

МОСКВА В ПАРАДИГМЕ ГИПЕРТЕКСТУАЛЬНОСТИ. СТАТЬЯ 1. ОСОБЕННОСТИ ФОРМИРОВАНИЯ ОБРАЗА МОСКВЫ В ЭКРАННОЙ ПУБЛИЦИСТИКЕ

В. В. Королева¹, Е. М. Гуделева²

¹*Владимирский государственный университет им. А. Г. и Н. Г. Столетовых,
г. Владимир, Российская Федерация*

²*Независимый исследователь, г. Владимир, Российская Федерация*

В статье рассматривается понятие «городского текста» применительно к экранному континуму, определяется его генезис и аналитическая парадигма, исследуется образ мегаполиса в современной экранной публицистике на примере Москвы. Трансформация образа Москвы и его вариативность на экране исследуются на материале русскоязычных произведений, снятых в различных жанрах кино-, теле- и веб-документалистики: документальном кино, телевизионных передачах, телефильмах, киноочерках, интернет-роликах и репортажах. Утверждается, что образ Москвы проявляется в двух вариантах: как материально-предметный мир и как идея о городе, возникающая в сознании и образном мышлении людей. При этом образ города рассматривается не только как самостоятельное знаково-символьное поле – исследование пытается углубить образ мегаполиса, а также дополнить представление о поэтике урбанизма на документальном экране. Выделяются исторические образы Москвы на документальном экране: дореволюционный город-открытие, город-машина 1920-х, город, стремящийся к будущему, город-герой, город-утопия, соляный город коллективного порядка 1960–1980 гг., мрачный город перестройки, столица андеграунда, уличной культуры. Кроме того, отмечается, что современная Москва расширяет свое семантическое поле и предстает как культурная столица, роковая женщина, ребенок, мистический город, город-аэропорт, машина времени, город возможностей и «странноприимный дом».

Ключевые слова: городской текст, документалистика, знаково-символьное поле, публицистика, художественный образ, экранная культура.

Введение

Урбанистическая тема – одна из самых важных и интересных тем мировой литературы и экранной культуры. С одной стороны, большой город – это место действия, декорация, формирующая мировоззрение и характеры своих обитателей, с другой – мифологема с собственной логикой развития.

С появлением кинематографа появилась возможность перенести образ города со страниц литературы и видовых открыток на экраны и сделать мегаполис «универсальным символом государства», метафорой отношений человека с культурой, обществом и властью [1, с. 3]. Мировая литература подарила экранной культуре бесчисленные образы мегаполиса, и новое мощное искусство кино на протяжении второго столетия уже самостоятельно меняет «облик столицы, навязывая (вменяя) городу различные, порой неожиданные роли» [2].

Многие отечественные кинокартины прошлого и настоящего, любой выпуск новостей включает упоминание о столице. Несмотря на частоту транслирования и узнаваемость образа Москвы, проводилось довольно мало специальных исследований целостного образа этого города в экранной публицистике или целостного анализа его знаково-символьного поля в кинодокументах, т. е. специфика именно документального кинотекста Москвы изучена недостаточно, что делает эту проблему актуальной.

Цель данной работы – выявить этапы и характерные особенности формирования образа Москвы в экранной публицистике XX–XXI вв., а также проследить его вариативность.

Под экранной публицистикой в данной статье понимается совокупность документальных произведений, размещенных в интернете и на телевидении. Речь идет о различных жанрах кино-, теле- и веб-документалистики, где актуальные проблемы и явления освещены на материале «съемки подлинных событий» [3, с. 128]. Таким образом, публицистика экрана включает в себя понятие «документальное кино», а также журналистику на телевидении и в интернете.

Новизна исследования состоит в попытке посмотреть на динамику документального образа Москвы в исторической перспективе и определить авторское видение современной столицы на документальном экране, так как понимание механизма формирования образа Москвы позволяет понять общую логику развития образов городов на публицистическом экране – в «зеркале действительности», «слепке» с лица реального мира [4, с. 55].

Обзор литературы

Образ Москвы глубоко изучен в отечественной филологической мысли. Понимание о существовании в гипертексте литературы, а именно в ее «городском тексте», отдельного «московского текста» возникло еще в первой половине XX века на основании исследований художественных про-

изведений, в которых Москва является центральным образом-топосом [5, с. 26]. Тем не менее, в отличие от «петербургского текста», прочно вошедшего в научный обиход благодаря трудам В. Н. Топорова, Ю. М. Лотмана и их последователей, а также благодаря изучению построенных по этой модели «лондонского», «итальянского», «крымского» и «северного» текстов литературы, вопрос о существовании отдельного «московского» долго оставался открытым. Одна из причин – отсутствие в нем эсхатологического мифа и наличие солярной составляющей – «пространства преобразования» [6]. В. Н. Топоров выделяет две концептуальные схемы восприятия Москвы: душевная, естественная русская и «хаотичная, беспорядочная, противоречащая логике, полуазиатская деревня» [7, с. 268].

