

УДК 37.013.43

ББК 85.374.3(3)

**ГЕРМЕНЕВТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ФИЛЬМА
«ЧЕТЫРЕСТА УДАРОВ» (1959, РЕЖИССЕР Ф. ТРЮФФО)
НА МЕДИАОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ ЗАНЯТИЯХ СО СТУДЕНТАМИ***

Роман Викторович Сальный

кандидат педагогических наук,

доцент кафедры физической культуры

**Таганрогский институт имени А. П. Чехова (филиал) «Ростовского
Государственного экономического университета (РИНХ)»**

Таганрог, Россия

roman_tag82@mail.ru

В статье описываются результаты проведенного герменевтического анализа фильма Ф. Трюффо «Четыреста ударов» (1959) – кинодебюта режиссера, в котором он рассказывает историю подростка (Антуан Дуанель), во многом повторяющего путь самого автора. Следуя логике В. Дильтея о том, что произведение искусства как явление культуры необходимо постигать, переживая и понимая его как некое «жизненное целое», анализ картины был основан на погружении учащихся в социокультурную и историческую атмосферу Франции периода 1940-х – 1950-х годов. С целью проникновения в художественно-смысловое измерение фильма был использован цикл вопросов, разработанных А. В. Федоровым и А. Сильверблэтом для герменевтического анализа медиатекстов, которые позволили найти связи между историческим и культурным подтекстами и авторскими мотивами, описать и уточнить особенности поведения и мировоззрения современников Ф. Трюффо и его персонажей, раскрыть не только их психологические свойства, но и в ассоциативной форме интерпрети-

ровать многоплановое содержание смысла художественного целого всего фильма.

Ключевые слова: герменевтический анализ, Ф. Трюффо, «Четыреста ударов», культурный контекст, Франция 1940-х – 1950-х годов, кино.

*Статья написана в рамках исследования при финансовой поддержке гранта Российского научного фонда (РНФ). Проект № 17-18-01001 «Школа и вуз в зеркале советских, российских и западных аудиовизуальных медиатекстов», выполняемый в Ростовском государственном экономическом университете.

**HERMENEUTIC ANALYSIS OF THE FILM «FOUR HUNDRED BLOWS»
(1959) BY F. TRUFFAUT ON MEDIA EDUCATION CLASSES WITH STUDENTS ***

Roman Salny

Candidate of Pedagogical Sciences

Associate Professor of physical education department

Anton Chekhov Taganrog Institute (branch of Rostov State University of Economics)

Taganrog, Russia

roman_tag82@mail.ru

The article describes the results of a hermeneutic analysis of F. Truffaut's film "Four Hundred Blows" (1959). The film was a debut of a director where he tells the story of a teenager (Antoine Doinel), reflecting largely the author's own way of living. Following the logic of V. Dilthey that a work of art as a cultural phenomenon must be achieved, experiencing and understanding it as a kind of "vital whole", the analysis of the picture was based on immersing students in the sociocultural and historical atmosphere of France from the 1940s - 1950s. A series of questions were developed by A.V. Fedorov and A. Silverblatt for hermeneutic analysis of media texts

to penetrate the artistic and semantic dimension of the film. They allowed to find links between historical and cultural subtexts and author's motives, describe and clarify the behavioral patterns and worldviews of F. Truffaut's contemporaries and his characters, reveal not only their psychological properties, but also interpret the multi-dimensional content of the whole artistic meaning of the film.

Keywords: hermeneutic analysis, F. Truffaut, «Four Hundred Blows», cultural context, France 1940s – 1950s, movie.

***Support and acknowledgement**

This article is written within the framework of a study financially supported by the grant of the Russian Science Foundation (RSF). Project 17-18-01001 “School and university in the mirror of the Soviet, Russian and Western audiovisual media texts”, performed at Rostov State University of Economics.

Введение

Большая часть французских фильмов о школе 1950-х годов была снята в развлекательных жанрах комедии и мелодрамы. На их фоне вышедший на экраны в 1959 году фильм Ф. Трюффо «Четыреста ударов» стал чрезвычайным событием. Его исключительность состояла не в том, что жизнь главного героя – подростка 12 лет – показана в драматическом ключе, но в реалистичности образов – школа, семья и мир взрослых воплотили атмосферу «отчуждения и некоммуникабельности», которых еще не создавал французский кинематограф. Искренность и простота фильма принесли ему огромный успех. И не только у зрительской аудитории. Дебют Ф. Трюффо был удостоен специального приза жюри Каннского фестиваля за лучшую режиссуру.

