 2013, № 2. С. 40.

Философский аспект понятия «саморефлексия»

Интерес к изучению самого себя существует почти столько, сколько и сам человек. Первые философские размышления в этом направлении принадлежат античным мыслителям. Сократовский принцип «познай самого себя» можно считать «пра-теорией» самоанализа². С тех пор ни один крупный философ не проходил мимо проблемы самопознания человека.

Обобщенное и емкое определение (само-) рефлексии в философском контексте приводит А.А. Митюшин, автор статьи «Рефлексия» в «Философском энциклопедическом словаре», формулируя это как «принцип человеческого мышления, направляющий его на осмысление и осознание собственных форм и предпосылок; предметное рассмотрение самого знания, критический анализ его содержания и методов познания; деятельность самопознания, раскрывающая внутреннее строение и специфику духовного мира человека»³.

Психологический аспект понятия «саморефлексия»

Позднее вопросы самопознания оказались в центре внимания психоаналитиков, начиная с З. Фрейда, который рассматривал способность субъекта к самопониманию как необходимый фактор для его изменения в процессе психоанализа, а, соответственно, внутреннюю работу личности по достижению самопонимания как неотъемлемый этап на пути изменения ею самой себя⁴.

В современной научной практике существует великое множество подходов к толкованию и изучению процессов самопознания, самопонимания, саморефлексии человека. Одно из наиболее лаконичных определений дает исследователь Н.Г. Маркова: «Саморефлексия означает отражение собственной психики личностью с помощью самонаблюдения, самоосознания»⁵. Таким образом, *саморефлексия* — это способность человека наблюдать за самим собой, анализировать себя: свои чувства, мысли, эмоции и действия.

Опыт исследования феномена «художественная саморефлексия» в литературоведении

В современных научных исследованиях уделяется большое внимание анализу литературной саморефлексии, причем как саморефлексии автора, так и лирического героя. Согласно методологии психолога И.Н. Семенова, литературная саморефлексия является подвидом гуманитарной эстетической саморефлексии, в задачи которой входит художественное воплощение «форм презентации личностного значения о «Я» — своем и других людей»⁶. При обращении к литературной саморефлексии она пони-

² Щенников В.П., Белоглазова О.Н. Проблема самосознания в истории философии // Вестник Кемеровского государственного университета. № 1/2011. С. 195.

³ Митюшин А.А. Рефлексия. Философский энциклопедический словарь. М.: СЭ, 1989. С. 255.

⁴ Фрейд З. Введение в психоанализ. Лекции / М.: Наука, 1991. С. 56.

⁵ Макарова Н.Г. Изучение методики самоотношения, саморефлексии и самопознания личности // Психология и педагогика: методика и проблемы практического применения. № 32/2013. С. 26.

⁶ Семенов И.Н. От гуманитарной рефлексологии к технологической рефлексике: типология рефлексии и структура рефлексивности в организации творчества // Рефлексивные процессы и творчество. Тезисы докладов Всесоюзной конференции. Часть 1. Новосибирск: НГПИ, 1990. С. 21.

⁷ Назиров А.Э. Саморефлексия в становлении научной теории // Рефлексивные процессы и творчество. Тезисы докладов Всесоюзной конференции. Часть 1. Новосибирск: НГПИ, 1990. С. 99.

мается как процесс «изучения системы знаний ее собственными средствами»⁷. Чаще всего литературная саморефлексия воплощается в таких текстуальных формах, как авторские отступления, предисловия, послесловия, замечания, комментарии в рамках единого литературного произведения.

Философский и психологические аспекты понятия «саморефлексия», а также опыт научных изысканий в области литературной саморефлексии чрезвычайно важны для понимания *кинематографической саморефлексии*, имеющей непосредственное отношение к драматургии фильма. Незаурядное кинопроизведение неизбежно становится выражением глубокого многоуровневого психологического анализа той или иной драматической ситуации и определенной тематической философской концепции авторов фильма. Исследование кинематографической саморефлексии как художественного феномена или драматургического приема, еще не оформившегося в некий целостный метод, будет наиболее продуктивным на материале высокохудожественных лент.

