

**ЗЕРКАЛО КАК СИМВОЛ ВНУТРЕННЕГО МИРА ГЕРОЕВ В ФИЛЬМЕ  
Ф. КАУФМАНА «НЕВЫНОСИМАЯ ЛЕГКОСТЬ БЫТИЯ»  
Быкова Н.И. Email: Bykova1175@scientifictext.ru**

*Быкова Наталья Ивановна – кандидат педагогических наук, доцент,  
кафедра режиссуры и хореографии,  
Омский государственный университет им. Ф.М. Достоевского, г. Омск*

**Аннотация:** в статье анализируется известная одноименная экранизация известного романа М. Кундеры «Невыносимая легкость бытия». Произведения чешского писателя отличаются глубокой философичностью и психологической глубиной, поэтому экранизация таких произведений является непростой задачей, решение которой лежит на уровне художественных приемов языка кино. Ф. Кауфман, которому удалось создать эмоционально яркий и неоднозначный фильм, использует систему различных образов-символов для передачи глубины смыслов романа М. Кундеры.

**Ключевые слова:** символ, художественная деталь, художественный прием, искусство кино, экранизация, Милан Кундера, Ф. Кауфман, «Невыносимая легкость бытия», композиция, ракурс.

**MIRROR AS A SYMBOL OF THE INNER WORLD OF THE HEROES IN  
F. KAUFMAN'S FILM «THE UNBEARABLE LIGHTNESS OF BEING»  
Bykova N.I.**

*Bykova Natalia Ivanovna - Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor,  
DEPARTMENT OF DIRECTING AND CHOREOGRAPHY,  
DOSTOEVSKY OMSK STATE UNIVERSITY, OMSK*

**Abstract:** the article analyzes the famous film adaptation of the famous novel by M. Kundera "The Unbearable lightness of being". The works of the Czech writer are characterized by deep philosophical and psychological depth, so the adaptation of such works is a difficult task, the solution of which lies at the level of artistic techniques of the language of cinema. F. Kaufman, who managed to create an emotionally vivid and ambiguous film, uses a system of different images and symbols to convey the depth of meaning of the novel by M. Kundera.

**Keywords:** symbol, artistic detail, artistic device, art of cinema, film adaptation, Milan Kundera, F. Kaufman, "The Unbearable Lightness of Being", composition, perspective.

УДК 7.01

Фильм Филипа Кауфмана (Philip Kaufman) «Невыносимая легкость бытия» («The unbearable lightness of being») был снят в 1988 г. Это экранизация известного романа чешского писателя Милана Кундеры. Фильм интересен художественным решением сложных и неоднозначных проблем, которые поднимает писатель. Мировое кинообщество высоко оценило работу, несмотря на претензии по поводу излишней откровенности отдельных любовных сцен. Фильм демонстрировался на престижных кинофестивалях и номинирован на несколько серьезных кинопремий: на премию «Оскар», на премию «Золотой глобус». Высокую оценку получила операторская работа, главным оператором выступил Свен Нюквист.

Главный герой произведения – Томаш, преуспевающий хирург. В роли Томаша в фильме выступил известный британский актёр Дэниел Дэй-Льюис, который трижды был номинирован на премию «Оскар» за лучшую мужскую роль. Две главные героини: Тереза и Сабина – это жена и любовница Томаша. Роль Терезы исполнила французская актриса Жюльет Бинош, в роли Сабины – шведская актриса Лена Олин.

Наиболее интересно в художественном плане создан образ Сабины. Она художница, человек яркий и экстравагантный. Экстравагантность героини в книге и фильме подчеркивают несколько деталей. Одна из них – зеркало. «В художественном фильме эта деталь более многозначна, чем в книге. Зеркало всегда в кадре, когда действие разворачивается вокруг Сабины. Это не просто показатель экстравагантности, это и атрибут любовной игры, и предмет искусства, и критерий настроения, и способ создать дополнительные ракурсы во внутрикадровой композиции» [1].

Скорик Е.А. и Скорик А.А. подчеркивали мысль о том, что размещение в картине зеркала – это ещё один оригинальный способ организации изобразительного полиэкрана. Через зеркальность художник может показать внутренний мир героя произведения, обнажить его тайны, мечты, воспоминания, то есть создать два разных мира, реальность и зазеркалье [2].

Первые минуты фильма раскрывают Томаша как человека, эмоционального и любящего любовные приключения. Зритель видит героя с девушкой в больнице и Томаша с Сабиной в ее доме. В комнате Сабины рядом с кроватью три зеркала. Одно около кровати и два овальных по бокам. Зеркала помогают выстроить интересную мизансцену. Герои видят свое отражение в зеркале и отражение их отражения в следующем зеркале.

Сабина пытается завести серьезный разговор с Томашем о его отношении к жизни. Именно с ней чаще всего говорит герой о себе и своих проблемах. Зеркала в композиции кадра в данной сцене играют важную роль, в первую очередь, эстетическую. На первых минутах фильма они не несут символического или какого-либо иного смыслового подтекста.

Через пятнадцать минут зритель вновь видит героев вместе. Каждая сцена в фильме Филипа Кауфмана с участием Сабины продумана до мелочей, и в этих эпизодах практически всегда присутствуют зеркала. Зритель видит картину, нарисованную Сабиной в виде странного овала, и овальное зеркало во весь рост. Чередуются общие планы, отражение героев в зеркале, средние и крупные планы.

