

**УДК 316.75**

[https://doi.org/10.34680/EISCRT-2022-1\(1\)-99-116](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2022-1(1)-99-116)

## **ВИЗУАЛЬНЫЕ КИНОМИФЫ СОВЕТСКОЙ ЭПОХИ В ИДЕОЛОГИЧЕСКОМ СОЗИДАНИИ «НОВОГО» ЧЕЛОВЕКА**



**Андрей Некита,**

*Новгородский  
государственный университет  
имени Ярослава Мудрого  
(Великий Новгород, Россия).*

**Andrey Nekita,**

*Yaroslav-the-Wise Novgorod  
State University  
(Veliky Novgorod, Russia).*

*ORCID: 0000-0002-9254-2901  
e-mail: beresten@mail.ru*



**Сергей Маленко,**

*Новгородский  
государственный университет  
имени Ярослава Мудрого  
(Великий Новгород, Россия).*

**Sergey Malenko,**

*Yaroslav-the-Wise Novgorod  
State University  
(Veliky Novgorod, Russia).*

*ORCID: 0000-0003-4828-0171  
e-mail: olenia@mail.ru*

**Для цитирования статьи:**

Некита А.Г., & Маленко С.А. (2022). Визуальные киномифы советской эпохи в идеологическом созидании «нового» человека. *Индустрии впечатлений. Технологии социокультурных исследований (EISCRT)*, 1(1), 99-116. [https://doi.org/10.34680/EISCRT-2022-1\(1\)-99-116](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2022-1(1)-99-116)

**Аннотация:** Советская культура и идеология породили особый тип социальной мифологии, позволившей решать конъюнктурные социально-политические и экономические задачи, а также создавать и успешно продвигать архетипический образ советского человека как вариант реидеологизации классических героических мифологий. Такие сложные задачи во многом были обусловлены Великой Отечественной войной и необходимостью качественного переосмысления ее трагического опыта. Архетипический герой советского послевоенного кинематографа стремился максимально освободиться от политических штампов, презентовал себя как обычного человека со спектром лично выстраданных мыслей и чувств. Киномифологическая актуализация архетипической сущности советского человека всякий раз утверждает приоритет духовного над материальным. Реализация подобной стратегии превращает послевоенный кинематограф в пространство советского визуального экзистенциализма. Советский киногерой этой эпохи демонстрирует свои достижения в космосе собственной повседневности, которая становится самодостаточным символом советского киномифа. Так происходит трансформация его киногероики от визуализации хроники власти, к утверждению архетипической индивидуации как главной темы советского послевоенного кинематографа. Советский человек становится полномасштабным символом архетипа «Самости», в котором диалектически взаимосвязаны индивидуальные и коллективные ценности. Это позволило онтологизировать мифологию советского человека, сконструировав идеологически значимый хронотоп «Священной Родины», в котором символически соединились времена и поколения.

**Ключевые слова:** архетип, идеология, мифология, советский визуальный экзистенциализм, советский послевоенный кинематограф.

## Введение

Культурологическое и психоаналитическое исследование советского послевоенного кинематографа позволяет определить базовые образы, смыслы и сюжеты, которые коррелируются не только с ведущими политико-идеологическими стратегиями той поры, но, в первую очередь, опираются на глубинные, коллективные по своей природе символы, раскрывающие

внутренние закономерности эволюции сознания и чувств человека. Безусловное доминирование семейно-родового и коллективного тематизма в советском кинематографе, особенно в послевоенное время, недвусмысленно свидетельствует о наличии глубинного и потому крайне устойчивого социокультурного запроса на интуитивные и творческие открытия выдающихся кинематографистов в отношении роли и места человека в окружающем мире, парадоксальным образом совпадающие с близкими по тональности политико-идеологическими запросами советской власти.

К явным художественным достижениям этой эпохи следует отнести повсеместную практику создания и продвижения возвышенного эмоционального контекста киноповествований, указывающего на стремление охватить, выразить и осознать наиболее культурно и экзистенциально значимые смыслы, формирующие единое сакральное, архетипическое пространство коллективного бытия советского народа. Как уже отмечалось, наличие эпического пафоса однозначно указывает на архетипический характер парадигмы советского кинематографа послевоенного периода, свидетельствующий об изменении «зрительского опыта и переосмыслении эстетических возможностей кинематографической среды» [Kim 2018: 19]. Нуминозные эмоции, которые всякий раз испытывал каждый советский кинозритель, неизменно помогали ему открывать в самом себе неисчерпаемый источник смыслов, духовных и физических сил, порождаемых в результате прочувствования,

осознания, и личного принятия фундаментальных, коллективных идеалов.