Понятие «кинематографическая авторская саморефлексия»

Понятие «кинематографическая (само-) рефлексия» как термин не существует в научно-исследовательской литературе. Наиболее близким к нему в смысловом значении является понятие «сублимация», широко применяемое в области гуманитарного знания. Сублимация, как и творческая саморефлексия, предполагает выражение возвышенных чувств творца, влекущее за собой «становление человека и духа»⁸. Однако сублимация не затрагивает анализ и переоценку этих чувств, это происходит само собой, неосознанно, в чем и кроется принципиальное отличие этих двух понятий. И хотя «на логическом уровне» не возникает сомнений, что такой феномен имеет место, во многих специализированных работах ему уделяется должное внимание. Много пишут о саморефлексии в кино критики и киноведы, тем самым подчеркивая назревшую общественную необходимость пролить свет на этот феномен. Однако не стоит забывать, что при обосновании кинематографической саморефлексии необходимо разграничивать понятия «авторская саморефлексия» и «саморефлексия персонажа»⁹.

Авторская саморефлексия в кино характеризуется как процесс художественного творчества, ориентированного на самоосмысление и самопознание¹⁰. В частности, И. Бергман так описывал этот процесс: «Для меня сон, фантазия, образное представление, интуиция стоят на первом месте. Но потому у меня как у художника появляется потребность как можно более сознательно и рационально оформить то, что родилось во мне

⁸ Воинович А.Н. Трактовка концепции сублимации у Б.П. Вышеславцева // Известия ТулГУ. Гуманитарные науки, 2011, № 3-1. С. 3.

⁹ Соловьева М.В. Кинематографическая саморефлексия персонажа (на примерах фильмов режиссера И. Бергмана) // Театр. Живопись. Кино. Музыка. Альманах. 2017, № 4. С. 185.

¹⁰ Там же. С. 184.

¹¹ Бергман о Бергмане. Ингмар Бергман в театре и кино / М.: Радуга, 1985. С. 192.

¹² Выготский А.С. Психология искусства. / Изд.-во «Искусство», М., 1986. С. 38.

интуитивно. В этом моя функция»¹¹. По мысли И. Бергмана, его задача как кинорежиссера положить в основу собственный эмоциональный опыт и создать художественное произведение. Или, другими словами, процесс создания художественного произведения идентичен непрерывному саморефлексированию. Следует, однако, остерегаться тривиального понимания этого процесса и не искать прямолинейного отражения эмоциональной жизни автора в сюжетных построениях его фильмов, поскольку необходимо «принять во внимание необычайную сложность творческих процессов и полное отсутствие всякого представления о законах, руководящих выражением психики творца в его произведении»¹². Таким образом, невозможно провести углубленный анализ фильма, не затронув проблему авторской саморефлексии, и учитывать особенности воплощения жизненного опыта в художественное творчество необходимо.

Понятие «кинематографическая саморефлексия персонажа»

При *саморефлексии* персонажа (когда она используется как сюжетный прием) идентификации персонажа с автором (режиссером или сценаристом фильма) не происходит. В данном ракурсе явление «кинематографическая саморефлексия» следует анализировать как составляющую драматургии фильма. Художественное произведение базируется на внутреннем мире героев, воплощенном в игровой художественной форме. Нередко многие фильмы посвящены самоанализу главного героя, а в ряде лент кинематографическая саморефлексия персонажа используется либо «фрагментарно», либо становится основой драматургической конструкции.

Основываясь на знаниях о саморефлексии из других научных дисциплин, кинематографическую рефлексию персонажа можно охарактеризовать как художественный прием, с помощью которого нетрудно выявить, описать и оценить его психологические особенности, внутренний потенциал. Кинематографическая саморефлексия персонажа дает возможность драматургически осознать то, что заложено в образе героя фильма, и последовательно выстроить путь, приводящий персонаж к позитивным изменениям.