В конце XX – начале XXI в. в рамках дискуссии о Москве как гипертексте был написан ряд работ (И. С. Веселова, И. Б. Ничипоров, Г. С. Кнабе, Н. В. Корниенко, Н. М. Малыгина, Н. Е. Меднис, С. М. Телегин, Л. Ф. Алексеева и др.), благодаря которым понятие «московский текст» обрело статус научного термина. Исследователи определяют критерии знаково-символьного поля Москвы: слова с семантикой цвета, вкуса, запаха, звука; экспоненты православной культуры; московская топонимика; специфика ландшафта, строящаяся на контрасте (закоулки – проспекты). Мифологемами Москвы выступают «град Божий», «город на крови», «сердце России», «Феникс, возрождающийся после пожаров», «город-лес» и «город-женщина». В образ Москвы включаются топологические параллели («Москва – третий Рим», «Москва – град Китеж», «Москва – новый Иерусалим», «Москва – новый Вавилон»), особый тип героя – праведника в миру или духовного странника, образ толпы, а также поэтика урбанизма (индустриальные пейзажи, названия-аббревиатуры, пространственная антитеза старый город / новые районы).

В современной науке образ столицы рассматривают с точки зрения литературоведения (М. В. Селеменова), истории кино (Л. М. Будяк, В. П. Михайлов), а также фотоискусства (М. В. Добренькая). В фокусе ученых – какой-либо аспект образа города или кинокартины конкретного исторического периода, куда включены пейзаж и сюжеты столицы, а также основные урбанистические константы, формирующие концепты «улица», «дом», «толпа» (работы Н. П. Баландиной, В. В. Виноградова, Г. С. Прожико, М. И. Туровской). Изыскания об образе Москвы в дискурсе документалистики фрагментами включены в книги В. П. Михайлова, О. Л. Булгаковой, а также диссертацию Н. А. Бояршиновой об игровых картинах XX века – базы, на которой строится образно-смысловой ряд «московского кинотекста» и которая, безусловно, коррелирует с хроникально-документальной репрезентацией столицы [1]. Однако, если исследова-

тельница целенаправленно изучает в игровых кинолентах сюжетный и смысловой уровни образа Москвы, в нашей работе, анализирующей документалистику, внимание смещено к тематике произведения и звуко-зрительному ряду как основным элементам формирования публицистического образа.

Методы исследования

В исследовании был использован комплекс сравнительно-исторического, структурно-описательного, мифопоэтического и аналитического методов. В процессе обработки эмпирического материала – более 100 источников хроникально-документальной кинематографии и современной экранной публицистики – применялся контент-анализ, который позволил осмыслить особенности узнаваемости и степень значимости аудиовизуальных явлений, связанных с упоминанием о Москве. Описание и типология произведений экрана выстроены хронологически.

Результаты и дискуссия

Москва была впервые запечатлена на камеру еще в 1896 г. – в фильме-репортаже компании братьев Люмьер «Коронация государя императора Николая II Александровича». В 1920-е гг. она стала одним из ведущих киногородов мира. В дореволюционном кинематографе России классический документальный образ Москвы принадлежит французскому кинооператору Жоржу Мейеру, работавшему в российских представительствах иностранных кинофирм и снявшему для Пате немую зарисовку «Москва в снежном убранстве» / “Moscou sur la neige” (1908) – набор шаблонов и локусов «русскости», до сих пор используемых в СМИ как обобщенный, классический образ столицы. За семь с половиной минут перед зрителем предстают панорамы, общие и дальние планы Кремля, Кремлевской набережной, Красной площади, Ивановской площади, Кузнецкого моста, откуда «моды к нам, и авторы, и музы...» («Горе от ума», явл. I, д. 4), оживленных лавок с торговцами в Охотном Ряду, лыжных и пеших прогулок в Петровском парке, открываются виды с Успенской звонницы. Москва в зарисовке француза представлена городом, с одной стороны, культивирующим концепты наследия, древности, с другой, – захваченным потоком жизни: неторопливый мир городских пейзажей полон экипажей, спешащих и занятых делом людей – это открытое пространство «инаковости» в противовес замкнутому миру деревни и домашнего очага.

Известный «монтажный фильм» из фрагментов царской хроники «Падение династии Романовых» Эсфири Шуб (1927) не просто переосмысливает кинодокументы на основе нового мировоззрения, превращая в «агитку» [8, с. 97], но и демонстрирует зависимость образа от социально-исторической действительности: в фильме появляются кадры «дистанций огромного размера» старой Москвы со знатью, парадными экипажами,

толпами зевак на контрасте с «тишь да гладь» провинциальных городов; также это охваченный суетой и работами, бурлящий после 1913 г. город.

Кинематографический авангард окончательно ломает дореволюционный статичный образ Москвы, выстроенный в стиле открытки или фотографии. Теория «киноглаза» Дзиги Вертова учитывает метод скрытого наблюдения, «быстроту смен изображений и крупные планы» [9, с. 45], а также построение «киновещи» на «интервалах», готовящих зрителя к восприятию большой кинематографической метафоры.

Если первая лента хроникеров-«киноков» М. Кауфмана и И. Копалина «Москва – пробег киноглаза» (1927) сочетает образы старого («мейеровского») и нового («постреволюционного») города, обозначая его контрасты в период НЭПа, то бессюжетный фильм-эксперимент «Человек с киноаппаратом» (1929) дает совсем иной образ – это город-гигант, оглушающий человека. В течение нескольких лет режиссер и его брат Михаил Кауфман «врасплох» снимали на улицах крупных городов молодого Советского Союза (Москвы, Киева, Одессы, Харькова) и представили на экране то, что несколькими годами ранее О. Шпенглер назвал «душой города» [10, с. 88–107]. Систематизация массива урбанистических реалий в рамках теории «киноглаза» как «высшей математики фактов» [9, с. 108] позволила Вертову создать художественный образ города как социально-культурного организма.

