

## **Секция «Философия. Культурология. Религиоведение»**

**Фильм Ж.-Л. Годара «Уикенд» как репрезентация ментального перелома французского общества 1960-х гг.**

*Глушнёва Юлия Дмитриевна*

*Студент*

*Сибирский федеральный университет, Историко-философский факультет,*

*Красноярск, Россия*

*E-mail: yuliya\_glushneva@mail.ru*

Развитие междисциплинарных контактов привело к вовлечению в систему исторических исследований нетрадиционных источников, среди которых видное место отводится кинематографу. Особый интерес кинематограф представляет в рамках истории ментальности, сосредоточившейся на анализе бессознательных механизмов и психоэмоциональных установок общества. Необходимое условие реконструкции ментальной сферы - работа с «воображаемым». В свою очередь, «кино способно представлять так хорошо это воображаемое потому, что им является» (Метц, 2010, с. 73).

Ментальные разработки в истории преимущественно относятся к изучению сознания эпохи Средневековья. Кинематограф же, став одним из важнейших элементов жизни XX столетия, позволяет раскрыть ментальные ориентации общества Новейшего времени. Одними из самых заметных и до сих пор не до конца осмысленных событий этого периода являются молодежные волнения 1960-х гг., которые исследователи представляют, главным образом, как результат столкновения мировоззрений разных поколений. Такая интерпретация неизбежно ведет к упрощению исторического явления, которое знаменовало собой уникальный ментальный перелом. Особенно драматичным этот перелом оказался во Франции, апогеем которого стали майские события 1968 г. Примечательно, что в историографии процессы, протекавшие накануне Мая 1968 г. остаются, как правило, незамеченными и ситуация описывается как «совершенно спокойная» [5]. Однако, поскольку основными участниками этих событий являлись студенты, интеллигенция, такая однозначная оценка противоречит тональности интеллектуальной жизни 1960-х гг.

Наряду с именами Ж.-П. Сартра, А. Камю, в историю майских событий вошли имена многих кинематографистов. Но символом Мая 1968 г. удалось стать лишь режиссеру Ж. - Л. Годару, который своей жизнью и творчеством представлял идеал бунтаря-интеллектуала. Работы Годара 1950-1960-х гг. всегда пользовались интересом, однако в их тени по-прежнему остается фильм 1967 г. «Уикенд». Между тем, именно эта картина вобрала в себя лучшие черты творчества режиссера, отразив наиболее тонко связь со своим временем.

Пользуясь терминологией К. Юнга, разделившего творчество на психологическое и провидческое [7], «Уикенд» можно охарактеризовать как синтезированный вариант этих типов. Психологическая часть, относящаяся к сфере сознательного, воспроизводит традиционную для 1960-х гг. идеологическую антибуржуазную критику капиталистических отношений. Провидческий же, более глубокий опыт, «захватывающий, демонический и гротескный», словно, провидческий опыт второй части «Фауста» в интерпретации К. Юнга (1998, с. 37), представляет собой наиболее важный объект в анализе ментального. Вместе с тем провидческое в «Уикенде» неотделимо от психологического:

абсурд отсылает к бессознательным корням реализма и придает новое звучание риторике сознательного. Так, например, лейтмотив фильма – автомобиль – является не просто элементом, позволяющим обличать общество потребления. Семиминутная сцена дорожной пробки, в которой трансформируется значение машины от драгоценного товара к бесполезной рухляди, выступает как модель позднего капитализма, в котором товар быстро становится отходом [8]. Действительно символика мусора, испражнений, детрита представляется центральной в фильме, «найденном на свалке». Подобно средневековой ментальности эти образы становятся частью мировоззренческого универсума как «смеховая драма одновременной смерти старого и рождения нового мира» (Бахтин, 2010, с. 163).

Подобные переходные исторические этапы часто связывают с развитием комического, когда смех играет роль защитного механизма. Смех Годара тем более интересен, что он носит зловещий характер, сопровождая трагедии смерти и насилия. Такое свободное обращение с моральными ценностями – значимая черта «спутанной идентичности», характерной для переломных эпох [4]. В «Уикенде» ментальная растерянность сильнее всего отразилась на примере трансформации гендерных отношений. Воспоминания главной героини Коринн об оргии, участницей которой она стала, подчеркивает реверсивность мужского и женского. На протяжении фильма Роллан, муж Коринн, сохраняя иллюзию власти над ней, не имеет ее в действительности, а заключительный сюжет, в котором Коринн съедает его в компании каннибалов, окончательно утверждает идею зарождающегося смешения гендерных позиций.

Другим важным эпизодом, свидетельствующим о социальном замешательстве, служит сравнение буржуазной системы и контркультуры, в идеях которой многие в период 1960-х гг. выделили альтернативу. Если капиталистическое мировоззрение высмеивается и порицается, то общество хиппи, членами которого в фильме являются убийцы, насильники и каннибалы, внушает страх. Метафора имеет веские философские основания, по которым отказ от социализации как форма борьбы с системой порождает обратное – «общество пассивности и насилия», не менее опасное, чем общество капиталистическое [2]. Однако, в то же время FLSO, как всякая субкультура, противостоящая буржуазному мировоззрению, воплощает в себе черты идеациональности [6], возрождающейся во французской ментальности, на что указывают яркие монологи лидера группы Коффлана. Оппозиция идеациональных и чувственных черт культуры получила яркое отражение в эпизоде встречи главных героев с Э. Бронте и Мальчиком-с-Пальчиком.

«Уикенд» содержит в себе множество аллюзий на, пожалуй, решающее событие во французской истории – Великую революцию 1789 г. Острое ощущение сходства ситуаций подчеркивает глобальность ментальных трансформаций французов. Примечательным в контексте фильма стало появление Л. Сен-Жюста, который является ярчайшим архетипом революционера во французской психологии. Сен-Жюст как лиминальная личность представляет собой носителя ценностей разрыва с прошлым.

Таким образом, фильм «Уикенд», являясь одним из артефактов культуры прошлого столетия, раскрывает ситуацию ментального перелома во Франции в 1960-е годы накануне студенческой революции.

### **Литература**

1. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и

- Ренессанса // Бахтин М. М. Собр. соч. М., 2010. Т. 4(2). С. 7-517.
2. Бодрийяр Ж. Общество потребления. Его мифы и структуры. М., 2006.
  3. Метц К. Воображаемое означающее. Психоанализ и кино. СПб., 2010
  4. Николаева И. Ю. Полидисциплинарный синтез и верификация в истории. Томск, 2010.
  5. Рубинский Ю. И. Франция в поисках новых путей. М., 2007.
  6. Хренов Н. А. Образы великого разрыва. Кино в контексте культурных циклов. М., 2008.
  7. Юнг К. Психология и литература / Юнг К., Нойманн Э. Психоанализ и искусство. М., 1998. С. 30-55.
  8. Silverman K., Farocki H. Anal capitalism // Silverman K., Farocki H. Speaking about Godard/ New York. P. 85-114.