Феномен «авторская саморефлексия» в творчестве И. Бергмана

Свои фильмы И. Бергман обычно комментировал, исходя из личностных представлений о бытии, под влиянием которых находился. Внутренние страхи, отношение к религии, понимание природы художественного творчества и иные переживания индивидуального плана играли основополагающую роль в способах воплощения идей режиссера на экране. В частности,

¹³ Бергман о Бергмане. Ингмар Бергман в театре и кино / М.: Радуга, 1985. С. 243.

о своем отношении к религии И. Бергман писал так: «Религиозный аспект я также вычеркнул из своей жизни, и мне стало значительно легче жить. <...> Когда давящая меня религиозная надстройка рухнула, исчезла и моя зажатость. <...> Я избавился от этого ощущения, когда сделал «Причастие», и после оно ко мне не возвращалось»¹³. При этом режиссер проводит аналогию с комплексами философа и писателя Ж.-П. Сартра, также испытывавшего перелом в религиозном мировоззрении и, как следствие, в творчестве. Столь откровенная цитата характеризует, насколько тесно было связано творчество Бергмана с философскими концепциями и психологическими переживаниями, которые были для него особенно значимы. Это позволяет сделать вывод, что *авторская саморефлексия* невозможна без личного развития художника и смен парадигм его мышления.

В большинстве своих фильмов И. Бергман, как известно, является режиссером и сценаристом. Его фильмы — исключительно авторская кинодраматургия. Соответственно, каждый из его персонажей обладает мотивациями, заряжен эмоциями, присущими самому режиссеру. Например, замысел фильма «Земляничная поляна» возник в результате поездки И. Бергмана в Упсалу, где он провел детство и где жила его бабушка по материнской линии. Приехав в тот самый дом, он «поднялся по лестнице и взялся за ручку кухонной двери», и тут его «вдруг пронзила мысль»¹⁴, — так рассказывает сам режиссер о мгновении зарождения идеи фильма. Написав сценарий, он обнаружил, что ненамеренно дал главному герою свои инициалы, назвав его Исааком Боргом.

¹⁴ Там же. С. 205.

Однако при обсуждении фильма «Земляничная поляна» как целостного художественного произведения нельзя впрямую отождествлять Исаака Борга с режиссером Ингмаром Бергманом, писавшего: «Фильм основан на моих впечатлениях от поездки в Упсалу. Эти впечатления были такие осязаемые, такие конкретные. А развить их не стоило труда»¹⁵. Иначе говоря, именно впечатления режиссера стали основным импульсом к созданию фильма, но как сценарист и режиссер он «развил» их в полноценную кинодраматургию. Следовательно, и фильм, и его драматургическая конструкция, и все персонажи внутри этой конструкции, включая главного героя, являются самостоятельным художественным целым при всех психологических и художественных отсылках к личности И. Бергмана как автора. Кроме того, персонажи, возникшие в результате авторской саморефлексии, необязательно имеют собственную саморефлексию, поскольку *саморефлексия персонажа* имеет разную степень разработанности: она может выступать как сюжетобразующий фактор, так и быть приемом с малым радиусом действия. Именно

¹⁵ Там же. С. 211.

поэтому саморефлексия героев рассматривается, как правило, исключительно от авторской саморефлексии. И здесь совершенно необходимо проводить прямую аналогию с личными переживаниями И. Бергмана. Такой путь представляется наиболее продуктивным для анализа драматургии фильма.

