Добронравов Сергей Викторович, Торбург Марина Робертовна

ЛИЧНОСТЬ НА ПЕРЕЛОМЕ ЭПОХ (НА МАТЕРИАЛЕ ФИЛЬМОВ Ж.-Л. ГОДАРА "НА ПОСЛЕДНЕМ ДЫХАНИИ" (1960) И Е. ИВАНОВА "НИКОТИН" (1993))

Целью данной статьи является выявление характерных черт личности, порожденной переходным временем, на основе сопоставления фильма французского режиссера Ж.-Л. Годара "На последнем дыхании" и его ремейка, снятого нашим соотечественником Е. Ивановым, - "Никотин". Авторы приходят к выводу, что время перемен порождает личность бунтаря, для которой внутренняя свобода превыше всего, и такой тип личности обречен на гибель. Тем не менее, протест бунтарей против существующей реальности способствует рождению солидарности людей, стремящихся обрести новое, более справедливое и свободное от насилия будущее.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2017/6-1/15.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2017. № 6(80): в 2-х ч. Ч. 1. С. 54-58. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2017/6-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: hist@gramota.net

УДК 130.2
Философские науки

Целью данной статьи является выявление характерных черт личности, порожденной переходным временем, на основе сопоставления фильма французского режиссера Ж.-Л. Годара «На последнем дыхании» и его ремейка, снятого нашим соотечественником Е. Ивановым, – «Никотин». Авторы приходят к выводу, что время перемен порождает личность бунтаря, для которой внутренняя свобода превыше всего, и такой тип личности обречен на гибель. Тем не менее, протест бунтарей против существующей реальности способствует рождению солидарности людей, стремящихся обрести новое, более справедливое и свободное от насилия будущее.

Ключевые слова и фразы: время перемен; бунтарские умонастроения; черты постмодернистской эстетики; идея «высокой культуры»; «все или ничего»; психологическая надломленность; предательство героев; обреченность на гибель.

Добронравов Сергей Викторович, к. филос. н.
Торбург Марина Робертовна, к. филос. н., доцент
Национальный исследовательский технологический университет «МИСиС»
g.deleuze@yandex.ru

ЛИЧНОСТЬ НА ПЕРЕЛОМЕ ЭПОХ (НА МАТЕРИАЛЕ ФИЛЬМОВ Ж.-Л. ГОДАРА «НА ПОСЛЕДНЕМ ДЫХАНИИ» (1960) И Е. ИВАНОВА «НИКОТИН» (1993))

Время перемен разрушает прежние культурные ориентиры и создает условия для появления особого типа личности, представленного в фильме французского режиссера Ж.-Л. Годара «На последнем дыхании» и в фильме нашего соотечественника Е. Иванова «Никотин», который является своего рода ремейком этой культовой французской картины. Оба режиссера молоды и только дебютируют в кино: «На последнем дыхании» – первая полнометражная работа Годара, «Никотин» – первый игровой фильм Иванова. Оба режиссера полны творческих замыслов. И обоим удается создать смелые и новаторские фильмы, получившие международное признание. На Берлинском кинофестивале 1960 года фильм «На последнем дыхании» получает «Серебряного медведя» за лучшую режиссерскую работу, а актриса Джин Сиберг, сыгравшая в фильме одну из главных ролей, в 1962 году признана Британской киноакадемией лучшей иностранной актрисой. Фильм «Никотин» получает «Хрустальный глобус» на кинофестивале в Карловых Варах в 1994 году.

Оба фильма выражают умонастроения представителей молодого поколения на фоне значительных социально-исторических событий, воссоздавая неповторимую атмосферу своего времени. По кинодраматургическому жанру оба фильма можно довольно условно определить как трагикомедию. В них причудливо сочетаются юмор, социальная сатира, хулиганство и трагические ноты. Оба фильма доносят до нас атмосферу времени через фотографии из газет, звуки улицы, реплики из телевизора и радиоприемника. Они динамичны, полны намеков и аллюзий, оба режиссера очень внимательны к деталям. А установки этих фильмов на слияние реальности и кино, импровизацию, цитирование и иронию признаны характерными чертами постмодернистской эстетики, выражающей бунтарский дух нового искусства.