### **Постановка проблемы**

В статье будет впервые предпринята междисциплинарная реконструкция идеологических стратегий советского послевоенного кинематографа, в рамках которых были успешно сублимированы визуальные сценарии создания и идеологического продвижения архетипической мифологии советского человека. Ее создание и кинематографическая визуализация во многом позволили советскому обществу достичь высоких, признанных во всем мире, результатов в экономической, политической, культурной и иных сферах социальной жизни.

### **Вопросы исследования**

Для оценки особенностей архетипической мифологии советского человека необходимо рассмотреть следующие вопросы:

- 1) проанализировать социокультурные условия трансформации идеологии советского общества;
- 2) выявить специфику кинематографической героизации советского человека;
- 3) установить особенности советского визуального экзистенциализма на примере послевоенного кинематографа.

### **Цель исследования**

Целью исследования является анализ стратегии трансформации идеологических установок советского общества на примере формирования и продвижения мифологии советского человека в послевоенном кинематографе.

### **Методология и методика исследования**

Духовное наследие советской эпохи представляет собой уникальное явление в мировой культуре, настоятельно требующее всестороннего, междисциплинарного, кросс-методологического гуманитарного исследования. Постсоветский период особенно ярко продемонстрировал стойкий исследовательский и повседневный интерес к спектру советских культурных практик, в которых специфически переплелись идеология, традиции, повседневность и жизненные интересы советских людей. Междисциплинарный анализ этих процессов становится предметом рефлексии отечественных и зарубежных авторов. Х. Гюнтер посвящает ряд своих исследований определению структуры советской культуры с помощью архетипов коллективного бессознательного. Он пытается выстроить типологию советских архетипов, проиллюстрировав их разнообразным культурным материалом [Гюнтер 2010]. Раскрытию специфики мифологии тоталитарной культуры советской эпохи посвящены работы отечественных исследователей, которые позволяют установить четкую зависимость советского мифотворчества и архаизации сознания [Зиновьев 1982; Попова 2019]. Ее отражение в советском искусстве порождает особый

художественный язык, который специфическим образом воплощается в советском кинематографе, активно решавшем весь комплекс политико-идеологических, пропагандистских и воспитательных задач, стоявших перед Коммунистической партией и советским государством [Немченко 2018; Щеброва 2018]. Таким образом, советский кинематограф на протяжении всего периода существования страны был ярким и последовательным примером идеологического конструирования, визуализации и массовой пропаганды мифологем и символических кодов, с помощью которых до широких народных масс своевременно, в образной и наглядной форме доносились ключевые задачи партийного, хозяйственного и культурного строительства. И целому ряду исследователей закономерно удастся выделить ключевые принципы формирования и практической реализации этой необычайно эффективной культурно-идеологической технологии, всестороннее влияние которой «на советскую жизнь нелегко описать» [Rywkin 1989: 5]. Она, в том числе, успешно осуществлялась и за счет повсеместного, иногда крайне удачного использования архетипических образов и сюжетов [Овсянникова 2019; Кириллова 2019; Арышева 2017; Колотаев 2018; Эвалльё 2019].

### **Результаты исследования**

Идейное и образно-символическое наследие советской культуры представляет собой уникальный феномен, осмысление которого представляет собой особый культурно-цивилизационный и интеллектуальный вызов, ответ на который оказывается особенно острым в контексте трансформаций современной цивилизации.

Советская идеология породила особый тип социальной мифологии, героика которой была направлена на деятельное преобразование старого мира, что нашло специфическое, «игривое и ироничное» отражение в советском послевоенном киномифе [Thorsen 2018: 2].

Небывалая трагедия, которую пережил советский народ в период Великой Отечественной войны, в корне изменила исходное содержание советского киномифа. В нем, несмотря на голод, разруху и колоссальные экономические трудности, впервые за всю историю появляются новые темы, связанные с необходимостью преодоления любых материальных лишений, во имя создания особого типа коммуникации, сформированной на общечеловеческих моральных ценностях. Именно в пространстве такого рода коммуникации (за счет качественного смещения фокуса внимания с «внутренних» врагов на внешних) значительно ослабевают, а затем и практически полностью нивелируется тема классовой борьбы, столь характерная для киномифологии первых десятилетий становления советской власти.

