

## К вопросу об изучении образа города в советском кинематографе

Научный руководитель – Вершинина Инна Альфредовна

*Богданова Ольга Дмитриевна*

*Студент (магистр)*

Московский государственный университет имени М.В.Ломоносова, Социологический факультет, Москва, Россия

*E-mail: o-bogdanova13@mail.ru*

Советский кинематограф активно использовал городское пространство как ключевой элемент идеологического нарратива, формируя на экране образ идеального социалистического города. Эволюция этого образа отражала как политические изменения в стране, так и эстетические тенденции эпохи.

В раннем советском кино город представал как революционное пространство трансформации. Фильмы авангардистов (Дзига Вертов, «Человек с киноаппаратом», 1929) показывали город как динамичный механизм, где человеческие массы и индустриальные ритмы сливались в единое целое. Ключевыми визуальными элементами становились:

- строительные площадки и промышленные объекты;
- широкие проспекты для демонстраций;
- новые общественные здания (рабочие клубы, фабрики-кухни);
- контраст между старым и новым городским ландшафтом.

Фильм «Новая Москва» (1938) Александра Медведкина наиболее явно демонстрировал эту тенденцию, представляя макет будущей столицы как воплощение социалистической мечты. Город в этих картинах – не просто фон, а активный участник повествования, символ нового мира [2].

После Великой Отечественной войны образ города в кино приобретает черты монументальности. Восстановленные и новые города (особенно Москва и Ленинград) изображаются как символы победы не только над врагом, но и над временем и пространством. Характерные элементы:

- величественные проспекты и площади;
- высотные здания («сталинские высотки»);
- мемориальные комплексы;
- метрополитен как «подземные дворцы».

Фильмы «Падение Берлина» (1949), «Верные друзья» (1954) используют панорамные съемки обновленной Москвы как визуальный символ государственного триумфа. Город становится воплощением государственного величия, а человек часто изображается как восхищенный наблюдатель этого великолепия [4].

С началом «оттепели» меняется и кинематографический образ города. В фильмах этого периода («Я шагаю по Москве» 1963 года; «Июльский дождь» 1966 года) городское пространство очеловечивается, становится более камерным. Характерными чертами образа города в кинематографе данного периода являются:

- внимание к дворам, переулкам, паркам;
- акцент на повседневной жизни;
- новостройки как символ надежды;
- общественный транспорт как пространство случайных встреч.

Режиссеры «оттепели» (Георгий Данелия, Марлен Хуциев) показывают город не сверху, с высоты официального восприятия, а из перспективы обычного человека. Москва

Данелии в фильме «Я шагаю по Москве» – не монументальный ансамбль, а живое пространство, наполненное молодостью и возможностями.

В кинематографе 1970-х городское пространство становится более противоречивым. С одной стороны, продолжают создаваться фильмы, воспевающие достижения градостроительства («Москва, любовь моя», 1974). С другой – появляются картины, где проступает разрыв между идеальным образом социалистического города и реальностью, что находит выражение в следующих признаках:

- типовая застройка как символ обезличивания;
- ощущение отчуждения в городской среде;
- контраст между парадным центром и окраинами;
- коммунальные квартиры как пространство социальных противоречий.

Фильмы Киры Муратовой («Короткие встречи», 1967), Василия Шукшина («Печки-лавочки», 1972) показывают город как пространство, где человек может потеряться, где существует напряжение между коллективным и индивидуальным [1].

Кинематограф периода перестройки переосмысляет образ социалистического города, часто деконструируя его идеальные черты. Большое значение приобретают:

- подчеркивание неустроенности и дисфункциональности городской среды;
- внимание к маргинальным городским пространствам;
- акцент на социальных проблемах;
- изображение экологических проблем индустриальных городов.

Фильмы «Маленькая Вера» (1988), «Асса» (1987) показывают город уже не как воплощение социалистической утопии, а как пространство кризиса, где ярко проявляются противоречия системы [3].

Итак, образ социалистического города в советском кинематографе прошел эволюцию от революционной утопии к более сложному и противоречивому представлению. Советский кинематограф выработал особый визуальный язык для изображения социалистического города, в том числе:

- использование низких и высоких ракурсов для подчеркивания масштаба
- панорамные съемки новых районов и архитектурных ансамблей
- контрастный монтаж (старое/новое, центр/периферия)
- движение камеры как отражение динамизма городской жизни

Особую роль играла символика: метро как «подземный дворец для народа», Дворцы культуры как центры новой жизни, жилые кварталы как воплощение равенства и справедливости. Город всегда оставался не просто декорацией, но активным идеологическим и эстетическим элементом, через который транслировались ценности и идеалы эпохи. Кинематографический город становился метафорой самого социалистического проекта – его амбиций, достижений и противоречий.

### Источники и литература

- 1) Дуков, Е. В. Социокультурные модификации в СССР 1960-1980-х годов / Е. В. Дуков // Художественная культура. – 2023. – № 3(46). – С. 36-61.
- 2) Савельева, А. И. Изменение восприятия роли архитектуры в советском кинематографе 1920 – 1930-х / А. И. Савельева // Наука, образование и экспериментальное проектирование: тезисы докладов международной научно-практической конференции профессорско-преподавательского состава, молодых ученых и студентов, Москва, 03–07 апреля 2023 года. – Москва: Московский архитектурный институт (государственная академия), 2023. – С. 130.

- 3) Сальникова, Е.В. Город на экране. К предыстории общих и дальних планов в раннем кинематографе / Е.В. Сальникова // Проблемы медиакультуры. – 2019 – №3 – С. 23-27.
- 4) Цюзь, О. В. Поиск «Большого стиля» в искусстве сталинской эпохи (середина 1930 – начало 1950-х гг.): специальность 07.00.02 «Отечественная история»: автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата исторических наук / Цюзь Олеся Викторовна. – Москва, 2015. – 22 с.