«Четыреста ударов» ознаменовал собой появление французской «новой волны» – направления, в котором главную роль играли индивидуальный авторский стиль и особое внимание к внутреннему миру персонажа.

Материалы и методы исследования

В качестве материала для анализа был выбран фильм Ф. Трюффо «Четыреста ударов» (1959) – кинодебют режиссера, в котором он рассказывает историю подростка (Антуан Дуанель), во многом повторяющего путь самого автора.

Основной метод исследования – герменевтический анализ, предполагающий исследование культурного и исторического контекстов с целью рассмотрения широкого использования возможного их влияния на авторские взгляды, отразившиеся в медиатексте: в изображениях действительности, в художественных образах, в сюжетных мотивах и других структурных компонентах. В анализе фильма используются вопросы, разработанные медиапедагогами А. В. Федоровым [Федоров, 2013; 2015] и А. Сильверблэтом [Silverblatt, 2001].

Дискуссия

Социокультурный контекст

Период с 1946 года по 1958 год во Франции носит название Четвертой республики. Ее началом послужило принятие новой Конституции, декларирующей равенство прав мужчины и женщины, что было признаком изменений в традиционном патриархальном устройстве общества. В те годы в стране произошло несколько резких падений курса национальной валюты, организовывались массовые рабочие забастовки (в 1952, 1953 и 1955 годах), но вместе с тем, ускорялись темпы промышленного производства, увеличивалась рождаемость и урбанизация населения. К тому же, Франция 1940-1950-х годов была «ареной военно-политического противостояния, тяжелой внутренней борьбы за личную свободу каждого гражданина и национальную независимость в целом» [Юдин, 2018, с. 16].

Социальные трансформации отразились, прежде всего, на семейных отношениях. Как заметил И. М. Беленький, распад семьи стал «темой многих произведений послевоенного западно-европейского искусства – корнями своими уходил именно в обыденные отношения внутри семей мелких буржуа и всяческих «разночинцев», наподобие семьи чертежника Трюффо (отца Ф. Трюффо

– Р.С.)» [Беленький, 2012, с. 3]. Между тем до появления «Четырехсот ударов» влияние внутрисемейной драмы на психику школьников не становилось предметом художественного исследования французского кино. В те годы кинематографистов и, прежде всего, продюсеров больше всего интересовало получение прибыли с проката фильмов, выпускаемых для широкой аудитории. В этом смысле очевидно, что сюжет, построенный на конфликте родителей и их сына-подростка, не мог представлять для них какого-либо интереса.

Зарождению французской «новой волны», продлившейся около четырех лет (1958 – 1962 гг.), предшествовал период активной журналистской критики продюсерского коммерческого кино. В конце 1950-х вчерашние обличители пороков «папочкиного» кино (так они его называли) совместными усилиями «постарались опровергнуть дорогостоящий павильонный кинематограф (...) и вместо пышных зрелищ и душераздирающих историй предложили реальные драмы, происходящие с реальными людьми, пригласили зрителей прогуляться вместе с героями по настоящему, нетуристическому Парижу» [Беленький, 2012, с. 8].

Изображение мира

Место действия: Париж конца 1950-х годов.

Обстановка: Квартиру Дуанелей, школьный класс, где учится Антуан и улицы Парижа вполне можно назвать действующими персонажами. Они явно конфликтуют между собой. Квартира и школьный класс являются для Антуана местом узничества; парижские улицы, напротив, – пространством безграничной свободы.

Единственное комфортное место в квартире – «трюмо» мамы Антуана. В остальном в ней только множество острых углов, тесные проходы и раскладушка со спальным мешком, где спит Антуан.

Париж – место соблазнов, где герои увлекательно проводят время – играют в настольные игры, катаются на аттракционах, посещают кинотеатры, плюют из трубочки по прохожим, заигрывают с проезжающими машинами, занимаются мелким воровством.

Приемы изображения действительности:

В моменты прогулки героев по Парижу звучит музыка. Ее тональность и настроение меняются в зависимости от эмоционального состояния Антуана. Когда он с другом Рене бежит в поисках приключений, их сопровождает интригующая, быстрая и романтическая музыка. В моменты одиночных прогулок героя она становится легкой, медленной и грустной.