Лозунги священной борьбы и повсеместной социальной конфронтации сменяет идея общества, консолидированного на принципах общих дел, ранее невиданных в мире, и героических побед на этом пути, что обуславливает «возвращение на экран романтизированных идеалов Октябрьской революции» [Shevchenko-Roslyakova 2020: 218]. В подобной визуальной доктрине советский киномиф впервые уверенно и повсеместно вводит в контекст своих повествований историю обычного человека, со спектром его уникальных переживаний за себя, судьбы других людей, своей страны и всего человечества.

Архетипический герой послевоенного советского кинематографа уже не склонен слепо следовать политическим шаблонам, но настойчиво пытается разобраться в ситуации, осознать и соотнести идеологические и внутренние предпосылки формирования образа врага. «Героический подвиг рассматривается сквозь призму сугубо человеческого, благодаря обращению к внутреннему миру простого солдата» [Сенникова & Савельева 2017: 255]. Это означало, что в пространстве советского кино впервые появился не только думающий герой, но и не уступающий ему по духовному и интеллектуальному потенциалу противник.

Идеологическая визуализация подобных смыслов в корне меняет и мифическую парадигму советского кино. Теперь его герои – это не столько труженики тыла или военные, самоотверженно выполняющие производственные и боевые задачи, сколько обычные люди с высокими моральными качествами, для которых нравственные отношения являются ключом для выполнения сложных социальных задач или же решения личных проблем. В таком социальном окружении любые материальные невзгоды не только перестают быть неразрешимыми проблемами, но, зачастую, вообще не становятся предметом повседневной рефлексии, активно вытесняясь коллективно значимыми идеологическими лозунгами. В подобной доктрине советский кинофигурант уверенно вводит в контекст своих повествований историю обычного человека со спектром его уникальных переживаний за себя, других людей, свою страну и все человечество. С этого момента советская культура в лице послевоенного кинематографа

приобретает экзистенциальную ориентацию со специфической сюжетикой, героикой, идеалами и сценариями их достижения.

Идеологически утвердив безусловный приоритет духовных начал над материальными, советский киномиф окончательно превращает тему архетипичности в ведущую стратегию своего художественного развития, последовательно визуализируя события мировой истории, сублимированные в личных мифах живых людей. Так советская власть визуально придавала жизни каждого человека общезначимый, священный смысл, создавая и успешно поддерживая идеологическую и повседневную иллюзию единого социального организма.

Расцвет архетипической мифологии в советском кинематографе послевоенной эпохи приходится на шестидесятые, семидесятые и первую половину восьмидесятых годов. При этом, в отличие от Голливуда, который использовал архетипическую мифологию преимущественно для утверждения и всемирной пропаганды ценностей либеральной идеологии, советский кинематограф сумел сбалансировать советскую идеологию как коллективную по форме и индивидуальную по содержанию мифологию.

Советский киномиф послевоенной эпохи не столько визуализирует марксистскую концепцию, сколько максимально приближает её к экзистенциальной традиции, основанной европейскими интеллектуалами. Именно советскому послевоенному кино впервые в мире удалось выявить закономерности существования человека именно в контексте его со-бытия с Другими и деятельного со-переживания им. Именно так

стихийно складывался советский визуальный экзистенциализм, который в художественных формах литературных и кинематографических мифологий пытался компенсировать односторонние научные теории и идеологические шаблоны, довлеющие над советским политическим и культурным пространством. Интуитивно найденные образцы, сюжеты и герои, а также способы донесения их биографии до массовой советской аудитории, сценарии художественного прославления больших и «малых» дел, привели к возможности переосмысления всего драматического опыта европейской, российской, советской и мировой истории, о событиях которой в рамках советского киномифа можно было теперь рассказать как об истории живых, страдающих, любящих, погибающих и побеждающих людей. Как раз это и позволило в рамках традиции советских многосерийных фильмов создавать киноэпопеи – выдающиеся мифические полотна, которые и по сей день являются крупнейшими эпическими киношедеврами «досериальной» эпохи мирового кинематографа.