Город в «Человеке с киноаппаратом» неразрывно связан с людьми. В начале картины он просыпается (рассвет над Москвой); все приходит в движение, превращается в огромный механизм спешащих людей и машин. Перед нами быстро меняющийся визуальный ряд – бездомные, бродячие собаки, дым заводов, винно-водочные гастрономы, толпа, транспорт, рабочие, матери и дети, регулировщик и семафор на Кузнецком мосту, витрины Мосторга, знаменитые трамваи на Тверской, Бахметьевский автобусный парк с лужами на переднем плане и суматоха как отдельный герой. Кульминацией напряжения в фильме становится комбинированный кадр разлома Государственного академического Большого театра СССР – метафора чувств человека, оглушенного большим городом.

Следует отметить, что на советском экране образ Москвы отвечает всем стандартам государственного заказа. 1930-е гг. предлагают образ столицы, подсказанный самой жизнью, в свете «концепции кино как синтетического искусства» [3, с. 180–181], – это город, стремящийся к будущему. Он сформирован в контексте перехода к тоталитаризму и значительных изменений: научно-технических (появление звуковых фильмов и разработка теории звуко-зрительного образа), социально-политических (индустриализация, коллек-

тивизация, строительство), культурных (зарождение соцреализма, первый Московский международный кинофестиваль 1935 г.). Образ мегаполиса эпичен – это столица социалистического порядка, основывающаяся на достижениях, новаторстве и коллективном духе «великих работ» (фильм из шести частей «Есть метро!» (1935) Л. Степановой). В фильме Э. Тиссе и Р. Кармена «Москва – Кара-Кум – Москва» (1933), рассказывающем об автопробеге через Советский Союз к пескам Каракум, через закольцованность композиции и закадровый текст вводится мотив солипсизма. Движение автоколонны возвращается к «сверкающему асфальту» столицы, воспринимаемой как связующее звено и генератор прогресса – он «заставит реки вернуться в пустыню и превратит пустыню в цветущий край».

В 1940-е гг. образ Москвы предстает в свете кинохроники исторических событий, а в 1950-е гг. – «теории бесконфликтности». Последовавшая за ними «оттепель» [11, с. 98, 100; 12, с. 202] сформировала образ Москвы как города-героя и города-утопии. Великая Отечественная война и послевоенное восстановление страны – основные темы публицистики того периода: «Союзкиножурнала», «Новостей дня», фронтовых киновыпусков, киножурналов, короткометражных и полнометражных хроникально-документальных фильмов. Фильм «Разгром немецких войск под Москвой» (1942) Л. Варламова и И. Копалина запечатлел трудности, с которыми сталкивалась столица, «день и ночь ковавшая оружие для победы». Киноочерк «Москва – столица СССР» (1947) Л. Степановой и Ф. Киселева изображает город как духовный центр социалистического будущего – «неутомимое сердце Родины», где сосредоточено «все, из чего делается жизнь». Знаково-символьное поле Москвы включает в себя, с одной стороны, монументальные собирательные образы прогресса, труда, культуры, с другой – описание повседневного уклада жителей столицы, образы людей мирных профессий («На стройках Москвы», 1951; «О Москве и москвичах», 1956). Центральная проблема «оттепельных» фильмов о Москве 50-х гг. – «изображение героя и эпохи, раскрытие их взаимосвязи» [12, с. 409], хроникально-документальная камера охватывает пространство Подмосковья: «На окраинах Москвы» (1951); «Путь новой жизни» (1957). К. Э. Разлогов определяет стилистику этого периода словосочетанием «между хроникой и эксцентрикой»: ключевыми факторами влияния на образ становятся национальная самобытность и обусловленность развитием всего мирового искусства [8, с. 71, 79–80].

Москва в документалистике 1960–1980-х гг. видовая, открыточная. Из знаково-символьного поля города практически исключен человек как личность, но присутствует коллективный герой и собирательный образ жителя столицы. Названия

и синопсисы большинства советских документальных фильмов на ютуб-канале Гостелерадиофонда включают следующие элементы «московского текста»: история и памятные места (здесь и далее курсив наш – В. К., Е. Г.): «Москва, о которой думаешь...» (1965), циклы фильмов «Чуден град Москов» (1989) и «Путешествие по Москве» (1981–1987); старое и новое: «Советская Москва. К 50-летию образования СССР» (1972), «Вперед, “Москвич”! АЗЛК» (1986); будни и отдых: «Аттракцион» (1972), «Весенний этюд. Москва» (1974), «День отдыха». (1985); акватория Москвы – порта пяти морей: «День на канале» (1976), «Путешествие по Москве-реке» (1983); люди, построившие город: «Наверху – Москва. Фильм о первых строителях Московского метрополитена» (1977). Если в игровом кино этого периода происходит попытка персонифицировать душу города путем лично-центрированных сюжетов и авторской стилистики, то в документальном – попытка разделить образ города на составные части, обладающие своим визуальным кодом.