В фильме весьма интересно и выразительно движется камера. Эпизоды, когда герои радостно бегут по улице, сняты панорамной съемкой; камера словно подглядывает за ними, моментами обгоняя их, а иногда воспаряя вверх, создавая впечатление, что городское пространство – это собственная территория Антуана и Рене.

Средним, общим планом и плавным движением камеры сняты сцены, в которых Антуан остается наедине с собой, с собственными мыслями о сложном выборе – где найти ночлег, как добыть деньги. Камерность съемки сосредотачивает зрителя на его внутренних переживаниях. «Принцип сужения и расширения пространства в «400 ударах» соответствует смене тональности мироощущения героя, череде радостных и пасмурных эпизодов в истории его детства» [Баландина, 2014, с. 166].

Ценности персонажей, их идеи, лексика, мимика, жесты:

В самом начале фильма есть один важный с драматургической точки зрения эпизод. В ответ на наказание учителя Антуан пишет на стене в школьном кабинете: «Здесь бедный Антуан Дуанель был несправедливо наказан за фотографию красотки, упавшей с неба. Мсть будет – "глаз за глаз"». Стремление к свободе, безусловно, является одним из главных лейтмотивов «Четырехсот ударов». Необоснованность в большинстве случаев школьных и родительских репрессий и безучастность со стороны взрослых вызывают у Антуана и Рене желание сбежать из дома, вырваться на свободу. Ярким примером мечтаний героев являются их диалоги:

– Рене: «Сначала нам надо денег заработать».

– Антуан: «Точно. Это первое, что надо сделать»... «С деньгами мы будем жить на море, плавать на яхтах».

Отношения между героями достаточно теплые и дружелюбные. Они помогают друг другу, дают советы, обсуждают планы. Однако в моменты возникновения разногласий они используют грубую лексику. Например, на отказ Рене нести украденную в офисе отчима печатную машинку Антуан ему отвечает: «Ладно, ну ты козел».

Лексика взрослых персонажей носит в основном репрессивный характер. Школьники слышат от учителей требования, указы, претензии, наставления. В одной из сцен учитель английского языка на возражение Рене по поводу его неспособности точно произносить звук «th» кричит: «Заткнись. Иди, садись, нахал».

Изменения в жизни персонажей:

Придумывая оправдание перед учителем за пропущенные уроки, Антуан ему заявляет, что его мама умерла... Этому предшествовали два события: встреча Антуаном своей мамы, целующейся в любовником, и подслушанная им ночная ссора родителей, в которой мама предложила отправить Антуана в интернат.

Возникновение проблемы в жизни персонажа:

После «смерти» мамы Антуан становится перед выбором: возвращаться домой, как ему кажется, никак нельзя, и он размышляет о том, как и где жить дальше...

Поиски персонажем решения проблемы:

Антуан пишет письмо родителям, в котором объясняет необходимость уйти из дома... Он ночует в полузаброшенной типографии, бродит по пустынным темным улицам, ворует бутылку молока и выпивает ее, а затем оказывается в школе.

Решение персонажем проблемы:

В финальной сцене Антуан убегает из исправительной колонии, куда он был отправлен за воровство печатной машинки по настоянию его собственных

родителей. Он бежит к морю, увидеть которое мечтал вместе с другом Рене. Забегая в воду, останавливается, поворачивает обратно, делает несколько шагов в сторону камеры и бросает взгляд в камеру... В кадре застывает его растерянный взгляд. Позади – несправедливое жестокое наказание, впереди – холодное бескрайнее море.

А. Исторический контекст

1. Что медиатекст сообщает нам о периоде своего создания?

а) когда состоялась премьера этого медиатекста?

Фильм вышел в прокат в 1959 году – в период, когда французская «новая волна» набирала обороты. Ее участники видели в качестве одной из главных задач кино – показать «жизни как есть». За откровенный и честный взгляд картину Ф. Трюффо оценила широкая аудитория, а за талантливую режиссуру – профессиональная критика. Фильм получил специальный приз жюри Каннского кинофестиваля за режиссуру. Однако в этих событиях был один весьма курьезный момент. «Молодой критик Трюффо прославился своими нападками на сугубо конъюнктурный характер этого кинофорума. Раздражение дирекции кинофестиваля выразилось в том, что ему – представителю ведущего искусствovedческого еженедельника "Ар" – даже отказывали в аккредитации. И по иронии судьбы именно здесь получил признание его кинодебют – фильм «400 ударов», удостоенный специального приза жюри в 1959 году» [Разлогов, 1987, с. 5].