Ретроспективная саморефлексия персонажа. «Земляничная поляна» (1957)

В одном из своих интервью И. Бергман так описывал замысел «Земляничной поляны»: «Фильм совершенно реалистичский, в котором вдруг открываешь дверь иходишь в свое детство, потом открываешь другую дверь и выходишь из него в действительность, а после заворачиваешь за угол иходишь в какой-то другой период своего существования, и жизнь идет своим чередом»¹⁶. При этом режиссер не был согласен с интервьюером, охарактеризовавшим его картину как «психоаналитическую» с «религиозным и психоаналитическим отпечатком», подчеркнув при этом, что для него она — «нечто ясное и очевидное»¹⁷. Этот диалог полностью передает замысел фильма и его идею, а также концепцию художественного воплощения и сюжет в краткой, но цельной форме.

Высказывания режиссера позволяют сделать вывод о том, что саморефлексия персонажа не просто сю-

¹⁶ Бергман о Бергмане. Ингмар Бергман в театре и кино / М.: Радуга, 1985. С. 205.

¹⁷ Там же. С. 209.



Кадр из фильма И. Бергмана «Земляничная поляна»

жетный прием, а сама суть драматургического действия на всем протяжении фильма. Благодаря такой организации сюжета, на первый план выдвигается эмоциональное состояние героя, а не событийный ряд. При этом зритель вовлечен в процесс самопсихоанализа героя целиком. Такую саморефлексию можно назвать *ретроспективной*.

Симультанная саморефлексия персонажа. «Час волка» (1968)

Эту картину режиссер называл «очень личной вещью»¹⁸. Характерно, что главный герой «Часа волка» Юхан Борг носит фамилию главного героя «Земляничной поляны». Драматургия фильма «Час волка», как и «Земляничной поляны», также полностью

¹⁸ Там же. С. 242.

выстраивается на саморефлексии главного персонажа. Однако в ленте «Час волка» герой не путешествует по прожитой жизни, а блуждает в лабиринтах своего сознания. В отличие от логически



Кадр из фильма
И. Бергмана
«Час волка»

структурированного профессора Исаака Борга, Юхан Борг — художник, терзаемый «демонами» (или «людоедами» — первая несостоявшаяся версия художественного замысла И. Бергмана). Рефлексии Юхана Борга состоят из сиюминутных переживаний.

Кинематографическая саморефлексия в данном случае представляет собой интроспекцию в недра бессознательного мира героя фильма. Образы прошлой жизни Юхана Борга, до поры до времени затаившиеся в глубинах его памяти, вдруг обнаруживают себя и предстают в гипертрофированном чудовищном облици. Но при этом они существуют для героя в реальном, настоящем времени. Акт саморефлексиования обращен, тем не менее, к его настоящему, а не в прошлое.

Проспективная саморефлексия персонажа. «Седьмая печать» (1957)

Этот фильм И. Бергман оценивал как апокалипсический: «...именно потому этот фильм и был сделан, в нем говорится о страхе смерти. Благодаря ему я избавился от собственного страха смерти»¹⁹. Таким образом, можно утверждать, что пер-

¹⁹ Бергман о Бергмане. Ингмар Бергман в театре и кино / М.: Радуга, 1985. С. 198.

Кадр из фильма
И. Бергмана
«Седьмая печать»



сонаж Ангела Смерти, представленный в «Седьмой печати», является персонификацией внутреннего ощущения страха смерти. Рыцарь Блок, обращаясь к Ангелу Смерти, на самом деле обращается к самому себе, к недрам своего бессознательного, где затаился страх



Кадр из фильма
И. Бергмана
«Седьмая печать»

неминуемой гибели при внешне кажущемся полным к ней равнодушии.

Такое использование саморефлексии персонажей дает возможность сосредоточиться и раскрыть проявления психики героев фильма, особенности их внутреннего мира. *Перспективная саморефлексия* персонажей анализирует процессы возможные в гипотетическом будущем и этим проявляет их фобии и мечтания.

Заключение

Кинематографическую саморефлексию следует разделять на *авторскую саморефлексию* и *саморефлексию персонажа*. Кинематографическая саморефлексия персонажа представляет собой художественный прием, при помощи которого переживания героя и его внутренний мир получают экранное воплощение. Саморефлексия может иметь временную направленность и подразделяться на три вида: к прошлому («Земляничная поляна»), к настоящему («Час волка») или к будущему («Седьмая печать»).