В фильме «Никотин» Е. Иванов часто прибегает к сюрреалистическим приемам отображения реальности, смешивая тем самым различные культурные и социально-исторические миры. Фильм начинается цитатой из первого сюрреалистического фильма «Андалусский пес» режиссера Л. Бунюэля: лезвие разрезает глаз (правда, у Е. Иванова – не живой глаз, а глаз на фото в газете). Далее режиссер снова использует прием того же Л. Бунюэля из его последнего фильма «Этот смутный объект желания»: главная героиня представлена в двух различных обликах. «Никотин» почти полностью построен из цитат, заимствованных из других фильмов – и отечественных, и зарубежных. Постоянно мы видим параллели с фильмом «На последнем дыхании», конечные кадры гибели главного героя повторяют конец фильма «Игла» (1988) с В. Цоем в главной роли; просмотр героями телепередачи включает прямую цитату из фильма «Я шагаю по Москве» (монолог полотера). Фильм Годара также проникнут увлечением режиссера кино. В нем присутствуют цитаты из фильмов Хичкока и Фулера, вымышленное имя Пуакара – Ласло Ковакса – намек на героя только что вышедшего фильма Клода Шаброля «На двойной поворот ключа», в котором также играет Бельмондо. В одном из диалогов Пуакар упоминает имя Боба Монтинье в качестве своего знакомого, а Боб Монтанье – это главный герой фильма Жан-Пьера Мельвиля «Боб-игрок» (1955). Сцена гибели героя взята из фильма А. Вайды «Пепел и алмаз» (1958). Бегущий с пулей в спине герой – метафора проигранных войн [5]. Однако социально-исторический контекст фильмов весьма различается: «На последнем дыхании» показывает зарождение протестного движения во Франции, кульминацией которого стали события 1968 года. В фильме «Никотин» изображена российская действительность в разгар грандиозных социальных пертурбаций начала 90-х годов.

Ко времени создания фильма «На последнем дыхании» Франция потерпела поражение в колониальных войнах и переживала политическую и социальную нестабильность. Особенно остро население Франции реагировало на жестокую и дорогостоящую войну в Алжире, которая привела к фактическому расколу французского общества в конце 50-х годов. Преодолению политической нестабильности и экономическому росту

способствовал приход к власти генерала де Голля в 1958 году, возглавившему Пятую республику. Однако авторитарность правления де Голля усилила недовольство населения и, прежде всего, молодежи, что привело к массовым студенческим беспорядкам 1968 года. Кроме того, к середине XX века в странах Запада значительно выросло количество молодежи по отношению к остальному населению, в результате чего существенно возросла ее роль в культурной и политической жизни общества. Главный герой фильма Годара, Мишель Пуакар, в исполнении мало кому тогда известного, но невероятно обаятельного Ж.-П. Бельмондо, – яркий выразитель бунтарских умонастроений молодого поколения французов той эпохи.

Не менее сложные и драматические времена переживала Россия начала 90-х годов. Советский Союз распался, новая власть самоустранилась в соответствии со своей главной идеологемой «рынок все сам расставит по своим местам», в результате чего реальной властью становится криминал. Большая часть населения «новой России» оказывается на грани выживания, отчетливо не представляя, что же происходит в стране. В их сознании – идейный хаос и смятение. Тем не менее, перед российскими кинематографистами раскрываются новые творческие возможности, позволяющие экспериментировать с формой и снимающие запреты с содержания, что способствовало большому разнообразию и новаторству в реализации замыслов создателями картин. В результате стали появляться необычные по стилистике фильмы, разрушающие привычные для российского зрителя представления о кино. К таким фильмам можно отнести «Никотин» за его черно-белую цветовую гамму, придающую фильму особую выразительность, и за почти что полное отсутствие диалогов на фоне музыкальных аранжировок хорошо известного среди творческой молодежи 90-х авангардиста С. Курехина.

Оба фильма революционны не только по форме, но и по содержанию. Главный герой «Никотина» – типичный представитель рабочих окраин, выпавший из привычной жизни в результате социальных потрясений. Его жизненную установку можно выразить текстом из песни одного из первых советско-российских представителей рок музыки – А. Макаревича:

«Не стоит прогибаться под изменчивый мир –
Пусть лучше он прогнется под нас,
Однажды он прогнется под нас».

