

Секция «Философия. Культурология. Религиоведение»

Семантика творчества Альфреда Хичкока в историко-социальном
контексте

Глушневая Юлия Дмитриевна

Студент

*Сибирский федеральный университет, Историко-философский факультет,
Красноярск, Россия*

E-mail: yuliya_glushneva@mail.ru

XX век прошёл под эгидой стремительно развивающегося кинематографа, ставшего неотъемлемой частью жизни человека. Однако в гуманитарной науке этот факт чаще всего игнорируется, а кино не воспринимается как источник, обладающий достаточным информативным потенциалом. Исследователи-историки в большей степени относятся с недоверием к киноискусству, хотя попытки некоторых из них обращаться к кино как к историческому источнику всё же предпринимаются. По словам французского историка М. Ферро (1993, с. 51), «историческое и социальное прочтение фильма <...> позволило освоить невидимые зоны из прошлого». Кинематограф уже превратился в «новую форму выражения истории» (Ферро, 1993, с. 51).

Киноискусству свойственно тонко и наглядно проецировать настроения и психологические установки общества. Самым чутким в этом отношении можно, без сомнения, назвать кинопроизводство США, что обусловлено высокой степенью коммерциализации, стремлением расположить публику. Именно эта особенность превращает американское кино в ценный материал не только для критика, но и для ученого, стремящегося проникнуть в самую глубину социального сознания, при этом проследить ретроспективу его метаморфоз.

«Виртуоз страха», режиссёр А. Хичкок, как никто другой, умел следовать основному правилу Голливуда – исполнять желания зрителя. В его творчестве отразились те социальные, культурные модели американского общества, которые были характерны для 1940-70-х гг. На основе применения методов визуальной социологии, а также контент-анализа, можно понять значение этих моделей, изучить их эволюцию.

В первую очередь, необходимо отметить специфику зарождения жанра триллера, у истоков которого стоял А. Хичкок. Время, когда триллер отходит от детектива и становится самодостаточным, относится к периоду Второй мировой войны. Психологическая основа возникновения этой категории кино непосредственно связана с желанием вытеснить эмоциональные последствия военных лет. основополагающими становятся мотивы внезапности, симбиоза зла и страха с обыденной жизнью, которые стали ядром этого жанра[2].

Военная тема не раз поднимается в фильмах А. Хичкока и сильнее всего она прозвучит в фильме «Спасательная шляпка». Более того, этот фильм обнажил те сомнения в привычных политических и моральных идеалах, которые возникли в американском обществе после войны.

Работы А. Хичкока представляют американское общество как общество лёгкого отношения к жизни, общество, скрывающееся от трудностей. Его фильмы, особенно «Реквием», проникнуты атмосферой сказочности, оторванности от реального мира[2].

Во времена Хичкока неосознаваемо продолжает культивироваться преступная сила, следуя традиции гангстерского прошлого, но она значительно меняет свои очертания. Вместо грубого, жестокого, но обаятельного бандита, рождается новый герой. Умный, интеллигентный юноша, как это ярче всего проявилось в «Верёвке», или, что еще удивительнее в этой трансформации, таким героем становится молодая, красивая женщина, преступления которой превращаются для зрителя в гениальные комбинации и лишь подогревают интерес и восхищение. Герои-преступники необъяснимо влекут зрителя к себе.

Преступление становится одним из неотъемлемых залогов успеха и прочно начинает связываться с легким образом жизни. Подобное представление о преступнике как о человеке, поймавшем удачу, позволяет допустить его в общество, и более того, принять его добродушно и снисходительно. Также, если ранее преступник представлял собой нечто вроде части одной цельной социальной группы, то теперь преступником мог стать любой. Возникает тенденция интеллектуализации преступления. В фильме «Верёвка» герои Хичкока сближаются с Раскольниковым Достоевского, пытаются представить убийство как способ проверки силы собственного «Я». Убийство становится мыслительной игрой, головоломкой, получает интеллектуальное оформление.

На такую трансформацию представления общества о жестокости и зле кроме всего прочего имели влияние идеи фрейдизма, прочно осевшие в Америке. Фрейдизм позволил оправдать преступление и агрессию, делая скидку на психическую неполноценность[1]. Интерес американского общества к психоанализу Хичкок воплотил в своих работах, создавая таких героев как Норманн, страдающий от Эдипова комплекса («Психох»), психиатр Констанс Питерсен («Завороженный») и др.

Режиссер транслирует новые представления о мужчине и женщине, их взаимоотношениях, семье, возникшие в США на волне «сексуальной революции». Он позволяет проследить изменения понятий морали по тому, как слабеют запреты в кино на наготу, алкоголь, табуированные ранее сексуальные темы.

Фильмы Хичкока от политических, с сюжетами о шпионах и государственных тайнах переходят к глубоко личным, независимым от окружающего мира картинам, что отсылает нас к идеям А. Шлезингера-мл. о чередовании в американском обществе циклов социальной активности и индивидуализма[5]. В кино Хичкока можно наблюдать, как индивидуализм выходит за рамки психологические и приобретает физиологическую основу, превращаясь в «нарциссизм». Интерес к спорту, здоровому образу жизни, развитие индустрии моды – к истокам этих тенденций переносит Хичкок.

Темы отчуждения, общественного пессимизма не раз возникнут в фильмах режиссера, который выражает это чаще всего в форме географической и территориальной неопределенности. Хичкок позднее назовет это исключительно «американским стилем»[3].

Кроме вышеупомянутых направлений, творчество А. Хичкока может стать благоприятным подспорьем для изучения структур повседневности, исследования стереотипов политической культуры и других важных проблем.

Альфред Хичкок не видел смысла в том, чтобы показывать зрителю картины из его обыденной жизни, однако в этом и состоит один из самых загадочных парадоксов творчества режиссера. По словам Франсуа Трюффо (1996, с. 207), Хичкок стал сердечным другом зрительской аудитории, «предлагая ее вниманию те стороны жизни и такого

рода драмы, к которым она привыкла». Под оболочкой абсурда и вымысла, в которых часто упрекают режиссера, кроется глубокая гармония со своим временем.

Литература

1. Афасижев М. Н. Фрейдизм и американская культура // Современная эстетика США: критич. очерки. М., 1978. С. 39-66.
2. Жежеленко М., Рогинский Б. Мир Альфреда Хичкока. М., 2006.
3. Трюффо Ф. Кинематограф по Хичкоку. М., 1996.
4. Ферро М. Кино и история // Вопросы истории. 1993. №. 2. С. 47-57.
5. Шлезингер-мл. А. Циклы американской истории. М., 1992.