С концом советской власти уходит миф о Москве как о непоколебимой столице первого в мире социалистического государства – солнечного и дружелюбного города. Игровое кино данного периода исследователи характеризуют в категориях деконструктивизма, фантастического и сатирического [1, с. 9, 24]. Документальный образ постсоветской Москвы теряется в богатом интертексте постмодернизма, стилистике абсурда и личных режиссерских трактовках.

В документальном телефильме Э. Филатьева «Площадь Пушкина» (1990), созданном творческо-производственным объединением «Союзтелефильм», на примере нескольких минут из жизни Пушкинской площади авторы показывают атмосферу периода перестройки в России: уличные дебаты, выплеснувшаяся на прилавки ранее недоступная литература, очереди за продуктами, табаком, билетами, новые веяния: Макдоналдс, кока-кола, политические фракции, разговоры о моде, реклама американского кинематографа. Метафорой перестроечного – абсурдного – города становится рискованный переход людей по мосту, снабженному табличкой «Опасная зона. Проход запрещен» – то ли безрассудство, то ли отчаяние. Изменение мира подчеркнуто и лингвистически, звуковым рядом, когда в русскую речь внедряются заимствования, и визуальным контрастом: очереди в знаменитый фастфуд – очереди за продуктами, мода, одетая пестро, только-только из «секонда» – аккуратно одетые старички с советскими «авоськами», микроскопический серп и молот – гнездящийся над ним огромный логотип Макдоналдса.

Документальный фильм музыканта Юрия Гусинского и выпускницы кафедры журналистики ВлГУ Евгении Башуриной «ПАНКИ90Х» (2016), снятый Goosin home production и размещенный

в интернете, посвящен московской панк-сцене девяностых годов. С помощью интервью участников фильма и архивных кадров выступлений создается образ андеграундной Москвы 90-х гг. XX века, которая от окраин до центра была «оккупирована» неформалами. Панки собирались на Красной площади, рядом с музеем Ленина, на обозрение жителей столицы и ее гостей. Место их сосредоточения говорит о том, что Россия после развала Советского Союза обрела относительную свободу самовыражения.

В фильме создается неформальный образ столицы. В хроникальных вставках и сознательно отобранных режиссером декорациях для синхронных нет привычных зрителю визуальных маркеров столицы: ни классического Кремля, ни Москвы-реки, ни современных небоскребов. Нет даже места почитателей рок-музыки – «стены Цоя». Зато есть обитатели сквотов и бункеров на станции «Китай-город», жители окраин от Ясенево до Люберец, люди, которые, будучи подростками, своими глазами видели штурм Белого дома, музыканты однодневных панк-групп.

Таким образом, в 90-е гг. на документальном экране появляется образ абсурдного и творческого города, характеристикой которого становятся случайность, индивидуальность, постоянные изменения и сложность существования в нем.

Экранная публицистика нулевых годов и эпохи современности – это сложная поликультурная и политекстуальная площадка, на которой используется несколько наиболее узнаваемых образов столицы, а также создаются новые образы, что создает современной Москве репутацию постмодернистского «города-трансформера».

«Москва туристическая» регулярно появляется в программах о путешествиях и тревел-блогах – это визуализированный набор клише из списка портала «Яндекс Путешествия». Являясь старшей столицей России, Москва – второй по популярности город для туристов, что обусловлено следующими факторами: древнее и советское наследие столицы; ее культурная и архитектурная составляющая; клубная и творческая жизнь, отразившаяся в песнях современных отечественных исполнителей; гастрономическое разнообразие Москвы, начиная с дорогих ресторанов и заканчивая блинными и пельменными. В описаниях города постоянно фигурируют такие слова, как богатая, древняя, великая, белокаменная, первопрестольная, Третий Рим, величайшая, элитная, престиж, пафос. Образ столицы показывается с двух ракурсов – для бедных туристов и для богатых. Только одни увидят ее из окон самого дорогого отеля, а другие во время пешей прогулки.

Цикл передач «Пешком по Москве» (2012–2013) Романа Русина с ведущей Натальей Логиновой на канале «365 дней ТВ», рекомендованный Московским домом национальностей [13], отсыла-

ет к традиционному жанру путевого очерка, а документальный фильм Сергея Бритвина «Остоженка – 30 лет архитектуры Москвы» (2020), снятый частной московской студией «Киносвод», ретранслирует советский образ утопического города будущего. Фильм об одном из старейших архитектурных бюро «Остоженка» состоит из интервью его работников и архитектурных образов современной столицы: от офисных зданий до жилых кварталов «будущего», напоминающих кадры футуристических кинолент. Москва показана как готовый шаг в будущее мегаполис. Идея фильма подчеркивается в выразительно-изобразительном строе: панорамами, съемкой с движения, цветовым решением (переходом от черно-белого к цветному), наложением планов, «приведением к статике». Первопрестольная в изображении режиссера и операторов – живая структура, которая впитывает в себя знания и стили различных эпох.