Кинематографическая авторская саморефлексия является неотъемлемой составляющей процесса художественного творчества, во время которого автор путем саморефлектирования и самоосмысления извлекает из своего жизненного опыта личностные переживания, чтобы сделать их «материалом» для будущего произведения. При этом авторские переживания могут послужить основой для создания драматических ситуаций, а могут стать лишь импульсом к зарождению замысла. Не существует логически просчитываемых законов преломления авторского эмоционального багажа в его творчестве, но зачастую такой процесс саморефлексии приводит к сублимации.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бергман о Бергмане. Ингмар Бергман в театре и кино. — М.: Радуга, 1985. — 525 с.
2. *Воицнчук А.Н.* Трактовка концепции сублимации у Б.П. Вышеславцева // *Известия ТулГУ. Гуманитарные науки*, 2011, № 3–1. — С. 3–8.
3. *Выготский А.С.* Психология искусства. — М.: Изд-во «Искусство», 1986. — 573 с.
4. *Макарова Н.Г.* Изучение методик самоотношения, саморефлексии и самопознания личности // *Психология и педагогика: методика и проблемы практического применения*. № 32, 2013. — С. 25–30.

5. Митюшин А.А. Рефлексия. Философский энциклопедический словарь. — М.: СЭ, 1989. — 555 с.
6. Назиров А.Э. Саморефлексия в становлении научной теории // Рефлексивные процессы и творчество. Тезисы докладов Всесоюзной конференции. Часть 1. — Новосибирск: НГПИ. 1990. — С. 99–100.
7. Семенов И.Н. Методологические проблемы этимологии и типологии рефлексии в психологии и смежных науках // Психология. Журнал Высшей школы экономики, № 2. Т. 10, 2013. — С. 24–45.
8. Семенов И.Н. От гуманитарной рефлексологии к технологической рефлексике: типология рефлексии и структура рефлексивности в организации творчества // Рефлексивные процессы и творчество. Тезисы докладов Всесоюзной конференции. Часть 1. — Новосибирск: НГПИ, 1990. — С. 20–22.
9. Соловьева М.В. Кинематографическая саморефлексия персонажа (на примерах фильмов режиссера И. Бергмана) // Театр. Живопись. Кино. Музыка. Альманах. 2017, № 4. — С. 183–194.
10. Фрейд З. Введение в психоанализ. Лекции. — М.: Наука, 1991. — 453 с.
11. Щенников В.П., Белоглазова О.Н. Проблема самосознания в истории философии // Вестник Кемеровского государственного университета, № 1/2011. — С. 195–199.