Подобные установки наполняли советскую киномифологию новыми образами и смыслами, подчеркивающими её особый, нуминозный характер и поистине сакральную миссию, способствовавшими созданию уникальной героической парадигмы, культурное и идеологическое значение которой вообще трудно переоценить. Советский киногерой впервые в истории страны и всего мира привлекает внимание миллионов зрителей именно своей повседневностью, уникальными сценариями приобретения и последующего воплощения

экзистенциального опыта, в рамках которого и происходило его индивидуационное преобразование.

Внутренний мир героя советских фильмов в этот период все более приобретает самостоятельную ценность, демонстрируя приоритетность личностных смыслов в освоении коллективного движения к идеалу. И хотя производственная тема все ещё безраздельно присутствует в идеологическом пространстве советского киномифа, ее содержание начинает смещаться в сторону именно провозглашаемого в партийно-идеологических документах духовного производства, предполагающего, в первую очередь, «производство» самого советского человека и дальнейшее развитие культурного пространства его реализации.

Тема личностного роста также трансформировала и второе стратегическое направление советского кинематографа, касающегося изображения войны и ратных подвигов. Если первые двадцать лет советской власти визуализировали идеологию войны как решающего столкновения непримиримых, классово-противоположных сил, неизменно приводящего к трагической социальной катастрофе, то уже советский кинематограф непосредственно военной, и особенно послевоенной эпохи последовательно рассказывает о войне как о личной драме отдельного советского человека, переживаемой на фоне масштабной коллективной, всенародной трагедии. Таким образом серьёзно размывались идеологические и кинематографические представления об истории как исключительной и демонстративной кинохронике власти, а взамен активно утверждалась

архетипическая тема индивидуации человека как типичного представителя героического советского народа.

Поэтому именно советский человек стал новым и главным символом архетипа «Самости», его эталоном, созданным коллективными усилиями советской культуры в XX веке и полностью соответствовавшим антропологическим и культурным параметрам способа производства «совершенного человека». Восхождение советского человека к «Самости» всегда увязывалось с появлением на его жизненном горизонте наиболее значимых, символических фигур «архетипического пантеона», взаимодействие с которыми бессознательно сублимировалось в этом уникальном мифе. А феноменология коллективной «Самости» состояла в последовательном созидании мифосимволической целостности, органично соединяющей общество и государство, народ и партию, природу и культуру, индивида и коллектив, прошлое, настоящее и будущее [Lugarić 2020].

110 Был создан и успешно визуализирован не имеющий аналогов в мире советский хронотоп Священной Родины, сроднившей идеей всеобщего покровительства живые и мертвые, но даже ещё нерожденные поколения советских людей. Однако стремления советской номенклатуры бессознательно вытеснить героический миф расширенным воспроизводством культа партии либо ее отдельно взятого представителя привели к небывалой «капитализации» лицемерия, повсеместного недоверия к должностным лицам, социальным институтам, а, в конечном итоге, и ко всей советской идеологии в целом. Именно эти причины стали поводом к трансформации «Самости» советского киногероя, к

появлению на киноэкранах страны принципиально нового типа героики, формирующейся вне официальных пространств, в сфере повседневности «обычных» советских людей, которые искренне и без остатка принимали коммунистические идеалы как свои собственные, являлись примером осмысленного жизненного выбора, в рамках которого свободное развитие каждого человека становилось неременным условием свободного развития всех людей.

### **Выводы**

Не спадающая вот уже три десятка лет ностальгия по советскому, безусловно, свидетельствует о найденных советской властью эффективных инструментах консолидации общества и придания ему необходимого динамизма. Небывалый эмоциональный подъем, сопровождавший этапы становления и развития советского общества, подтверждал глубинный характер воздействия идеологической доктрины, которая непосредственно затрагивала архетипические и мифосимволические смыслы человека. Советский послевоенный кинематограф, безусловно, выполнял крайне значимую для всего государства и общества консолидирующую функцию. И если для первых десятилетий советской власти была наиболее характерной визуализация открытых и непримиримых противоречий в виде классового противостояния, то в послевоенную эпоху изображение социальных конфликтов сместилось в сферу отношений между партийной элитой и советским народом. Как раз кино в содружестве с другими видами искусства настойчиво

транслировало «нетоксичные» модели отношений между разными социальными группами, выполняя стабилизирующую и даже социально-терапевтическую функцию. Речь идет о мессианской в своём роде практике целенаправленной и, в этом случае, безусловно, идеологической трансляции таких культурных и социальных ценностей, которые любой ценой и на любых основаниях объединяли общество в единый социокультурный и этнонациональный организм. Ведь именно идеологически ориентированное советское кино тщательно предотвращало «вирусное» распространение повседневных ценностей правящей партийной номенклатуры, настойчиво убеждая советского человека в изначальном и плодотворном единстве его самого и государства. Подобная практика имела смысл уже потому, что позволяла предотвратить разрастание праздных и потребительских ценностей, которые, невзирая на предпринимаемые неординарные контрпропагандистские идеологические меры, с необходимостью просачивались из-за «железного занавеса».