Совсем другой образ Москвы, безразличной и глухой к своим обитателям, зритель может наблюдать во многих современных произведениях экрана. Например, документальный фильм Алены Атаевой и Галины Асиной «Москва. Неизвестное метро» (2007) из серии «Городские легенды», снятый в характерной для ТВ-3 стилистике, изображает «подземку» как особый мир, где соединяются мистика и реальность. Режиссер выражает отчужденность и суматоху столицы через ее жителей, их хмурые отрешенные лица, которые наполняют поезд метрополитена, через беготню по переходам, кадры набитых до отказа вагонов метро. Этот образ восходит к вертовскому шаблону города-машины, способного оглушить человека: «Мы открываем души машин» [9, с. 47]. Тематика фильма (станции-фантомы, поезд-призрак, истории бесследного исчезновения людей в «подземке») вписывает город в зыбкое постмодернистское пространство таинственности и обреченности и наделяет привычные локусы двусмысленностью – столица скрывает в своих недрах некое квазипространство, «кошмарный» подземный город, на котором лежит печать смерти.

Известный видеоблогер и москвовед Александр Усольцев, лауреат премии «Путеводная звезда», в своих пятничных дайджестах «Прогулки по Москве» (с 2017 г. на ютубе, а также на телеграм-канале «MoscowWalks») освещает столичные новости с точки зрения, максимально приближенной к дружеской и обывательской: здесь информация о бесплатных выставках, необычных местах, Москва в праздничном убранстве, технические и бытовые улучшения, флешмобы, акции и чудачества современных москвичей, памятные даты и легенды (рубрика «Московские старости»). В фокус публициста неизбежно попадают и сложности жизни в столице, тревожность и нестабильность как часть собирательного образа города: новые способы мошенничества, повышение тари-

фов за проезд, услуги ЖКХ, штрафов за нарушение ПДД, платные дороги и «адлеризация» (термин журналиста – В. К., Е. Г.) – бесконечная застройка исторических районов (Замоскворечье, Кутузовский проспект).

Благодаря блогерам регулярно пополняется сюжетами о Москве интернет-пространство. Коренные жители мегаполиса, а также люди, переехавшие в столицу, в своих роликах, блогах и стримах выносят на обозрение аудитории особенности, которые раздражают их в городской жизни, например, «Минусы Москвы» (2022) Евгения Скворцова, «Реальная Россия» (2021) ютуб-канала «Onliner», «Стоит ли переезжать в Москву – Плюсы и минусы большого города» Никиты Назаренко, «9 минусов Москвы от москвича. Кому не стоит переезжать?» Вада Ильина и т. п.

В сюжетах блогеров Москва предстает перед зрителями в виде аэропорта. С одной стороны, это энергия роста, движения, новизны, с другой – бездушный и деловой город, где многие находятся лишь временно, выполняя четко поставленные перед собой задачи. Центр города теперь не населен людьми. За свою историю, репутацию и расположение старые московские дома стали пригодны лишь для вложения капитала, а не для жилья. Все в Москве, по мнению авторов, делается ради денег. Из-за высоких цен на жилплощадь многие люди вкладывают финансы в покупку машин либо покупают жилье на окраине. Из-за обилия транспорта на дорогах устанавливается «мертвое время» – постоянные пробки, которые вводят столицу в состояние вечной комы.

Самое главное в репортажах – то, что Москва все больше отдаляется от своих корней, у нее нет единения с предками. Пенсионеров выселяют на окраины, оставляя центр города на растерзание приезжим, из-за которых в народе она уже давно прозвана Нерезиновском, Москвабадом, Понаеховском. Но эти приезжие не останутся здесь надолго, выполнив поставленные перед собой задачи, они уедут, уступая места новым покорителям Москвы. И только коренные москвичи останутся в городе – им просто не повезло родиться в этом аэропорту с банковскими ячейками, где они уже не могут чувствовать себя как дома.

Белорусский блогер Бродяга Фишай на одноименном ютуб-канале посвящает Москве отдельный выпуск «Новый год в Москве» (2015). Автор создает неожиданный образ столицы с помощью ее жителей, приезжих и коренных. Москва, повиная литературной традиции реализма и модернизма, подвергается четкому разделению, но теперь не на бедных и богатых, а на приезжих и русских. «Москва приезжая» (Москва мигрантов) предстает перед зрителем добрым и отзывчивым городом, «странноприимным домом», готовым помочь бедствующему путешественнику деньгами или хлебом. Она не делит людей по цвету кожи,

национальности, принадлежности к полу или по какому-либо другому признаку. Зритель видит, что приезжие стоят горой друг за друга и стараются держаться вместе, чтобы дать отпор любой опасности. «Москва русских» – полная противоположность. Это холодный город без «русской души». Он погряз в стереотипах, не боится жестких высказываний, легкости и обмана. Люди знакомятся и радостно улыбаются, обмениваются контактами и тут же забывают друг о друге. Показательным является эпизод знакомства Фишя с очаровательной девушкой на Красной площади и чтение стихотворения «Это правда – то, что у нас внутри...».