б) как тогдашние события влияли на медиатекст?

Если абстрагироваться от конкретных политических событий во Франции 1940-1950-х годов и проанализировать связь «Четырехсот ударов» с этим периодом в эйдетическом ключе, можно предположить, что Ф. Трюффо сублимировал в своем герое желание борьбы за собственную свободу и индивидуальность. Вероятно, эти чувства зарождались у самого автора в его юности – периоде, в котором были и оккупация родины, и подъем национального духа в послевоенный период ее восстановления.

с) как медиатекст комментирует события дня?

Прямых комментариев событий конца 1950-х годов в картине Ф. Трюффо нет, однако, есть в нем один лаконичный образ, встречающийся во многих европейских фильмах тех лет. В образе родителей Рене получила продолжение тема несчастного детства в буржуазной семье и ее распад, начатая на заре неореализма итальянскими режиссерами Алессандро Блазетти («Прогулка в облаках» (1942)) и Витторио де Сика («Дети смотрят на нас» (1943)).

К слову, стоит заметить, что в послевоенных французских романах Э. Базена, М. Дрюона, Ф. Эриа открыто критиковался класс буржуазии. В этом контексте интересно мнение К. А. Юдина, предположившего, что многими представителями творческих профессий во Франции овладела одержимость, связанная с «обретением свободы и независимости, "бытия-в-творчестве", постоянного пребывания в "зоне турбулентности"..., что выступает мощным "противоядием" от косной атаксии, мертвенного плена материалистической мещанско-буржуазной аморфной американизованной "цивилизации", являющейся не менее опасным врагом для Пятой Республики, чем режим Виши» [Юдин, 2018, с. 56].

2. Помогает ли знание исторических событий пониманию медиатекста?

а) медиатексты, созданные в течение конкретного исторического периода

В 1950-х годах во Франции было снято несколько картин школьной тематики в детективном («Спальня старшеклассниц» (1953, режиссер А. Декуан)), комедийном («Мадемуазель Нитуш» (1954, режиссер И. Аллегре)) и мелодраматическом («Будущие звезды» (1955, режиссер М. Аллегре)) жанрах. Персонажи этих фильмов растворены в уютной павильонной атмосфере дружбы и любви; они строго соблюдают дисциплину и следуют всем требованиям учителей. На их фоне Антуан Дуанель особенно выделяется. Он не просто одинок, но ощущает собственную ненужность и как многие персонажи «новой волны» «живет сам по себе» [Баландина, 2014, с. 156]. Все его попытки быть искрен-

ним перед родителями и школьным учителем оборачиваются их несправедливыми упреками и наказаниями.

– *какие события происходили во время создания данного произведения?*

В период съемок «Четырехсот ударов» во Франции происходили бурные политические события: Алжирский кризис, принятие новой конституции, смена политической власти, но они не получили отражения в картине, которая явно не имеет какой-либо политической ангажированности.

– *каковы реальные исторические ссылки?*

Для современной аудитории может весьма удивительно выглядеть регламентированная школьная жизнь Франции 1950-х годов. Франсуа Трюффо изобразил в фильме реальные условия, в которых находились французские школьники: мальчики учились отдельно от девочек, учителя были суровы и за неприличное поведение могли ударить учащегося по пальцам, шлепнуть по затылку или поставить его в угол.

– *имеются ли исторические ссылки в медиатексте?*

В фильме нет прямых исторических ссылок, но в нем получили отражение социальные трансформации, имевшие место в те годы во Франции. Несмотря на то, что большинство французских семей были многодетными, в стране был так называемый «беби-бум», многие женщины, получив конституционно задекларированное равенство с мужчинами, были озабочены своей личной жизнью и карьерой, но не домашним очагом. Свойственные им своеволие и эгоистичность воплотились в образе мамы Антуана. Но, конечно, в первую очередь Ф. Трюффо воссоздавал в картине собственные детские воспоминания и переживания, в том числе, отношения с мамой, а его герой – Антуан стал альтер-эго самого режиссера.