### Литература

- Арышева, А. С. (2017). Кинематограф в массовой культуре: от тиражирования лубка к работе с архетипом и мифом. *Театр. Живопись. Кино. Музыка*, 2, 135-146.
- Эвалльё, В. Д. (2019). Советские идеологические фильмы и поиски нового кинематографического языка в 1960-1980-х годах. *Культура и искусство*, 8, 1-10. <https://doi.org/10.7256/2454-0625.2019.8.30328>
- Гюнтер, Х. (2010). *Литература в контексте архетипов советской культуры. В поисках новой идеологии: социокультурные аспекты русского литературного процесса 1920-1930-х годов* (191-229). Москва: ИМЛИ РАН. <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=30667261>

- Kim, O. (2018). Cinema and painting in Parajanov's aesthetic metamorphoses. *Studies in Russian and Soviet Cinema*, 12(1), 19–36. <https://doi.org/10.1080/17503132.2017.1415519>
- Кириллова, Н. Б., & Данилова, А. Н. (2019). Миф и мифотворчество в экранной культуре как новой парадигме коммуникации. *Вестник ЧГАКИ*, 3(59), 56–66.
- Колотаев, В. А. (2018). Эстетика отчуждения: конструирование нового человека средствами советского киноискусства. *Вестник РГГУ. Серия: Литературоведение. Языкознание. Культурология*, 8-2(41), 231–249.
- Lugarić, D. (2020). 'I'm beginning a new life': the (im)possibility of beginning or ending in Larisa Shepit'ko's *Wings* and Pavel Chukhrai's *The Thief*. *Studies in Russian and Soviet Cinema*, 14, 1, 37–56. <https://doi.org/10.1080/17503132.2020.1711609>
- Немченко, Л. М. (2018). Мокьюментари: семантика и прагматика (на материале фильмов А. Федорченко и М. Местецкого). *Филологический класс*, 1(51), 62–71. <https://doi.org/10.26170/fk18-01-21>
- Овсянникова, А. А. (2019). Семиотические коды и мифологемы в советском кинематографе (на материале фильмов Сергея Параджанова «Тени забытых предков» и «Цвет граната»). *Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки*, 2(818), 173–181.
- Попова, А. Д. (2019). Легенды о банде «Черная кошка» как отражение феномена криминальных мифов в российском общественном сознании. *Новейшая история России*, 1, 234–240. <https://doi.org/10.21638/11701/spbu24.2019.114>
- Rywkin, M. (1989). *Soviet Society Today* (1st ed.). New York: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315493619>
- Shevchenko–Roslyakova, A. (2020). Ruined myth: dead spaces in Aleksandr Alov and Vladimir Naumov's *Pavel Korchagin* (1957). *Studies in Russian and Soviet Cinema*, 14, 3, 218–234. <https://doi.org/10.1080/17503132.2020.1808393>
- Сенникова, В. В., & Савельева, Е. Н. (2017). Образ героя в отечественном кинематографе: от образцовой модели соцреализма к неопределенности постсоветского времени. *Вестн. Том. гос. ун-та. Культурология и искусствоведение*, 27, 255–259. <https://doi.org/10.17223/22220836/27/23>
- Щеброва, С. Я. (2018). «Светлый путь» в демографический тупик: о руководстве кинематографом в советский период. *Наука телевидения*, 14, 2, 28–57. <https://doi.org/10.30628/1994-9529-2018-14.2-28-57>
- Thorsen, E. (2018). The 'cinematic poetry' of the Thaw. *Studies in Russian and Soviet Cinema*, 12, 1, 2–18, <https://doi.org/10.1080/17503132.2017.1415520>
- Зиновьев, А. А. (1982). *Гомо Советикус*. Lausanne: L'age D'homme.