Совершенно с другой стороны демонстрирует Москву зрителю Алексей Пантелеев в мотивационном документальном произведении «Москва-Питер. В поисках счастья!», вышедшем в российский прокат в 2014–2015 гг. Для создания фильма режиссер взял интервью у различных представителей столицы. Среди них известные музыканты, бизнесмены, художники, деятели кино. В фильме Пантелеева появляются отсылки к высказыванию Н. В. Гоголя, что Москва – женщина, удивляющая самобытностью: «печет блины, глядит издали и слушает рассказ, не подымаясь с кресел, о том, что делается в свете» [14, с. 177]. Но, если Гоголь олицетворяет Москву со старой простоватой домоседкой, то в фильме Пантелеева она – роковая женщина, которую следует добиваться. Москва знает себе цену. Она не любит паразитов, которые приезжают к ней с целью нажиться за счет других, удачно выйти замуж или проверить какую-нибудь финансовую аферу. Таким людям столица не дает шансов остаться. К тем, кто приехал сюда с четко поставленной целью получить хорошие результаты, долго и упорно работая, Москва благосклонна.

Своим быстрым темпом жизни столица принуждает людей к действию, помогая им строить жизнь. Москва начинает ассоциироваться с городом возможностей. Этот же образ культивирует в своем 33-минутном ролике «Плюсы и минусы жизни в Москве. Переезд в Москву» (2022) актриса и телеведущая Алена Олькина на ютуб-канале «Глазами Алены». Интересно, что по сюжету романа в стихах «Евгений Онегин» Татьяну Ларину тоже привозят в город возможностей – Москву – на ярмарку невест, то есть в Благородное собрание на Большой Дмитровке, где проводились балы, происходили встречи молодых людей, устраивались их судьбы. Там Татьяна встречает своего будущего мужа, генерала 1812 года.

Укоренившийся в обществе стереотип о Москве как официальной столице России на контрасте с другой – культурной – столицей пытался развеять в своей еженедельной авторской передаче «Пешком...» (2012–2025) на телеканале «Культура» журналист и краевед Михаил Жебрак [15]. Из выпуска в выпуск он демонстрировал зрителям

культурные места Москвы, ее памятники, церкви, старинные особняки, музеи, придерживаясь эстетики неспешных променадов.

Москва в изображении Жебрака – культурная столица и машина времени. Ее улицы хранят в себе память о различных эпохах. Каждый может погрузиться в атмосферу Серебряного века или попасть во времена «оттепели», главное – знать нужные адреса. Москва Жебрака целиком и полностью состоит из зданий, построенных в разное время. Именно они несут в себе историю города.

Москва разнообразна. Она содержит в себе черты различных национальностей, которые оставили свой след в истории города. В выпусках «Москва еврейская», «Москва армянская», «Москва грузинская», «Москва британская» и «Москва восточная» зритель может наблюдать, какое разнообразие культур сосредоточено в столице России. Здесь и синагоги, и армянские кладбища, и памятники известным грузинским деятелям – все мирно уживается в архитектурном пространстве столицы. Разнообразие и единство Москвы передается через наложение архитектурных стилей в выпусках «Москва деревянная», «Москва авангардная», «Москва серебряная», «Москва готическая». В программе «Москва львиная» зрителям демонстрируют наиболее известные здания, украшенные львами, и памятники львам. Лев – символ власти, именно поэтому его образ часто используется в архитектуре столицы. В выпуске Жебрака «Москва женская» появляется образ Москвы-женщины, который создается также через архитектуру – с помощью здания Московских высших женских курсов, дома на Ордынке, где останавливалась Анна Ахматова, приезжая в Москву, женских монастырей.

Отличительной чертой образа Москвы в программе Жебрака является то, что она практически лишена людей. Это самодостаточный организм, чей образ складывается не из быта ее обитателей, а через ее улицы, дома, памятники архитектуры.

Выводы

Таким образом, документальная камера делает город «плацдармом» пространственно-временных и идейных экспериментов. Образы Москвы в современной экранной публицистике эволюционируют в соответствии с требованиями времени и режиссерским видением. В исторической перспективе каждая эпоха создавала свою Москву на документальном экране: дореволюционный город-открытка («Москва в снежном убранстве»), город-машина 1920-х («Человек с киноаппаратом»), город, стремящийся к будущему, в 1930-х («Есть метро!»), город-герой 1940-х («Разгром немецких войск под Москвой») и город-утопия 1950-х («Москва – столица СССР»), соляный город коллективного порядка 1960–1980-х гг., мрачный город перестройки («Площадь Пушкина»), столица андеграунда, уличной культуры и экспе-

риментальной музыки («ПАНКИ90х»). Кинотекст Москвы XX – начала XXI в. предлагает зрителю образ постмодернистского мегаполиса-трансформера, который, сохраняя статус исторического и туристического центра, способен превратиться в мистический, обреченный город («Москва. Неизвестное метро»), город-аэропорт (стилистика ютуба), огромный «странноприимный дом» («Новый год в Москве»), машину времени («Пешком...»), город возможностей («Москва-Питер. В поисках счастья!»), а также примерить маску культурной столицы, роковой женщины и ребенка.

Современные документальные произведения и публицистика цифровой реальности по-новому обыгрывают семантическое наполнение «московского текста» и создают новые экранные коды Москвы, тем не менее доминанта образа в ленте времени практически не меняется – столица всегда остается городом, где люди отходят на второй план, уступая место либо концептам и идеям, либо безразличию и суете. Современный кинотекст Москвы – это сложная полифоническая структура, где, с одной стороны, ретранслируются закрепившиеся в советском кино традиционные образы, с другой – это деконструктивный по отношению к стилям прошедших эпох постмодернистский текст, где множатся и сливаются в монтажном калейдоскопе новые образы.