Между тем, отчим Антуана выглядит сублильным и слабохарактерным. Хотя в одном эпизоде он пытается внушить пасынку необходимость быть целеустремленным и настойчивым, чтобы добиться признания в жизни, поверить его аргументам крайне сложно. Как точно заметил С. Н. Пензин, Ф. Трюффо в своих фильмах доказывает, что «в современном обществе во взаимоотношении

ях между полами главенствующее положение мужчины утрачено... Борьба за равноправие не разрушила традиционную мужественность, но свела на нет ее престиж» [Пензин, 2001, с. 23].

В. Культурный контекст

1. Медиа и популярная культура: каким образом медиатекст отражает, укрепляет, внушает или формирует культурные: а) отношения; б) ценности; в) поведение; г) озабоченность; е) мифы.

В 1940-е – 1950-е годы – период активного распространения во Франции экзистенциалистской философии. Ее идеологами были А. Камю и Ж. П. Сартр, постулирующие в качестве основ социального устройства индивидуализм, свободу, борьбу за справедливость и неприятие всякого рода насилия. Их идеи оказали колоссальное влияние на французское общество, пережившее военную оккупацию. Очевидно, что особенности стиля фильмов новой волны во многом были предопределены экзистенциальной философией. Уже в дебютной картине Ф. Трюффо явно обозначен разрыв между личностью и обществом, лишаящим ее шанса на реализацию собственной свободы и индивидуальности. Сопротивление Антуана жестокому миру взрослых бесполезно и только лишь усиливает его одиночество и страдания.

В «Четырехстах ударах» есть еще один важный лейтмотив, решенный в экзистенциальном ключе. Родители Антуана воплотили в себе тип личности, не способный справиться с собственной свободой и, как результат, теряющий всякое человеческое достоинство. Как точно отметил С. Н. Пензин, Ф. Трюффо «верит в свободу выбора. Тем не менее, мужчины и женщины в его картинах распоряжаются предоставленной им свободой не на пользу себе» [Пензин, 2001, с. 23].

2. Мировоззрение: какой мир изображен в медиатексте? а) Какова культура этого мира? Люди? Идеология?

В созданном Ф. Трюффо художественном мире взрослые персонажи обладают неограниченной властью. Однако между ними есть принципиальная разница. В отличие от школьных учителей, слепо служащих педагогическому

долгу и справедливо наказывающих своих подопечных, родители Антуана просто бесчувственны и безучастны по отношению к нему и принимают решение о его судьбе, руководствуясь только собственными интересами. Известный французский психолог Франсуаза Дольто очень точно сформулировала суть этих отношений: «ребенок не понимает, зачем нужна так называемая воспитательская власть, если человек, который наделен этой властью и претендует на то, что прививает питомцу нравственность, сам не подчиняется законам этой самой нравственности. Прежде всего, Антуан Дуанель ищет в родителях внутренней честности» [Дольто, 1997, с. 107].

Несмотря на безвыходность данной ситуации, в Антуане есть внутренние силы, позволяющие ему не сдаваться, бороться за справедливость. Сам Ф. Трюффо охарактеризовал его как сильного персонажа. Режиссер вспоминал, что «представлял себе Антуана Дуанеля замкнутым, робким ребенком, вроде меня самого. Лео же, в отличие от меня, обладал каким-то особенным здоровьем, он мог сопротивляться...» [Жан-Пьер, 1987, с. 301].

b) Что мы знаем о людях этого мира?

– представлены ли персонажи в стереотипной манере?

Образ французского школьника, созданный Ф. Трюффо в «Четырехстах ударах», во многом противоположен стереотипным изображениям школы во французских фильмах 1950-х годов. В первую очередь, эти отличия заметны в поведении. Во время учебных занятий мальчики воруют очки одноклассника, разбивают их, пачкают чернилами, передают соседям по парте фотографию полуобнаженной модели, убегают с урока физической культуры во время пробежки, дразнят учителя. В фильме откровенно показана не только детская непосредственность, но и детская агрессия, и жестокость такими, какими они есть в реальной действительности.

В отличие от своих одноклассников Антуан совершает еще более «страшные» поступки – прогуливает уроки, лжет, ворует, но, несмотря на это, вызывает у зрителей симпатию. Не сочувствовать Антуану невозможно уже потому, что он открыт и искренен, и просто хочет чувствовать себя частью семьи,

что случается всего лишь один раз во время семейного похода в кино, а в его действиях нет корысти, но лишь простые детские желания – ходить в кино и на аттракционы, написать хорошо сочинение, увидеть море.

