

DOI: 10.17805/trudy.2025.6.5

КУЛЬТУРОЛОГИЯ

ОТРАЖЕНИЕ ЭСТЕТИКИ ФРАНЦУЗСКОГО КИНО В СОВЕТСКОМ КИНЕМАТОГРАФЕ

Г. Ю. Яковлева

Московский гуманитарный университет

Аннотация: Автор отмечает, что отражение французской эстетики в советском и российском кинематографе подтверждает её трансграничную силу. Режиссёры-шестидесятники (Хуциев, Муратова, Шепитко) адаптировали приёмы «Новой волны» — ручную камеру, джамп-каты, фокус на субъективности — для выражения экзистенциальных тем. Одновременно французское кино, будучи «окном на Запад», формировало советские модные практики: от имитации причёсок Б. Бардо до субкультуры стилизг.

Ключевые слова: кинематограф; мода; «Новая волна»; советское кино; эстетика кино

REFLECTION OF THE AESTHETICS OF FRENCH CINEMA IN SOVIET CINEMA

G. Y. Yakovleva

Moscow University for the Humanities

Abstract: The author notes that the reflection of French aesthetics in Soviet and Russian cinema confirms its cross-border power. Directors from the sixties (Khutsiev, Muratova, Shepitko) adapted the techniques of the «New Wave» — a handheld camera, jumpcats, and a focus on subjectivity — to express existential themes. At the same time, French cinema, being a «window to the West,» shaped Soviet fashion practices: from imitation of B. Bardot's hairstyles to the subculture of stylists.

Keywords: cinematography; fashion; «New Wave»; Soviet cinema; aesthetics of cinema

Кинематограф французской «Новой волны» оказал существенное влияние на многих режиссеров Советского Союза, особенно на тех, кто стремился к обновлению кинематографического языка и расширению тематических границ (Шапрон, 2024). Это отразилось на тематике и героях, сместив фокус на обычных людях, их повседневную жизнь, внутренние переживания и проблемы. В этой связи необходимо назвать таких мастеров и их творения, как Марлен Хуциев («Застава Ильича», «Июльский дождь»), Георгий Данелия («Я шагаю по Москве», «Осенний марафон») Динара Асанова («Пацаны»). Все они обращались к личным и реалистичным историям, показывали молодых героев, ищущих свое место в жизни. Операторы активно использовали ручную камеру, длинные планы, импровизацию, «jump cuts», нарушение «четвертой стены». Эти приемы повлияли на стиль советских режиссеров, стремившихся к глубокой выразительности киноязыка (Мари, 2022). Примеры можно найти в фильмах Ларисы Шепитко («Крылья», «Восхождение»), Киры Муратовой («Короткие встречи»), Александра Митты («Экипаж»).

Влияние французской «Новой волны» на советский кинематограф и моду 1950–1960-х гг. представляет собой сложный процесс культурной трансформа-

ции, где художественные инновации стали катализатором творческой и социальной эмансипации. Эстетические принципы французского авторского кино — отказ от студийной съемки в пользу натуральных локаций, использование ручной камеры, эксперименты с монтажом (включая знаменитые *jump cuts*) и акцент на спонтанности — не просто заимствовались советскими режиссерами, но переосмысливались в контексте социалистической действительности. Как отмечает Наталья Баландина, универсальные метафоры «города» и «дома» в работах Хуциева, Тарковского или Иоселиани демонстрируют синтез французской поэтики и советской реальности: урбанистическое пространство превращалось в место экзистенциального поиска героя, а камерные интерьеры отражали психологическую глубину персонажей, что было ново и необычно для соцреализма с его тягой к монументализму и масштабности. Этот диалог культур особенно заметен в фильмах, где техники «Новой волны» служили инструментом для легитимации «неофициальных» тем: некоего молодежного бунта у Хуциева («Мне 20 лет, или Застава Ильича»), женской субъективности у Муратовой («Короткие встречи»), экзистенциальной тревоги у Шепитько («Крылья») (Баландина, 2014).

«Новая волна» утверждала принцип авторского кино, где режиссер выступает как главный творец и носитель идейного замысла. И, как считают некоторые исследователи, это резонировало со стремлениями советских режиссеров к большей творческой свободе и самовыражению. Хотя напрямую соцреализм не критиковался, «Новая волна» косвенно способствовала отходу советских кинорежиссёров молодого поколения от его канонов. Фильмы, вдохновленные французским кино, часто были более субъективными, психологически углубленными, с открытыми финалами, что противоречило принципам соцреализма (Трушина, 2024).

Конечно, влияние «Новой волны» на советское кино не было прямым и однозначным. Советские режиссеры адаптировали идеи французского кино к своим реалиям, создавая собственный уникальный стиль (Шапрон, 2024). Тем не менее, «Новая волна» стала важным импульсом для обновления советского кинематографа, способствуя проявлению более смелых, авторских и реалистичных фильмов.