Специфика формирования образа Москвы в индивидуально-авторском сознании и репрезентация образа города в текстах культуры – довольно широкая тема, предполагающая изучение в аспекте литературы, журналистики и кинематографа. Кроме того, в статье можно проследить перспективы изучения образа Москвы в парадигме гипертекстуальности: образ Москвы в литературе, в игровом кино, связь условного и документального образов на экране. Актуален сюжет человека в большом городе, взаимоотношения приезжих и коренных жителей столицы, собирательный образ горожанина.

Литература

1. Бояршинова, Н. А. Формирование образа Москвы в отечественном кинематографе : автореф. дис. ... канд. искусствоведения / Н. А. Бояршинова. – М., 2015. – 27 с.
2. Левченко, Я. С. Кинематограф разрушает Москву, чтобы она развивалась / Я. С. Левченко. –

URL: <https://www.hse.ru/news/communication/172203704.html> (дата обращения: 03.01.2025).

3. Кино : энциклопедический словарь / гл. ред. С. И. Юткевич. – М. : Советская энциклопедия, 1986. – 637 с.

4. Базен, А. Что такое кино? : сборник статей / А. Базен ; пер. с фр. ; вступ. статья И. Вайсфельда. – М. : Искусство, 1972. – 383 с.

5. Селеменова, М. В. «Московский текст» в русской литературе XX в. (на материале художественной прозы 1910–1950-х гг.) / М. В. Селеменова // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение, журналистика. – 2009. – № 2. – С. 20–27.

6. Гурьянова, А. Москва в кино. Как менялась Москва в фильмах с 1960-х по 2000-е. / А. Гурьянова // Афиша Daily. – 2016. – URL: <https://daily.afisha.ru/cinema/1118-moskva-v-kino-kak-menyalas-stolica-na-ekrane-s-1960-h-po-2000-e> (дата обращения: 03.01.2025).

7. Топоров, В. Н. Петербург и «Петербургский текст русской литературы» / В. Н. Топоров. // Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное. – М. : Прогресс-Культура, 1995. – 624 с.

8. Разлогов, К. Мировое кино. История искусства экрана / К. Разлогов. – М. : Эксмо, 2011. – 687 с.

9. Вертов, Д. Статьи. Дневники. Замыслы / Д. Вертов. – М. : Искусство, 1966. – 320 с.

10. Шпенглер, О. Закат Европы: Очерки морфологии мировой истории : в 2 т. / О. Шпенглер ; пер. [с нем., вступ. ст. и примеч.] И. И. Маханькова. – М. : Айрис-пресс, 2003. – Т. 2. – 611 с.

11. Баженова, Л. М. Мировая художественная культура. XX век. Кино, театр, музыка / Л. М. Баженова, Л. М. Некрасова, Н. Н. Курчан, И. Б. Рубинштейн. – М. : Питер, 2008. – 425 с.

12. Краткая история советского кино. 1917–1967 / ред. В. Ждан. – М. : Искусство, 1969. – 615 с.

13. Москва на экране. – URL: <https://mdn.ru/tuzizm/moskva-na-ekrane> (дата обращения: 03.01.2025).

14. Гоголь, Н. В. Петербургские записки 1836 года / Н. В. Гоголь // Полное собрание сочинений : в 14 т. – М. ; Л. : Изд-во АН СССР, 1937–1952. – Т. 8. – С. 177–190.

15. Жебрак, М. «Пешком...» / М. Жебрак // Сетевое издание «Смотрим». – 2025. – URL: <https://smotrim.ru/brand/21865> (дата обращения: 03.01.2025).

Королева Вера Владимировна – доктор филологических наук, доцент, заведующий кафедрой второго иностранного языка и методики обучения иностранным языкам, Владимирский государственный университет им. А. Г. и Н. Г. Столетовых (Владимир), e-mail: queenvera@yandex.ru. ORCID 0000-0002-7608-9772

Гуделева Елена Михайловна – кандидат филологических наук, доцент, независимый исследователь (Владимир), e-mail: gudelena@yandex.ru. ORCID 0000-0001-9028-4091

Поступила в редакцию 10 февраля 2025 г.

MOSCOW IN THE PARADIGM OF HYPERTEXTUALITY. ARTICLE 1. FEATURES OF THE FORMATION OF THE IMAGE OF MOSCOW IN SCREEN JOURNALISM

V. V. Koroleva¹, E. M. Gudeleva²

¹Vladimir State University, Vladimir, Russian Federation

²Independent researcher, Vladimir, Russian Federation

The article discusses the concept of “urban text” in relation to the screen continuum, defines its genesis and analytical paradigm, and examines the image of a megalopolis in modern screen journalism using the example of Moscow. The transformation of the image of Moscow and its variability on the screen is studied on the basis of Russian-language works shot in various film, television and web documentary genres: documentaries, TV programs, TV movies, film sketches, Internet videos and reports. It is alleged that the image of Moscow is manifested in two ways: as a material and objective world, as well as an idea about a city arising in the minds and imaginative thinking of people. At the same time, the image of the city is not only considered as an independent symbolic field; the research also attempts to extend the image of the metropolis, as well as complement the idea of the poetics of urbanism on the documentary screen. It is concluded that the image of modern Moscow expands its semantic field and appears as a cultural capital, a femme fatale, a child, a mystical city, an airport city, a time machine, a city of opportunities, and a “hospitable house”.

