

ТРАНСФОРМАЦИЯ МЕТАНАРРАТИВА О СМЫСЛЕ ЖИЗНИ НА МАТЕРИАЛЕ КИНЕМАТОГРАФА

Подгаецкий М. Э. (Университе ИТМО)

Научный руководитель – Кешишян М.О. (Университет ИТМО)

Введение

В этом докладе я хочу проследить, как в культуре существует и меняется метанарратив о смысле жизни (он же “большой проект” или *grand récit* у Ж.-Ф. Лиотара), и делать это я буду на материале кино. Меня интересует то, как эпоха предлагает нам готовые ответы на вопрос “зачем мы живём”, почему эти ответы перестают работать, и что в такие моменты может сделать человек. Мы живём в эпоху, когда модернистская вера разбилась о постмодернистскую иронию, а в бесконечной деконструкции без всяких точек опоры оказалось невыносимо жить.

Тенденцию возвращения к искренности описывают Тимотеус Вермюлен и Робин ван ден Аккер в эссе “Заметки о метамодернизме” (2010): авторы фиксируют культурный сдвиг от постмодернистского цинизма к новой, не наивной искренности. Они прослеживают это в том числе на материале кино и приглашают читателей к этому разговору. И мне хочется в него вступить — а заодно найти для этого нужные инструменты.

Кино для этого кажется мне идеальной площадкой, потому что оно сегодня — один из главных источников смыслов в культуре. Через кино авторы разговаривают со зрителем на понятном всем языке через сюжеты, образы, героев и их выборы. Анализируя фильмы, мы можем увидеть, какие ответы на вопрос о смысле жизни давали разные культурные эпохи и какие личные стратегии в этих эпохах конструировали обычные люди. Мой интерес здесь — найти простой и общедоступный язык, на котором можно говорить об экзистенциальных вопросах, и оптику, которая позволит это сделать.

Основная часть

В качестве материала я беру четыре фильма как четыре очень наглядные модели того, как меняются и эпоха, и личная стратегия: “Семь самураев” (1954), “Таксист” (1976), “Большой Лебовски” (1998) и “Всё везде и сразу” (2022). Мой метод — качественное интерпретативное чтение: я смотрю на структуру сюжета, организацию пространства, тональность, на то, какие опоры доступны герою и что именно фильм предлагает как жизнеспособный ответ на кризис смысла. Смотреть на это я буду с двух связанных ракурсов. Первый — уровень “Больших Проектов”(то, что Ж.-Ф. Лиотар называл “метанарративами”): коллективных, господствующих в обществе идей, которые предлагают готовые ответы на вопрос “зачем мы живём?” (Бог, Прогресс, Коммунизм и т.д.). Эти идеи исторически сменяли друг друга, формируя большие культурные эпохи: Модерн, Постмодерн и то, что часто называют Метамодерном. Теоретически я здесь опираюсь на Канта и Гегеля, Лиотара и Бодрийяра, Вермюлена и ван ден Аккера соответственно. Второй ракурс — уровень личных экзистенциальных стратегий: как конкретный человек в контексте этих эпох находит (или не находит) смысл. Эти стратегии я обозначил как Вера, Нигилизм и Абсурдизм. К списку авторов добавляется Ницше и Камю с Сартром.

В “Семи самураях” меня интересует трагическая модернистская вера в порядок и долг. Там мир еще читается как карта: есть цель, есть враг, есть работа, есть этический кодекс, и смысл можно прожить как служение, даже если исторически этот

кодекс уже трещит и уходит в прошлое. На этом примере хорошо видно: "большой смысл" не обязательно счастливый; он может быть героическим и обреченным, но он есть, он структурирует мир и действия героя.

Дальше я переключаюсь на "Таксиста", где структура мира распадается: город превращается в визуальный шум, за знаками стоят только другие знаки, а герой не может ни найти любовь, ни встроиться в политику, ни в какую-либо "общественную миссию". И вот здесь нигилизм возникает не как модная поза, а как абсолютно логичное следствие: если у мира нет читаемой структуры и если все коды смысла ощущаются фальшивыми, то остаётся только разрушение. Но и оно потом перерабатывается системой в удобный симулякр "героизма".

Далее я хочу показать, как герой вообще может выжить в таком хаотичном мире. В "Большом Лебовски" детективная форма (то есть модернистская тяга к истине) сохраняется как оболочка, но внутри оказывается пустой: сама загадка сломана, а персонажи будто взяты из разных фильмов и действуют каждый по собственному безумному принципу. В таком мире Чувак выбирает абсурдизм как стратегию выживания: он не ищет истину, а просто собирает личный микромир из ритуалов, привычек, маленьких островков покоя. Для меня Чувак — это как бы старший брат метамодерна: он уже умеет жить после смерти больших смыслов, но ещё не делает следующий шаг — к осознанной искренности и личному выбору добра или любви как активной позиции.

И наконец "Всё везде и сразу" — это кейс, где метамодерн можно показать почти "в чистом виде". Мультивселенная там превращает постмодернистский тезис в физику: вариантов бесконечно много, смыслы равноправны, и именно поэтому всё обесценивается. На этом фоне метамодернистский ход — быть добрым вопреки бессмысленности, держаться за связь, спасать отношения. То есть вернуть искренность как сознательный риск, а не как какую-то глупую наивность.

Заключение

Культура уже прошла этап, где можно бесконечно разоблачать иронией любую веру, но еще не вернулась в состояние, где можно спокойно жить внутри одной-единственной истины. Человеку нужно понять, что делать в этой непростой ситуации. И кино, если смотреть на него с такой стороны, в этом помогает.

Список литературы

1. Бодрийяр Ж. Симулякры и симуляция. Тула: Тульский полиграфист, 2013. 204с.
2. Вермюлен Т., ван ден Аккер Р. Заметки о метамодернизме // *Metamodern*. 2010. URL: <http://metamodern.com/2010/07/15/notes-on-metamodernism/> (дата обращения: 28.02.2026).
3. Гегель Г. В. Ф. Философия истории. СПб.: Наука, 1993. 480 с.
4. Кант И. Идея всеобщей истории во всемирно-гражданском плане // *Сочинения в восьми томах*. М.: Чоро, 1994. Т. 8. С. 12–28.
5. Камю А. Миф о Сизифе. Эссе об абсурде // *Бунтующий человек*. М.: Политиздат, 1990. С. 22–100.
6. Лиотар Ж.-Ф. Состояние постмодерна. СПб.: Алетейя, 1998. 160 с.
7. Ницше Ф. Веселая наука // *Сочинения в двух томах*. М.: Мысль, 1990. Т. 1. С. 491–719.