Герой Годара вырос совсем в другой общественной среде. Его семья относилась к культурной и социальной элите французского общества и проживала в центре Парижа. Его отец был кларнетистом, носителем высокой культуры. Бунт Пуакара направлен, прежде всего, против ценностей, которые исповедовало старшее поколение. Режиссер ниспровергает саму идею «высокой культуры», так как и для него, и для его героя она является не просто иллюзией, а прямым обманом. Неслучайно на роль маститого американского романиста Жана Парвулеско, приехавшего в Париж на пресс-конференцию, Годар приглашает известного французского комика Жан-Пьера Мельвиля. При этом стиль поведения и ответы на вопросы Мельвиль заимствует у Владимира Набокова, признанного апостола идеи «высокой культуры». По этой же причине главный герой выказывает пренебрежение к классической литературе и классическому искусству.

Подобно героям романтической литературы, оба главных героя – бунтари-одиночки. У них нет единомышленников, они не поддерживают родственные или семейные связи. Они не признают общественные установления и стремятся к свободе от социума. Но, в отличие от романтических героев, они не склонны к рефлексии, не обладают сложным внутренним миром и не стремятся к возвышенным целям. Жизненное кредо героя Годара отчетливо и предельно просто – «все или ничего». Социальная значимость подобной позиции была выявлена французским мыслителем А. Камю в его эссе «Бунтующий человек» (1951): «Бунтарь хочет быть или “всем”, целиком и полностью отождествляя себя с тем благом, которое он неожиданно осознал, и, требуя, чтобы в его лице люди признавали и приветствовали это благо, или “ничем”, то есть оказаться побежденным превосходящей силой. Идя до конца, восставший готов к последнему бесправию, каковым является смерть, если он будет лишен того единственного священного дара, каким, например, может стать для него свобода. Лучше умереть стоя, чем жить на коленях» [6, с. 128]. По мнению Камю, «появление лозунга “Все или ничего” доказывает, что бунт, даже зародившийся в недрах сугубо индивидуального, ставит под сомнение само понятие индивида. Если индивид готов умереть и в определенных обстоятельствах принимает смерть в свое бунтарском порыве, он тем самым показывает, что жертвует собой во имя блага, которое, по его мнению, значит больше его собственной судьбы. Если бунтовщик готов погибнуть, только бы не лишиться защищаемого им права, то это означает, что он ценит это право выше, чем самого себя. Следовательно, он действует во имя пусть еще неясной ценности, которая, он чувствует, объединяет его со всеми остальными людьми» [Там же, с. 129]. Таким образом, в бунте, как утверждает Камю, рождается солидарность людей, стремящихся обрести новое общество, свободное от культурного и политического диктата.

Свое пренебрежение к буржуазному обществу Пуакар проявляет, как только впервые появляется на экране, – с презрительным видом курит сигарету в кадр. В его руках газета «Пари-флирт», на последней странице которой изображена полураздетая девица. Сигарета, как будто прилипшая к губам, шляпа, подобная тем, которые носили гангстеры в американских фильмах, стильный костюм и револьвер – неизменные черты внешнего облика героя. Пуакар живет, постоянно подвергая себя опасности и риску. Он молод, дерзок и самонадеян. Он угоняет автомобили, грабит, выдает себя за других людей, пускает пыль в глаза, легко обманывает и обворовывает знакомых и незнакомцев. С неподдельной непосредственностью Пуакар нарушает не только моральные, но и юридические нормы, заявляя: «Доносчики доносят, воры воруют, убийцы убивают – это нормальная жизнь». Ему ничего не стоило убить полицейского, только для того, чтобы не отвечать на лишние вопросы. В этом получило выражение его радикальное пренебрежение по отношению к общественным

структурам и законной власти. Его высказывания в адрес полицейских разоблачительны: «Легавые ищут меня, во Франции их никто не любит». Он деятелен и энергичен. Его девиз: «только вперед». При этом при почти что полной аморальности облика Пуакару удается стать самым знаменитым человеком во Франции, когда имя его было растиражировано в газетах после убийства стража порядка. Тем самым, Годар иронизирует по поводу самого понятия «знаменитости» как социального статуса. Общественные нормы и ценности для Пуакара – всего лишь встраивание в систему стандартов и условностей, которые противоречат естественным проявлениям жизни. «Кто не любит жизнь, пусть идет к чёрту!», – восклицает он.