Любопытно, что французское кино, будучи, окном в «другой мир», более оказывало влияние на внешний вид советских зрителей, т.е. на моду в Советском Союзе, даже несмотря на ограниченный доступ к импортным товарам. Французские фильмы, демонстрировавшиеся в кинотеатрах, стали источником вдохновения для советских женщин, которые стремились к элегантности и стилю французских актрис (Клинова, 2024; Гурова, 2025). Особенно мощное влияние оказали фильмы с Бриджит Бардо, такие как «И Бог создал женщину» (1956) и «Бабетта идет на войну» (1959). После их показа в СССР возник настоящий бум на прическу «бабетта» — высокую начесанную укладку, ставшую символом смелой женственности. Популярностью также пользовались короткие стрижки «под мальчика» (как у Джин Сиберг в «На последнем дыхании»). Французский

макияж с акцентом на глаза (стрелки, подводка) также стал массовым трендом. Ярко-красная помада, которая ранее в советском контексте часто воспринималась как вульгарная или излишне театральная, благодаря образу Бардо и других французских актрис, легитимизировалась и стала модным, почти обязательным атрибутом для многих женщин, стремящихся к «парижскому шику» (Клинова, 2024).

Отметим, что желание следовать веяниям моды отличало советских женщин даже в самый трудный период Великой Отечественной войны. И дефицит тканей и парфюмерии они умели преодолевать, благодаря изобретательности, умению рукодельничать, перешивать из старого новое, использовать в работе и парашютный шелк, и форменную одежду (Жукова, 2012). Но поколение, пережившее войну в сознательном возрасте, подчас, отказывалось понимать поколение своих детей. Так, в 60-е гг. XX в. появилась молодежная субкультура «стиляг», которая активно перенимала элементы западной моды, в том числе, и французской. Яркие цвета, необычные фасоны, аксессуары — все это было вызовом советской действительности и отчасти вдохновлено образами из французского кино. «Стиляг» критиковали за низкопоклонство перед Западом, а яркая одежда и макияж могли стать поводом для общественного осуждения. И все же, французское кино сыграло важную роль в формировании модных тенденций, внося элементы элегантности, женственности и индивидуальности в советскую моду (Дашкова, 2023).

Поскольку доступ к западной одежде и косметике в советское время был ограничен, женщины сами шили одежду, копируя модели из журналов или «срисовывая» с киноэкранов (Зайцев, 2023). Ярким примером такой практики стало массовое копирование силуэтов из фильма «Забавная мордашка» (Funny Face, 1957), где Одри Хепберн, одетая Юбером де Живанши, воплощала образ парижской модели. Советские портнихи и модницы, вдохновленные ее элегантными платьями, старались воспроизвести их линии и пропорции — подчеркнутую талию, пышные юбки, лаконичный крой, используя доступные ткани и часто создавая выкройки «на глаз» прямо по впечатлению от экранного образа. Это приводило к своеобразной интерпретации французской моды, адаптированной к советским реалиям.

При этом влияние французской культуры не сводилось к поверхностным заимствованиям. Как отмечает В.С. Сапожникова, мода здесь выступала как «язык сопротивления», позволяющий транслировать ценности индивидуальности в коллективистском обществе. В кинематографе же заимствования из французских фильмов (например, ручная камера в «Летят журавли» Калатозова или экзистенциальные мотивы у Тарковского) способствовали формированию «поэтического киноязыка», где форма становилась своеобразным носителем идеологической оппозиции. Таким образом, диалог с французской культурой стал для СССР механизмом мягкой культурной модернизации, где кинематограф и мода выступили проводниками трансформации — от художественных приемов до социальных практик, — сохраняя при этом национальную специфику.

Французский кинематограф для советской культуры представлял собой уникальный феномен, синтезирующий функции социального катализатора и эстетического эталона. Но не будем забывать, что в фильмах режиссеров «Новой волны» критики видели манифест борьбы с кричащей роскошью буржуазного мира, и даже мода в их фильмах была по истине демократична, проста, потому и была подхвачена зрителями по всему миру с таким энтузиазмом (Садуль, 1958–1982). Да и советский кинематограф с первых лет своего существования декларировал неприятие напыщенного буржуазного образа жизни. И эта тенденция протеста очень сближала советских и французских мастеров кино, так же, как и молодых послевоенных итальянских неореалистов, которые в открытую признавались, что очень многое почерпнули в своем творчестве от старших советских коллег (Жукова, 2020).