– что эта репрезентация сообщает нам о культурном стереотипе данной группы?

В фильме достаточно четко обозначены диалектические отношения между миром взрослых и миром детей. Несмотря на всевозможные запреты и преграды, устанавливаемые учителями и родителями, школьники всегда находят возможность «быть детьми».

с) Какое мировоззрение представляет этот мир – оптимистическое или пессимистическое? Персонажи этого медиатекста счастливы? Есть ли у персонажей этого медиатекста шанс быть счастливыми?

Антуан надеется на счастье и всеми силами к нему стремится, однако финал картины сталкивает его с безысходностью. В последнем кадре в его взгляде, впервые во всем фильме, появляется чувство растерянности. Единственное, что оставляет надежду на светлое будущее Антуана – сила его характера и способность «сопротивляться» (Ф. Трюффо).

d) Способны ли персонажи управлять их собственными судьбами?

Стратегию поведения одноклассников Антуана и его друга Рене можно назвать приспособительной. Они стараются вести себя так, чтобы избежать наказания и, в силу своего возраста, не ставят перед собой каких-либо жизненно-важных целей. Достижения в учебе их тоже мало интересуют. Антуан заметно отличается от них. В фильме есть эпизод, где он, оказавшись под влиянием прочитанного романа О. Бальзака «Поиски Абсолюта», пишет сочинение о смерти своего дедушки. В этот момент в нем появляется вера в себя, в совершенство собственных чувств, в окрыливший его возвышенный идеал, в котором он на несколько дней нашел, пожалуй, один из смыслов собственной жизни. Несмотря на то, что надеждам Антуана суждено было разбиться о бесчужденный приговор учителя, обвинившего его в плагиате, в нем проявилась способность искать и строить свой собственный путь.

е) Какова иерархия ценностей согласно данному мировоззрению?

- какие ценности могут быть найдены в медиатексте?*
- какие ценности воплощены в персонажах?*

В фильме можно выделить четыре основных группы персонажей, представляющих различные виды ценностей: учащиеся, школьные учителя, Антуан и его родители. Учащимся свойственны гедонистические ценности: развлечения, игры, шутки; учителями – профессиональные: долг, честь, дисциплина; родителям Антуана – материальные: выгода, карьера, развлечения; Антуану – идеальные: желание быть любимым и достигнуть своей мечты.

- какие ценности преобладают в финале?*
- что означает иметь успех в этом мире?*

Родители Антуана полагают, что возможность карьерного успеха зависит от их участия в интригах, возникающих между коллегами по работе. Но очевидно, что даже если этот успех случится, счастливее никто из них не станет. В финале картины они избавляются от Антуана, соглашаясь отправить его в исправительную колонию, чтобы он не мешал им жить «в свое удовольствие».

В фильме открытый финал и зрителям остается только догадываться о возможной судьбе Антуана.

Выводы

Следуя логике В. Дильтея о том, что произведение искусства как явление культуры необходимо постигать, переживая и понимая его как некое «жизненное целое», герменевтический анализ картины Ф. Трюффо «Четыреста ударов» был основан на погружении учащихся в социокультурную и историческую атмосферу Франции периода 1940-х – 1950-х годов. С целью проникновения в художественно-смысловое измерение фильма был использован цикл вопросов, разработанных А. В. Федоровым и А. Сильверблэтом для герменевтического анализа медиатекстов.

Первоначальный этап анализа включал в себя описание социокультурного контекста, в котором создавался фильм, и характеристику изображения художественной действительности, где живут герои фильма. Ее ключевую сюжет-

тообразующую роль играют образы улиц Парижа и квартиры семьи Дуанелей, погружающие зрителей в драматургические отношения мира детей и мира взрослых. В уличных сценах мы видим счастливых Антуана и Рене, пробегающих мимо красивых и уютных витрин, останавливающих автомобили, напоминающие игрушечные коробки. Совсем иная атмосфера в квартире родителей Антуана, где он огибает бесконечное множество углов, протискивается между шкафом и дверью, постоянно выносит мусор, ночует в спальном мешке.

Дальнейший анализ позволил найти связи между историческим и культурным подтекстами и авторскими мотивами, описать и уточнить особенности поведения и мировоззрения современников Ф. Трюффо и его персонажей, раскрыть не только их психологические свойства, но и в ассоциативной форме интерпретировать многоплановое содержание смысла художественного целого всего фильма.