Вероятно, на образ жизни Пуакара повлиял опыт участия в боевых действиях. По его собственному признанию своей новой знакомой, юной американке Патриции Франкини, в исполнении очаровательной Джин Сиберг, в армии Пуакар «снимал часовых». Полученные навыки Мишель демонстрирует, нападая на случайного посетителя туалета с целью ограбления. Он заваливает его назад, нанося тяжелый удар очень ловким привычным движением. Кроме того, Мишель признается, что постоянно думает о смерти: «Я устал. Я хочу умереть». Возможно, эти мрачные мысли являются последствием психологической травмы, полученной им на войне. Хотя Пуакар живет так, как будто смерти не существует, с самого начала действия фильма возникает ощущение, что герой обречен и стремительно приближается к гибели. Он ничего не боится и, более того, полагает, что трусость является самым большим пороком. И в этом пороке он не без оснований обвиняет своих соотечественников: «Все французы трусы». Судя по всему, в его детской памяти отпечатались свидетельства быстрого разгрома и капитуляции Франции, массового бегства населения от наступающих немцев, соглашательства и коллаборационизма множества французов по отношению к немецкой оккупации. Пуакар осуждает примиренческую позицию многих французов по отношению к правительству, ведущему войны за пределами Франции. Причем он осуждает участие французов не только в колониальных, но и в антиколониальных войнах, так как в его восприятии политических отношений идеального измерения не существует. Именно поэтому знаменитые французские военачальники, добровольно участвовавшие в войне за независимость США и духовно соединяющие эти две страны, генерал Лафайет и морской офицер Шевалье де Туш, клеймятся Пуакаром как «самые тупые французы».

Несмотря на внешнюю удаль и браваду, Пуакар признается, что чувствует внутреннюю опустошенность, что свидетельствует о психологической надломленности героя. Он ни во что не верит и надеется только на свои силы. Пуакар отстраняется не только от общества, но и от собственной личности. Его жизненный принцип – «жить рискованно до конца» – появляется на уличной киноафише, что умаляет его серьезность. Мишель играет в своего любимого киногероя, образ которого создан знаменитым американским актером нуаркино Хамфри Богартом. Он с восхищением вглядывается в афиши с изображением своего кумира, подражает его мимике и жестам. Как известно, Х. Богарт много снимался в так называемых В-фильмах, которыми увлекалась западная молодежь, в противовес так называемому мейнстримному Голливуду, больше ориентировавшемуся на вкусы и интересы более платежеспособной «взрослой» аудитории. Он играл лихих гангстеров, не считавшихся с требованиями закона и действующих вопреки всем обстоятельствам. Х. Богарт сумел создать в кино образ циника, иногда способного на проявление благородства. Жизненный мир персонажей Х. Богарта в большой степени резонировал с бунтарскими настроениями французской молодежи конца 50-х годов.

Пуакар живет так, как ему хочется, и не задумывается о будущем, как будто знает, что будущего для него не существует. В противовес ценностям буржуазного общества он не видит смысла в образовании, чтении книг или хороших манерах. Хотя он и носит элегантный костюм, но допускает явные отступления от требований этикета – произвольно сочетает твидовый пиджак и шелковые носки, небрежно завязывает галстук. Работе стюарда он предпочел криминальную деятельность, а рутине семейной жизни – соблазнение привлекательных девиц, в отношениях с которыми Мишель прямолинеен, напорист и бесцеремонен. Его совершенно не волнует их смущение или негодование. Его заводит, когда у девушки что-то не так, чем у других. В этом он противится всякой шаблонности, свойственной официальной культуре. Ему нравятся девушки, похожие на него самого – независимые, прямолинейные, несговорчивые, которые, как правило, самодостаточны.

