

An aerial photograph of Moscow, Russia, showing a dense urban landscape. In the foreground, a large suspension bridge spans across a river. The middle ground is filled with a variety of buildings, including modern skyscrapers and older, more traditional structures. The background shows a hazy city skyline under a clear sky. The text is overlaid in a bold, orange font.

Город в поп-культуре
МОСКВА СЛЕЗАМ НЕ ВЕРИТ

Нина Кулюлина

Город в кино

Город и кино неразрывно связаны с самых первых шагов жизни кинематографа.

Появившись как ярмарочное развлечение, кино вскоре завоевало городское пространство, став новым массовым видом досуга. Постепенно город настолько сильно начинает влиять на кинематограф, что уже не мыслится без него. **Улица** становится постоянным местом действия, **линия горизонта** с силуэтами зданий – визитной карточкой метрополий, **сам город** – центральным местом действия.



Образ Москвы

Образ города в кино стал **универсальным символом** государства, метафорой отношений человека и власти, человека и культуры, человека и общества.

Образ Москвы является одним из центральных для отечественной культуры, он соединяет в себе лаконичность и многозначность символа, и простоту и понятность образов масскульта. Именно в кинематографе эта двойственность проявляется особенно отчетливо, когда реальное, узнаваемое пространство наполняется несколькими смысловыми уровнями.



Москва в 70-х

В 1960-е мы видели Москву лирической: в ночи, в тумане, под дождем.

В 1970-е город **становится реалистичнее** — больше интерьерных съемок, более жизненные сюжеты, режиссеры ориентируются на конкретную историю, которую они рассказывают.

В кадре все чаще мелькают новые районы, **хрущевское строительство**, ставший нарицательным район Черемушки.

Одновременно с изображением периферии кино уходит от больших тем и исканий к деталям **жизни разных московских сословий и поколений**.



«Москва слезам не верит» -

Фильм, заканчивающий
кинематографическую традицию 1970-х,
**концентрирующий в себе всю суть
десятилетия.**

Помимо сюжетной линии, развивающей
тропы эмансипации и соблазнения, на
протяжении всего фильма **город показан в
столкновении типажей из разных классов.**
Общаги контрастируют с апартаментами в
высотках, кто-то добирается до работы на
автомобиле, а кто-то — на электричке. Это
такой гимн Москве как реалистичному,
сложному городу, который может человека
сломать, а может подарить уникальную
судьбу.



Проблемы

- **Изменчивость образа города** Москвы
сквозь десятилетия
(репрезентация 1960-х vs. 1970-х)
- **Столкновение социальных классов**
через призму городской среды

И сюжет, и художественное решение фильма строится по принципу «было-стало», отсюда параллельное построение и образной системы, и структурных элементов сюжета, перекликающихся друг с другом как внутри себя.



Место действия

Долгая панорама с Воробьевых гор в самом начале фильма – это единственный заявочный план, обозначающий **место действия**.

Длинный план представляет огромный, раскинувшийся перед зрителем город, широкий формат помогает создать **образ гигантского мегаполиса**, и резкое сужение внимания затем до конкретных локаций соответствует сложившейся эстетике периода.



Город в первой части должен был быть узнаваем, его функция в первой серии – напомнить зрителю недавнее прошлое и тем самым обмануть его, выдав современный город, где происходили съемки, за Москву шестидесятых.

Образ 1960-х

На помощь режиссеру приходит **ночная съемка** и **звуки городских шумов**. С их помощью запускается механизм памяти и происходит подмена: не имея возможности воссоздать город, режиссер, с одной стороны, взывает к образной памяти зрителя, который еще помнит начало шестидесятых, и успешно использует ее для создания образа Москвы, а с другой стороны «перезаписывает» ее, потому что с точки зрения сегодняшнего зрителя шестидесятые будут выглядеть именно так.



Образ 1970-х

Город во второй части репрезентируется через судьбы трех героинь, именно их личные испытания и составляют образ столицы, поэтому планов Москвы довольно мало, каждый пейзаж неслучаен, но основное художественное решение – **интерьерные съемки.**

Через среду, окружающую каждую из героинь в городе, режиссеры транслируют разницу между их **социальным положением.**



Общежитие

Первый образ – **общежитие** (съемный дом, своего рода меблированные комнаты), лишенное конкретного адреса, помещенное на условную «периферию», оно становится собирательным образом общежитий и Москвы 60-х вообще.

Общежитие крепко связывается с темами свободы и молодости, планов и надежд, **«Москва – это большая лотерея»**, как говорит одна из героинь.



Званный ужин

Устроенный **званный ужин** откровенно копирует аналогичные сюжетные вставки картин дореволюционного периода с теми же фронтальными ракурсами и крупными планами.

Город здесь воспринимается опосредованно, ситуационно, но он **все время присутствует** («вся Москва так делает»).



Дача

Интересный вариант «московского дома» появляющийся в картине, – это **дача**, неизменный атрибут городских жителей, облегченная версия основного дома. Она связана с мотивами природы, урожая, изобилия, натурные съемки **противопоставляются каменному пейзажу мегаполиса.**

Кроме функции сюжетного параллелизма который еще раз подчеркивает, что между двумя сюжетными блоками прошло 20 лет это еще и место, где стираются социальные различия между героинями.



Выводы

Сужение ракурса до уровня **бытовой, частной проблематики** инициирует появление авторского взгляда на город, так начинают возникать оригинальные и часто законченные локальные эстетические кинопространства Москвы.

Москва конструируется с помощью **фрагментов узнаваемой реальности**, подсвеченных авторской интенцией, это город, который (может и должен быть) лучше, чище, светлее, романтичнее, но в контексте не идеологии, а личного мировоззрения.



Выводы

Город в 1960-х транслируется в первую очередь **через призму воспоминаний**. Это Москва, которую мы видели в более ранних фильмах, в которую можно «выйти – и просто пойти». Она движущаяся, активно развивающаяся, ломающая оковы социальных классов – но в чем-то и архаическая.

Город в 1970-е транслируется **через призму личных судеб героинь**. Здесь Москва – это повторяющийся лейтмотив, не выходящий на первый план, но неизменно сопровождающий все действие. Москва особая для каждой из героинь, и объединяет ее образ светлое личностное мировоззренческое восприятие.



Выводы

Столкновение социальных классов в городе показывается прежде всего **через образы домов героинь**, контрастирующие как по ходу сюжета, так и между собой.

Это транслируется через промышленный пейзаж, который окружает «вечного строителя» Тасю, чистый престижный район новостроек у директора Кати, а вот кадров дома Людмилы нет, что создает ассоциацию «нет семьи – нет дома».



Источники

- Бауман Е. Время сквозь судьбы // Искусство кино. – 1980. – № 2. – С. 38-47. 89
- Москва слезам не верит // Энциклопедия отечественного кино. URL: http://2011.russiancinema.ru/index.php?e_dept_id=2&e_movie_id=3698
- Степун Ф. А. Москва - Третий Рим // Москва - Петербург: pro et contra. Диалог культур в истории национального самосознания. СПб.: Изд-во Рус. христиан. гуманит. ин-та, 2000. С.596-605.
- Страда В. Москва - Петербург - Москва // Лотмановский сборник. М.: ИЦ-Гарант, 1995. Вып. 1. С.504-527.
- Черных В. Москва бьёт с носка // Искусство кино. –1997. – № 8. – С. 142
- Бояршинова Н.А. Формирование образа Москвы в отечественном кинематографе. 2016. URL: <https://www.dissercat.com/content/formirovanie-obraza-moskvy-v-otechestvennom-kinematografe>