Фильмография

Четыреста ударов. Франция. (Les Films du Carrosse, Sédif Productions). 1959. 98 мин. Режиссер Франсуа Трюффо. Сценаристы Франсуа Трюффо, Марсель Мусси. Оператор Анри Деказ. Композитор Жан Константен. Художник Бернар Эвен. Актеры: Жан-Пьер Лео, Клер Морье, Альбер Реми, Ги Декомбль, Жорж Фламан, Патрик Оффай, Даниэль Кутюрье, Франсуа Ноше, Ришар Канаян, Рено Фонтанароса и другие.

Библиографический список

1. *Баландина Н. П.* Город и дом в отечественном и французском кино 1960-х. М.: Государственный институт искусствознания; Российский государственный гуманитарный университет, 2014. 256 с.
2. *Беленький И. М.* Франсуа Трюффо: Мастера зарубежного киноискусства. М.: Книга по Требованию, 2012. 152 с.
3. *Дольто Ф.* На стороне ребенка СПб.: Издательство «Петербург – XXI век», 1997. 528 с.
4. *Пензин С. Н.* Основы киноискусства. Воронеж, 2001. 47 с.
5. *Разлогов К. Э.* Автопортрет мастера // Трюффо о Трюффо. Фильмы моей жизни. Статьи, интервью, сценарии. М.: Радуга, 1987. С. 5–19.
6. *Жан-Пьер Лео и Антуан Дуанель. (Перевод Н. Нусиновой) // Трюффо о Трюффо. Фильмы моей жизни. Статьи, интервью, сценарии. М.: Радуга, 1987. С. 300–302.*

7. Юдин К. А. Кинематограф как «зеркало бытия». Очерки истории западноевропейского киноискусства в лицах (1930–1980-е гг.). Иваново: ЛИСТОС, 2018. 196 с.
8. Федоров А. В. Опыт герменевтического анализа советских аудиовизуальных медиатекстов антирелигиозной тематики на занятиях в студенческой аудитории // Инновации в образовании. 2013. № 7. С. 78–94.
9. Федоров А. В. Технология герменевтического анализа советских анимационных медиатекстов второй половины 1940-х годов на тему «холодной войны» // Медиаобразование. 2015. № 1. С. 102–112.
10. Silverblatt A. Media Literacy. Westport, Connecticut – London: Praeger, 2001. 449 p.

References

1. Balandina N. P. (2014). The city and home in the domestic and French cinema of the 1960s. M.: State Institute of Art Studies; Russian State University for the Humanities, 2014. 256 p. (In Russian).
2. Belenky I. M. (2012). Francois Truffaut: Masters of foreign cinema. Moscow.: The Book on Demand, 2012. 152 p. (In Russian).
3. Dolto F. (1997). On the child's side of. St. Petersburg: Petersburg-XXI Century Publishing House, 1997. 528 p. (In Russian).
4. Fedorov A. V. (2013). Experience of the hermeneutic analysis of the Soviet audiovisual media texts anti-religious topics in the classroom in the student audience // Innovations in education. 2013. No.7. Pp. 78–94. (In Russian).
5. Fedorov A. V. (2015). Technology of hermeneutic analysis of the Soviet animated media texts of the second half of the 1940s on the topic of the "cold war" // Media Education. 2015. № 1. Pp. 102–112. (In Russian).
6. Jean-Pierre Leo and Antoine Doinel. (Translated by N. Nusinova) // Truffaut on Truffaut. Movies of my life. Articles, interviews, scripts. Moscow: Rainbow, 1987. Pp. 300–302. (In Russian).
7. Penzin S. N. (2001). Basics of cinema. Voronezh, 2001. 47 p. (In Russian).
8. Razlogov K. E. (1987). Self-portrait of the master // Truffaut of Truffaut. Movies of my life. Articles, interviews, scripts. Moscow: Rainbow, 1987. Pp. 5–19. (In Russian).
9. Silverblatt A. (2001). Media Literacy. Westport, Connecticut – London: Praeger. – 449 p. (In English).
10. Yudin K. A. (2018). Cinema as a "mirror of being." Essays on the history of Western European cinema in people (1930-1980-ies.). Ivanovo: LISTOS, 2018. 196 p. (In Russian).