Воплощение своих чаяний по отношению к женскому полу Мишель находит в американке Патриции, приехавшей во Францию поступать в Сорбонну. В новой знакомой его, прежде всего, привлекают непосредственность и непредсказуемость. «Забавная девчонка», «ты еще безумнее меня» – высказывания, с помощью которых главный герой выражает свое пристрастное отношение к ней. Однако девушка не находит в Пуакаре понимания: «Ты не знаешь, как я думаю. Ты не знаешь, о чем я думаю… Мы смотрим друг другу в глаза и это бесполезно». Патриция пытается рассказать Пуакару о своих литературных пристрастиях и о своем желании написать роман. Но он не проявляет интереса к ее внутреннему миру. Девушка ведет себя очень независимо и не подчиняется воле героя. Она не может разобраться в своих чувствах к нему, параллельно встречается с другим мужчиной, рассчитывая на его помощь в профессиональном продвижении. Патрицию больше привлекают карьера и финансовая независимость, чем отношения с мужчинами: «Я не могу быть счастлива, пока не свободна». С поразительной легкостью Патриция предает Пуакара, сообщая о его месте пребывании в полицию. По ее признанию, она всего лишь решила проверить свои чувства к нему и пришла к выводу, что не любит Пуакара, так как смогла так низко с ним обойтись. Мишель не сопротивляется и умирает от пули полицейских легко, как бы не всерьез. Его последними словами становится разочарование в любви, которую он искал в отношениях с Патрицией. Его внутреннее «Я» не выдерживает столкновения с неприемлемой для него реальностью, как бы иллюстрируя этим слова Гегеля: «Но если человек не хочет погибнуть, то он должен признать, что мир существует самостоятельно и в основном закончен. Он должен принять условия, поставленные ему этим миром» [3, с. 89]. В противовес знаменитому американскому романисту Фолкнеру, чтением которого увлекалась Патриция, выбиравшему между печалью и небытием печаль, Пуакар выбирает небытие.

Судьба главного героя «Никотина» так же трагична. Он тоже живет «здесь и сейчас», как будто каждый из прожитых им дней может оказаться последним. Однако, в отличие от претенциозного облика своего французского предшественника, он непритязателен и практичен в одежде, совсем не обращает внимания на правила этикета, а самолюбование ему так же чуждо, как и рефлексия. Как и все простые советские подростки, герой «Никотина» прошел уличную школу выживания и научился постоять за себя. Показательно, что мы так и не услышим его имени: главный герой воплощает собой не индивидуальность, а социальный тип. Он – обычный представитель народных масс. Его ценностные ориентиры сформированы советской массовой культурой, и их критическое осмысление едва ли когда-либо занимало его сознание. Для героя важнее было самоутверждение среди своих сверстников в неформальной среде. А для этого требуются такие качества как сила, ловкость, выносливость, отвага. И герой «Никотина» ими бесспорно овладел. При этом его кругозор не слишком ограничен: он интересуется музыкой, знает достаточно много для «ребят с нашего двора» – вплоть до подробностей истории убийства президента США Кеннеди.

Как и герой «На последнем дыхании», герой «Никотина» любит свою родину и переживает за ее судьбу. Примечательно, что единственное стихотворение, которое, по собственному признанию, он знает, – это «Стихи о Советском паспорте» В. Маяковского. Происходящее со страной воспринимается им как фашистская оккупация (как раз в начале 90-х годов оппозиционная новой российской власти пресса начинает называть ее «временный оккупационный режим (ВОР)»). В фильме неоднократно появляются немецкие солдаты в форме времен Второй мировой войны. Вначале они преследуют героя в поезде, затем во дворе (фашисты взяли Питер!) расстреливают мирных горожан, теперь оказываясь массовкой на съемках военного фильма: не разобрать, где тут реальность, а где фантазия; или скорее, нынешняя реальность фантастична. Самостоятельная жизнь героя «Никотина» после дворового детства переходит не в трудовую деятельность на советском заводе, а в криминальную деятельность в ОПГ. Впрочем, как следствие его первоначального жизненного опыта, в его действиях нет продуманности; он импульсивен и непредсказуем. Увидев на вокзале прекрасную девушку, внешность и одежда которой так сильно отличаются от того, что мог в своей повседневной действительности видеть простой советский паренек, он прыгает вслед за ней в поезд, уходящий обратно в город, откуда он сам только что приехал. Увидев ее еще раз в момент разговора со своим криминальным боссом в открытом кафе, он бьет того в лицо и бежит, одновременно хватая ее и увлекая за собой. Его связь его с преступным миром даже в таких исторических условиях, скорее всего, случайна, так как, вернувшись обратно в Питер, он понимает, что после выполнения задания, данного ему преступниками, он будет сам ими уничтожен (в его памяти возникает фото убийства Ли Харви Освальда Джеком Руби). После этого он резко и демонстративно порывает с преступниками. Как и герой Годара, он смело смотрит в лицо опасности и также погибает. Но, если Пуакара убивают представители официальной власти, ибо власть и криминальный мир в фильме «На последнем дыхании» противостоят друг к другу, то герой фильма «Никотин» погибает от рук преступников, подменивших законную власть.