С этого момента зритель начинает задумываться о смысловом наполнении в кадре такой детали, как зеркало. Слишком много зеркал. Зачем они?

Анализируя данную сцену, можно сделать выводы о том, какую роль выполняют зеркала в понимании психологического портрета героев. Вновь Сабина пытается привлечь к разговору Томаша, затрагивая вопрос о том, что он ищет в женщинах и что хочет найти в этой жизни в целом. И вновь, как и в аналогичной сцене в начале фильма, герои разговаривают, не глядя друг на друга. Они общаются со своим отражением в зеркале. Происходит диалог, но через некий барьер. И этим барьером становится зеркало. Возникает ощущение, что Томаш не хочет идти на серьезный разговор, поэтому отвечает не Сабине, а ее отражению в зеркале.

Символический смысл такого изображения персонажей может иметь несколько подтекстов. С одной стороны, героям удобно, что они вместе и не вместе одновременно. Они и здесь, и в зазеркалье. С другой стороны, зеркала создают иллюзии, которыми полна жизнь персонажей. «Мировосприятие героев на протяжении всего произведения – основная загадка для читателя. Вместе с повествователем он постоянно пытается осмыслить мотивы их поступков и осознать причинно-следственные связи происходящего, но автор сознательно выстраивает произведение таким образом, чтобы многие вопросы остались без однозначного ответа и привлекали читателя вновь и вновь» [3].

Анализируя прозу М. Кундеры, В.А. Пестеров пишет о том, что в произведениях писателя «в композиционной фрагментарности выдержан содержательный разрыв между частями; резкое переключение достигается благодаря «зачину», ибо первая фраза (или слово) фрагмента непредсказуема или парадоксальна. Многоявленная формальная обнаженность перемещает мысль автора на периферию, мыслит само произведение, живя саморефлексией о жизни, человеке, искусстве через сюжет, композицию, игровую импровизацию, жанровые и стилистические приемы. Самосознающие микро- и макроформы создают диалог повествователя с читателем, одновременно превращая его в соавтора» [4].

Аналогичная ситуация наблюдается и в фильме. Диалог через зеркало – это своего рода и диалог со зрителем. Герои, разговаривая перед зеркалом, говорят не только друг с другом. Они приглашают к диалогу зрителя. Даже крупные и средние планы сняты с учетом невидимого зрителю зеркала. Героиня, разговаривая с Томашем, смотрит не на него. Ее взгляд направлен в сторону. Чередование общих планов с овальным зеркалом во весь рост и средних планов помогает зрителю сориентироваться в ракурсах съемки, с одной стороны, и привлечь внимание к зеркалу, его смысловой нагрузке.

В одной из последующих сцен с зеркалом, когда Сабина задает вопрос о том, что он рассматривает, Томаш отвечает: твои глаза. Однако зритель видит, что глаза вовсе не отражаются в этот момент в зеркале. Многократно по ходу фильма сцены сняты таким образом, чтобы возникла мысль, что героя привлекает не сама Сабина. Ему интересно исключительно ее отражение, т.е. придуманный им самим образ женщины, а не реальный человек. В одном из эпизодов фильма эта идея прослеживается очень четко. Томаш стоит в комнате, задумавшись, и равнодушно смотрит в окно. И только отражение Сабины в зеркале заставляет его эмоционально отреагировать.

Таким образом, именно благодаря использованию зеркал в композиции кадра в фильме режиссеру удастся раскрыть сложные взаимоотношения персонажей друг с другом и передать их непростое отношение к миру.

### *Список литературы / References*

1. *Быкова Н.И.* Деталь как художественный прием в фильме Ф. Кауфмана «Невыносимая легкость бытия» и одноименном романе М. Кундеры // *Философская мысль*, 2017. № 4. С. 1-12. DOI: 10.7256/2409-8728.2017.4.22443. [Электронный ресурс]. Режим доступа: [http://e-notabene.ru/fr/article\\_22443.html/](http://e-notabene.ru/fr/article_22443.html/) (дата обращения: 15.11.2020).
2. *Скорик Е.А., Скорик А.А.* Композиционные решения в изобразительном искусстве и кинематографе // *Концепт*. 2014. № 09. ART 14238. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://ekoncept.ru/2014/14238/> (дата обращения: 01.12.2020).
3. *Быкова Н.И.* Проблема мировосприятия и социальной адаптации в романе Милана Кундеры «Невыносимая легкость бытия» // *Litera*, 2016. № 4. С. 52-63. DOI: 10.7256/2409-8698.2016.4.21063.

[Электронный ресурс]. Режим доступа: [http://e-notabene.ru/fil/article\\_21063.html/](http://e-notabene.ru/fil/article_21063.html/) (дата обращения: 10.11.2020).

4. Жуковский В.И. Композиция и композицирование // *Философия и культура*, 2010. № 4. С. 94-99.
5. Кундера М. Невыносимая легкость бытия // *Иностранная литература*, 1992. № 5. С. 5-138.
6. Быкова Н.И. Идея вечного возвращения и тема предательства в романе Милана Кундеры «Невыносимая легкость бытия» // *International scientific review*, 2016. № 20 (30). С. 65-68.