

Кинематограф СССР и США: сравнительный анализ.

Научный руководитель – Рахманов Азат Борисович

Шабалина Дарья Геннадьевна

Студент (бакалавр)

Московский государственный университет имени М.В.Ломоносова, Социологический факультет, Кафедра истории и теории социологии, Москва, Россия

E-mail: daryashabalina048@gmail.com

Влияние на индивида сразу же через несколько каналов восприятия, предельная доступность и ясное представление образов, а также большой объем информации, который дается индивиду за непродолжительный промежуток времени, обуславливает значительное влияние кинематографа на психику индивида.[2] Это позволяет влиять на массовое сознание, посылая ему те или иные сообщения, что обуславливает важность кинематографа для пропаганды.

По мнению Маркса, в период исторических перемен искусство перестает быть самостоятельной «надстроечной формой» и становится инструментом для реализации государством политических и экономических задач.[4] С этой позиции, на примере советской и американской традиции 20-х - 70-х годов прошлого века, проанализируем две абсолютно разные модели активно развивающейся формы искусства - кинематографа.

Становление советского кинематографа принято исторически связывать с революционными событиями. Лидеры большевиков высоко оценивали роль кинематографа, а Ленин называл его «важнейшим из искусств».[1] Большевики, понимая, что кино является мощнейшим средством воздействия на массовое сознание, использовали кинематограф в своих политических целях. Поэтому советский кинематограф использовался в качестве идеологического оружия нацеленного с одной стороны против классового врага, с другой - на распространение советской идеологии в широких народных массах, в первую очередь, среди городского населения, а впоследствии и сельского.

Расцвет кинематографа как искусства, доступного массам, в Америке приходится на период «бурных двадцатых» - период развития американского общества, характеризующийся активной культурной и социальной жизнью.[5] Доминирование массового производства, основанное на идеях Г. Форда вкупе со взглядом на кинематограф, как на средство получения прибыли, привели к складыванию крупных кинокорпораций. Сказалось и популярность принципа «открытых дверей», продвигаемого В. Вильсоном, в результате чего, американское кино воспринималось не только как внутренний продукт, но и как товар, который будет распространяться за рубежом.

Разница социально-экономического и политического укладов послужила причиной тому, что в основе советского и американского кинематографа лежали две абсолютно разные идеи. Для первого характерна включенность в построение социалистического общества через отображение действительности - реализм; кинематограф США стал отражением «американской мечты», конструируя идеальный образ обозримого будущего.[3] С одной стороны, это может быть детерминировано источником финансирования (для СССР - государственный заказ, для США - частные капиталы), а с другой - разными преследуемыми целями (в Советском союзе кинематограф не ставил целью извлечение прибыли, в отличие от американского кинематографа). Кроме того, обе страны находились в разных условиях. СССР после гражданской войны находился в упадке, поэтому перед обществом стояла задача восстановления страны и нормальной жизнедеятельности людей, отсюда

и соответствующие посылы в кинематографе. США после войны стали мировым экономическим лидером, благосостояние населения резко возросло, из чего следует отражение американским кинематографом идеи «американской мечты».

Но самое главное различие этих двух моделей кинематографа состоит в том, что эти две модели конструируют два абсолютно разных идеала. В советской модели человек изображается, прежде всего, с позиции его моральных качеств, его поступков; больший акцент делается именно на духовной составляющей человека. В американской традиции человек, прежде всего, - субъект капиталистических отношений. Также различна и модель отношений между мужчиной и женщиной. В советском кино акцент делается именно на духовную связь в романтических отношениях (это можно увидеть на примере такого классического советского фильма как «Карнавальная ночь», 1956 г.). В американской традиции (рассмотрим в качестве примера классический американский фильм «Джентльмены предпочитают блондинок», 1953 г.) акцент делается на финансовой и плотской составляющих отношений.

Таким образом, на примере двух сверхдержав XX века мы видим, как традиции искусства могут отличаться в зависимости от условий, в которых оно появляется. Из этого искусство выполняет разные функции и, как следствие, занимают разное положение в обществе, которое детерминировано социально-экономическими и политическими условиями.

Источники и литература

- 1) В.И. Ленин. Полное собрание сочинений, изд. 5-е. М.: Издательство политической литературы, 1970 — Т.44
- 2) Зелинский С.А. Манипуляции массами и психоанализ. Манипулирование массовыми психическими процессами посредством психо-аналитических методик. — Спб.: Издательско-Торговый Дом «СКИФИЯ», 2008. — 248 с.
- 3) Фрейлих С.И. Теория кино: от Эйзенштейна до Тарковского - М.: Искусство, 1992
- 4) Храмов В.Б. Советское кино как феномен советской культуры // Теория и практика общественного развития. 2009. №2. Электронный ресурс:[<http://cyberleninka.ru/article/n/sovetskoe-kino-kak-fenomen-sovetskoy-kultury>]
- 5) Юрнев Р. Чудесное окно: Краткая история мирового кино. - М.: Просвещение, 1983