REFERENCES

1. Bergman o Bergmane. Ingmar Bergman v teatre i kino. [Bergman on Bergman. Ingmar Bergman in the theater in the movie]. — М.: Raduga, 1985. — 525 p.
2. Voshhinchuk A.N. Traktovka koncepcii sublimacii u B.P. Vysheslavceva [The interpretation of the concept of sublimation by u B.P. Vysheslavcev] // Izvestija TulGU. Gumanitarnye nauki, 2011. № 3–1. — P. 3–9.
3. Vygot'skij A.S. Psihologija iskusstva [Psychology of art] — М.: Izd-vo «Iskusstvo», 1986. — 573 p.
4. Makarova N.G. Izuchenie metodik samootnosheniya, samorefleksii i samopoznaniya lichnosti [The study of methods of self-evaluation, self-reflection and self-knowledge of personality] // Psihologija i pedagogija: metodika i problemy prakticheskogo primeneniya. № 32, 2013. — P. 25–30.
5. Mitjushin A.A. Refleksija. Filosofskij jenciklopedicheskij slovar' [Reflection. Philosophical encyclopedic dictionary]. — М.: SA, 1989. — 555 p.
6. Nazirov A. Je. Samorefleksija v stanovlenii nauchnoj teorii [Self-reflection in the development of scientific theory] // Refleksivnye processy i tvorcestvo. Tezisy докладов Vsesojuznoj konferencii. Chast' 1. — Novosibirsk: NGPI, 1990. — P. 99–100.
7. Semenov I.N. Metodologicheskie problemy jetimologii i tipologii refleksii v psihologii i smezhnyh naukah. Psihologija [Methodological problems of etymology and typology of reflection in psychology and related Sciences. Psychology] // Zhurnal Vyshey shkoly jekonomiki, № 2. T. 10. 2013. — P. 24–45.
8. Semenov I.N. Ot gumanitarnoj refleksologii k tehnologicheskoy refleksike: tipologija refleksii i struktura refleksivnosti v organizacii tvorchestva [From humanitarian reflexology to technological reflexite: typology of reflection and the structure of reflexivity in organization creativity] // Refleksivnye processy i tvorcestvo. Tezisy докладов Vsesojuznoj konferencii. Chast' 1. — Novosibirsk: NGPI, 1990. — P. 20–22.
9. Solov'eva M. V. Kinematograficheskaya samorefleksiya personazha (na primerah fil'mov rezhissera I. Bergmana) [Character's film self-reflection (seen in I. Bergman's films)] // Teatr. Zhivopis'. Kino. Muzyka. Al'manah, 2017, № 4. — P. 183–194.
10. Frejd Z. Vvedenie v psihoanaliz. Lekcii [Introduction to psychoanalysis. Lectures]. — М.: Nauka, 1991. — 453 p.
11. Schennikov V.P., Beloglazova O.N. Problema samosoznaniya v istorii filosofii [The problem of consciousness in the history of philosophy] // Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta, № 1, 2011. — P. 195–199.

Screen Self-Reflection: Classification of Species

Maria V. Solovyova

Post-Graduate student, VGIK

UDC 778.5.04.072

ABSTRACT: This article is devoted to the phenomenon of filmic self-reflection and its variations basing on I. Bergman's *Wild Strawberries / Smultronstället, Hour Of The Wolf / Vargtimmen, The Seventh Seal / Det sjunde inseglet*. The differentiation between the notions of the author's filmic self-reflection and the character's self-reflection is marked. The author of the article draws out the notion of the helmer's self-reflection and the character's one through the examples from other disciplines (philosophy, psychology, literary criticism). The analysis of the author's filmic self-reflection and the character's reflection is carried out basing on the films by I. Bergman and in the context of his subsequent statements. Since Bergman is both director and scriptwriter of majority of his films, he grounds them on his personal experience and emotional baggage. Notwithstanding this fact the scenes of these films are not precise reproduction of the reality. Based on sensual experience they are meticulously developed in its dramatic aspect.

The characters' self-reflection in the plots of *Wild Strawberries, Hour Of The Wolf* and *The Seventh Seal* is considered as a screenwriting tool that could help to expose the versatility of their interior worlds. Three kinds of character's self-reflection are pointed out: retrospective, introspective and prospective.

Retrospective self-reflection is described on the example of *Wild Strawberries*. Permanent reference of the protagonist Isak Borg to the different milestones of his life becomes the principal tool of the plotting. Such kind of film narration gives an opportunity to highlight the emotional state of the hero and to unfold his way of thinking. As an example of introspective self-reflection *Hour of The Wolf* is analyzed. Here self-reflection of the protagonist also serves as the basis of the story. However Uhan Borg (unlike his namesake Isak Borg) does not do a journey through all his life lived but wanders in the labyrinths of his creative consciousness. Prospective filmic self-reflection is clarified on the example of *The Seventh Seal*. Fear of upcoming death of Knight Block is personified in the image of Angel of Death. Such the tool allows to reveal the thoughts of the characters about their future, to express their fears and dreams.

KEY WORDS: self-reflection, screenwriting tool, I. Bergman, self-comprehension, artistic creativity