Оба героя – и Годара, и Иванова – становятся жертвами предательства. Героя Годара предает девушка с именем Патриция Франкини, как будто сошедшая со знаменитого полотна Огюста Ренуара, в чем содержится явный намек на воплощение в этом образе Франции как его родины [5]. Герой Иванова становится жертвой предательства девушки, которая представляет интеллектуальную элиту советского общества, в чем содержится намек на то, что элите нет дела до простого народа. Марина живет в центре Петербурга. Она из семьи ученого-этнографа, которого не выпускают в новую командировку, а по материалам его исследований защитил диссертацию его конкурент. Для нее самой новая эпоха – это, прежде всего, новые возможности для самореализации, связанные со снятием идеологических и культурных запретов. Героя очаровывает образ этой образованной и независимой девушки. Для него она – воплощение красоты и хороших манер. Сам он видит ее не в экстравагантном облике, которым она, по всей видимости, пытается подчеркнуть свою индивидуальность, а в образе нарядно одетой и тщательно причесанной киноактрисы, дефилирующей по ковровой дорожке, предела мечтаний простого советского парня. В свою очередь, Марину привлекают, хотя и не сразу (социально-культурный опыт слишком несхож), непосредственность, прямолинейность и напористость нового знакомого. Вот перед кем она может в полной мере покрасоваться. Она ведет героя на показ «На последнем дыхании» Годара. Фильм анонсируется как самая революционная картина современного кинематографа, а Годар – как воплощение вечной юности кино. Однако в новых исторических условиях Годар выступает как своя собственная противоположность – как заматерелый классик мирового кинематографа и представитель элитарной культуры, которую он сам же и высмеивал в своем дебютном фильме в лице маститого американского писателя, приехавшего поучать французов (!) правилам хорошего вкуса. Теперь в этой роли оказывается сам Годар, приехавший в Санкт-Петербург (или все еще в Ленинград?), где он поучает деятелей советского киноискусства. Неудивительно, что героя Иванова фильм «На последнем дыхании» нисколько не впечатляет. Некогда бунтарский, а сейчас ставший забронзовелой классикой фильм ему скучен, и герой просто засыпает во время сеанса: его жизнь круче и реальнее, чем жизнь того парня на экране. В зарубежном кино его интересует то же, что и обычного позднесоветского зрителя – видео типа «Эммануэль» и диснеевские мультики. Все это он просматривает на квартире своей новой знакомой (такое видео смотрит и она сама).

Но в это самое время двое преступников, охотящихся за главным героем, подкараулив на лестничной площадке Марину и угрожая ей ножом, требуют позвонить им в случае появления ее нового друга, что она потом и делает. Ситуация, нередкая для тех лет: как раз в этот же заключительный для советской истории период Екатерина Андреева – нынешняя ведущая программы «Время», а тогда – семнадцатилетний референт Генеральной прокуратуры, подверглась точно такому же нападению (требовали вынести одно уголовное дело) [1]. Гибель героя была предопределена самим характером переломной эпохи, породившим подобный тип личности.

Таким образом, время перемен порождает особый тип личности – бунтаря, для которого характерен протест против существующих порядков и установленных правил, отказ подчиняться насилию, в какой бы форме оно себя ни проявляло. Бунтарь – прежде всего, человек действия, для которого внутренняя свобода превыше всего. Именно она дает тот необходимый жизненный заряд, который позволяет ему чувствовать полноту собственного существования. Но этот образ жизни несовместим ни с одной социально-исторической реальностью и обрекает такую личность не гибель. Но ценности, которые признаются личностью выше жизни, объединяют ее с другими людьми и способствуют формированию нового общества, свободного от диктата и насилия.