Keywords: urban text, documentaries, symbolic field, journalism, artistic image, screen culture.

References

1. Boyarshinova N.A. Formirovanie obraza Moskvy v otechestvennom kinematografe [The Formation of the Image of Moscow in Russian Cinema]: avtoref. dis. ... kand. iskusstvovedeniya. Moscow, 2015. 27 p.
2. Levchenko Y.S. Kinematograf razrushaet Moskvu, chtoby ona razvivalas' [Cinema Destroys Moscow So That It Can Develop]. URL: <https://www.hse.ru/news/communication/172203704.html> (date of accessed: 03.01.2025).
3. Kino [Cinema]: entsiklopedicheskiy slovar' Moscow: Soviet encyclopedia, 1986. 637 p.
4. Bazen A. Chto takoe kino? Sbornik statey [What Is Cinema? Collection of Articles]; vstupitel'aya stat'ya I. Vaysfel'da. P. 3–38. Moscow: Art, 1972. 383 p.
5. Selemeneva M.V. «Moskovskiy tekst» v russkoy literature XX v. (na materiale khudozhestvennoy prozy 1910–1950kh gg.) [The “Moscow Text” in Russian Literature of the XX Century (Based on the Fiction of the 1910s–1950s)] // Vestnik Rossiyskogo universiteta druzhby narodov. Seriya: Literaturovedenie, zhurnal-istika. 2009. № 2. P. 20–27.
6. Gur'yanova A. Moskva v kino. Kak menyalas' Moskva v fil'makh s 1960-kh po 2000-e [Moscow in the Cinema. How Moscow Changed in Films from the 1960s to the 2000s] // Afisha Daily. URL: <https://daily.afisha.ru/cinema/1118-moskva-v-kino-kak-menyalas-stolica-na-ekrane-s-1960-h-po-2000-e> (date of accessed: 03.01.2025).
7. Toporov V.N. Peterburg i «Peterburgskiy tekst russkoy literatury» [Petersburg and the Petersburg Text of Russian Literature] // Mif. Ritual. Simvol. Obraz: Issledovaniya v oblasti mifopoeticheskogo: Izbrannoe. Moscow: Progress-Kul'tura, 1995. 624 p.
8. Razlogov K. Mirovoe kino. Istoriya iskusstva ekrana [World Cinema. History of Screen Art]. Moscow: Eksmo. 2011. 687 p.
9. Vertov D. Stat'i. Dnevnik. Zamysly [Articles. The Diaries. The designs]. Moscow: Art, 1966. 320 p.
10. Shpengler O. Zakat Evropy: Ocherki morfologii mirovoy istorii [The Decline of the West]: v 2 t. Moscow: Ayris-press, 2003. Vol. 2. 611 p.
11. Bazhenova L.M., Nekrasova L.M., Kurchan N.N., Rubinshteyn I.B. Mirovaya khudozhestvennaya kul'tura. XX vek. Kino, teatr, muzyka [World Art Culture. XX century. Cinema, Theater, Music]. Moscow: Piter, 2008. 425 p.
12. Kratkaya istoriya sovetskogo kino. 1917–1967 [A Brief History of Soviet Cinema]. Moscow: Art, 1969. 615 p.
13. Moskva na ekrane [Moscow on the Screen]. URL: <https://mdn.ru/turizm/moskva-na-ekrane> (date of accessed: 03.01.2025).

14. Gogol' N.V. Peterburgskie zapiski 1836 goda [Petersburg Notes of 1836] // *Gogol' N. V. Polnoe sobranie sochineniy*: v 14 t. Moscow; Leningrad: AS USSR Publishing House, 1937–1952. Vol. 8. P. 177–190.

15. Zhebrak M. «Peshkom...» [“On foot...”] // *Setevoe izdanie «Smotrim»*. URL: <https://smotrim.ru/brand/21865> (date of accessed: 03.01.2025).

Vera V. Koroleva – D. Sc. (Philology), Associate Professor, Head of the Department of the Second Foreign Language and Methods of Teaching Foreign Languages, Vladimir State University (Vladimir), e-mail: queenvera@yandex.ru

Elena M. Gudeleva – Cand. Sc. (Philology), Associate Professor, Independent Researcher (Vladimir), e-mail: gudelena@yandex.ru

Received February 10, 2025

ОБРАЗЕЦ ЦИТИРОВАНИЯ

Королева, В. В. Москва в парадигме гипертекстуальности. Статья 1. Особенности формирования образа Москвы в экранной публицистике / В. В. Королева, Е. М. Гуделева // Вестник ЮУрГУ. Серия «Социально-гуманитарные науки». – 2025. – Т. 25, № 3. – С. 76–84. DOI: 10.14529/ssh250310

FOR CITATION

Koroleva V. V., Gudeleva E. M. Moscow in the paradigm of hypertextuality. Article 1. Features of the formation of the image of Moscow in screen journalism. *Bulletin of the South Ural State University. Ser. Social Sciences and the Humanities*, 2025, vol. 25, no. 3, pp. 76–84. (in Russ.). DOI: 10.14529/ssh250310