...Итак, с одной стороны, «Новая волна» выступала мощным инструментом формирования общественного дискурса, актуализируя острые социальные, политические и экзистенциальные проблемы через эмоционально-психологическое воздействие на аудиторию. Фильмы Трюффо, Годара, Рене и их последователей — Кассовица, Варды, не просто отражали реальность, но провоцировали рефлексию, ставя под сомнение авторитет институтов, переосмысливая травмы истории и бросая вызов конформизму. Эта способность инициировать публичные дебаты, будь то критика образовательной системы в «400 ударах» или этические дилеммы памяти в «Хиросима, моя любовь», подтверждает роль кино как агента интеллектуального и нравственного диалога.

С другой стороны, французское кино утвердилось как неиссякаемый источник визуальных кодов для мировой моды. Эпоха «Новой волны» радикально трансформировала эстетические идеалы: бунтарский шик Бриджит Бардо, андрогинная минималистичность Джин Сиберг, интеллектуальная элегантность Анны Карины популяризировали бретонскую полоску, каре, капри и береты, ставшие символами свободы и молодёжного бунта. Костюм в этих фильмах не был декорацией — он нёс смысловую нагрузку, как в «400 ударах», где одежда Антуана Дуанеля визуализировала социальное неравенство, или в «Хиросима...», где наряды героев символизировали культурный разлом (Dubois, 2024). Это взаимопроникновение моды и киноповествования продолжилось в работах Бессона («Подземка»), где кожаные куртки и вечерние платья стали «визуальным языком» персонажей, и Кассовица («Ненависть»), легитимизировавшего уличный стиль как форму социального высказывания.

Таким образом, французский кинематограф реализует двойную миссию: как лаборатория общественной рефлексии, бросающая вызов статус-кво, и как генератор эстетических инноваций, чьи визуальные коды переопределяют границы моды. Эта способность влиять одновременно на интеллектуальный дискурс и визуальную культуру подчёркивает его статус многомерного культурного феномена, где искусство экрана становится мостом между социальной критикой и эстетической трансформацией.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Баландина Н. П. (2014) Город и дом в отечественном и французском кино 1960-х, — М.: Государственный институт искусствознания; Российский государственный гуманитарный университет, 256 с.

Гурова О. Ю. (2025) Советская мода: визуальные коды и идеология. М.: Новое литературное обозрение, 320 с.

Дашкова Т. Ю. (2023) «Антимода» сталинской эпохи: костюм как дисциплинарный код // Визуальная культура. № 11 (2). С. 112–130.

Жукова О. Г. (2020) Культурный фронт Великой Отечественной войны, М.: Вече, 448 с.

Жукова О. Г. (2012) Праздничная традиция в годы Великой Отечественной войны как свидетельство несокрушимой веры в Победу // Научные труды Московского гуманитарного университета, Вып. 137, С. 135–145.

Зайцев В. И. (2023) Устные воспоминания о подпольных ателье 1960-х // Материалы конференции «Мода, идентичность и кризис», Ереван: ЕГУ, С. 45–60.

Клинова М. А. (2024) Образ парижанки в советской прессе 1950–1960-х годов // Визуальная культура. № 12 (3). С. 89–104.

Мари М. (2022) Французская новая волна / Пер. с фр. Н. Кисловой. СПб., 480 с.

Садуль Ж. (1958–1982) Всеобщая история кино. Т. 1–6 / Пер. с фр. М.: Искусство.

Сапожникова В. С. (2021) Трансформация функций моды в пространстве культуры: автореферат дис. ... кандидата культурологии: 24.00.01 / Сапожникова Виктория Станиславовна; [Место защиты: АНО ВО «Московский гуманитарный университет»]. — М., 19 с.

Трушина Л. П. (2024) Костюм как текст: семиотика моды в кинематографе. СПб.: Изд-во Европейского университета, 278 с.

Шапрон Ж. (2024) История проката французского кино в России // Искусство кино, № 5. С. 55–63.

Dubois L. (2024) New Wave, New Looks: How French Cinema Redefined Fashion // Clothing Cultures. Vol. 10 (2). P. 145–162.

Яковлева Галина Юрьевна — студентка магистратуры направления «Культурология» Московского гуманитарного университета. Научный руководитель: Жукова О. Г., кандидат исторических наук, доцент кафедры философии, социологии и культурологии Московского гуманитарного университета. Адрес: 111395, Россия, г. Москва, ул. Юности, д. 5. Тел.: +7 (499) 374–60–21. Эл. адрес: gallafillini@gmail.com

Yakovleva Galina Yurievna, a graduate student in Cultural Studies at Moscow University for the Humanities. Scientific supervisor: O. G. Zhukova, Candidate of Historical Sciences, Associate Professor of the Department of Philosophy, Sociology and Cultural Studies at Moscow University for the Humanities. Address: 5 Yunosti St., Moscow, 111395, Russia. Tel.: +7 (499) 374–60–21. Email: gallafillini@gmail.com

Для цитирования:

Яковлева Г. Ю. Отражение эстетики французского кино в советском и российском кинематографе. № 5. С. 31–35. DOI: <https://www.doi.org/10.17805/trudy.2025.6.5>