Список источников

1. **Андреева Е.** Нож под печень меня сильно напугал! // Комсомольская правда. 2016. 16 февраля.
2. **Виноградов В.** Антикинематограф Ж.-Л. Годара, или «Мертвецы в отпуске». М.: Канон +; РООИ «Реабилитация», 2013. 280 с.
3. **Гегель Г. В. Ф.** Энциклопедия философских наук: в 3-х т. М.: Мысль, 1977. Т. 3. Философия духа. 471 с.
4. **Годар Ж.-Л.** Страсть: между чёрным и белым / пер. с фр. М. Ямпольского. [Б. м.]: Министерство иностранных дел Франции и Министерство культуры Швейцарии, 1991. 82 с.
5. **Елисеев Н.** Убит при попытке к бегству [Электронный ресурс]. URL: http://seance.ru/n/27-28/blow-up/ubit-pri-popyitke-k-begstvu/ (дата обращения: 13.04.2017).
6. **Камю А.** Бунтующий человек: Философия. Политика. Искусство. М.: Политиздат, 1990. 414+1 с.
7. **Тарасов А.** Годар как Вольтер [Электронный ресурс]. URL: http://scepsis.net/library/id_835.html (дата обращения: 13.04.2017).
8. **Трофименков М.** Две или три вещи, которые я знаю о нем [Электронный ресурс] // Искусство кино. 1991. № 2. URL: http://cinemotions.blogspot.ru/2010/06/jean-luc-godard-review-interviews.html (дата обращения: 13.04.2017).

PERSONALITY AT THE TURN OF EPOCHS (BY THE MATERIAL OF THE FILMS BY JEAN-LUC GODARD "BREATHLESS" (1960) AND E. IVANOV "NICOTINE" (1993))

Dobronravov Sergei Viktorovich, Ph. D. in Philosophy
Torburg Marina Robertovna, Ph. D. in Philosophy, Associate Professor
National University of Science and Technology "MISiS"
g.deleuze@yandex.ru

The article identifies typical features of a personality formed by the transitional epoch on the basis of comparison of the film by the French director Jean-Luc Godard "Breathless" and its remake, produced by our compatriot E. Ivanov, "Nicotine". The authors conclude that the transitional epoch forms the personality of a rebel, for whom internal freedom is above all, and such personality type is doomed to destruction. Nevertheless, rebels' protest against the existing world order promotes solidarity of the people, who are seeking new future, fair and free from violence.

Key words and phrases: transitional epoch; rebellious attitudes; features of post-modernist esthetics; "high culture" conception; "all or nothing"; psychological break-down; heroes' betrayal; doom to destruction.

УДК 94(47)
Исторические науки и археология

Статья анализирует обзоры перлюстрации личной корреспонденции военнослужащих в политдонесениях политотдела 5-й Отдельной Кубанской кавбригады РККА как исторический источник. Автор обосновывает положение о том, что, несмотря на известную специфическую направленность этих обзоров, собиравшийся в них материал расширяет и дополняет источниковую базу исследований истории коллективизации сельского хозяйства Бурятии.

Ключевые слова и фразы: 5-я Отдельная Кубанская кавбригада РККА; политотдел; политдонесения; личная корреспонденция военнослужащих; перлюстрация; исторический источник; сельское хозяйство; коллективизация; Бурятия.

Доржиев Дандар Леонидович, к.и.н., доцент
Бурятский республиканский институт образовательной политики, г. Улан-Удэ
dandar65@mail.ru

ПОЛИТДОНЕСЕНИЯ ПОЛИТОТДЕЛА 5-Й ОТДЕЛЬНОЙ КУБАНСКОЙ КАВБРИГАДЫ РККА КАК ИСТОЧНИК ПО ИСТОРИИ НАЧАЛЬНОГО ЭТАПА КОЛЛЕКТИВИЗАЦИИ СЕЛЬСКОГО ХОЗЯЙСТВА БУРЯТ-МОНГОЛЬСКОЙ АССР

В конце 1920-х – начале 1930-х гг. в сельском хозяйстве Бурят-Монгольской Автономной Советской Социалистической Республики (Б-МАССР) начались кардинальные социально-экономические и политические