### Информация об авторах.

Некита Андрей Григорьевич – доктор философских наук, профессор, профессор кафедры философии, культурологии и социологии. ФГБОУ ВО «Новгородский государственный университет имени Ярослава Мудрого»

(Россия, 173003, Великий Новгород, ул. Б. Санкт-Петербургская, 41), ORCID: 0000-0002-9254-2901, beresten@mail.ru

Маленко Сергей Анатольевич – доктор философских наук, профессор, заведующий кафедрой философии, культурологии и социологии. ФГБОУ ВО «Новгородский государственный университет имени Ярослава Мудрого» (Россия, 173003, Великий Новгород, ул. Б. Санкт-Петербургская, 41), ORCID: 0000-0003-4828-0171, olenia@mail.ru

## VISUAL FILM MYTHS OF THE SOVIET ERA IN THE IDEOLOGICAL CREATION OF A "NEW" PERSON

**Andrey Nekita, Sergey Malenko**

**Abstract:** Soviet culture and ideology gave rise to a special type of social mythology that allowed solving short-term socio-political and economic problems, as well as creating and successfully promoting the archetypal image of the Soviet man as a variant of the re-ideologization of classical heroic mythologies. Such complex problems were largely due to the Great Patriotic War and the need for a qualitative rethinking of this tragic experience. The archetypal hero of Soviet post-war cinema sought to get rid of political clichés as much as possible, presenting themselves as an ordinary person with a spectrum of thoughts and feelings gained through suffering. The film-mythological actualization of the archetypal essence of the Soviet man always asserted the priority of the spiritual over the material. The implementation of such a strategy turned the post-war cinema into a space of Soviet visual existentialism. The Soviet film hero of this era demonstrated their achievements in the cosmos of their own everyday life which becomes a self-sufficient symbol of the Soviet cinema myth. This is how its film heroics were transformed from the visualization of the chronicle of power to the assertion of archetypal individuation as the main theme of Soviet post-war cinema. The Soviet man became a full-scale symbol of the "Self" archetype in which individual and collective values were dialectically interconnected. This made it possible to ontologize the mythology of the Soviet man, constructing an ideologically significant chronotope of the "Sacred Motherland", in which times and generations symbolically united.

**Keywords:** nostalgia, impression industry, museum, Soviet life, image of the USSR, Soviet era, Soviet things, historical memory, ideas about the past.

### References

Arysheva, A. S. (2017). Kinematograf v massovoy kul'ture: ot tirazhirovaniya lubka k rabote s arkhetypom i mifom [Cinematography in popular culture: from replicating luboks to working with archetype and myth]. *Teatr. Zhivopis'. Kino. Muzyka* [Theatre. Painting. Cinema. Music], 2, 135-146. (In Russ.).

- Evallyo, V. D. (2019). Sovetskiye ideologicheskiye fil'my i poiski novogo kinematograficheskogo yazyka v 1960–1980-kh godakh [Soviet ideological films and the search for a new cinematic language in the 1960s–1980s]. *Kul'tura i iskusstvo* [Culture and Art], 8, 1–10. (In Russ.) <https://doi.org/10.7256/2454-0625.2019.8.30328>
- Gunther, H. (2010). Literatura v kontekste arkhetyпов sovetskoй kul'tury. *V poiskakh novoy ideologii: sotsiokul'turnyye aspekty russkogo literaturnogo protsessа 1920–1930-kh godov* [Literature in the context of the archetypes of Soviet culture. In Search of a New Ideology: Socio-Cultural Aspects of the Russian Literary Process of the 1920s–1930s] (pp. 191–229). Moscow: IWL RAS. (In Russ.). Available at: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=30667261> (accessed: 12.06.2022).
- Kim, O. (2018). Cinema and painting in Parajanov's aesthetic metamorphoses, *Studies in Russian and Soviet Cinema*, 12(1), 19–36, <https://doi.org/10.1080/17503132.2017.1415519>
- Kirillova, N. B., & Danilova, A. N. (2019). Mif i mifotvorchestvo v ekrannoy kul'ture kak novoy paradigme kommunikatsii [Myth and myth-making in screen culture as a new communication paradigm]. *Culture and Arts Herald*, 3(59), 56–66. (In Russ.).
- Kolotaev, V. A. (2018). Estetika otchuzhdeniya: konstruirovaniye novogo cheloveka sredstvami sovetskogo kinoiskusstva [The aesthetics of reflection: the construction of a new person by means of Soviet cinema art]. *RGGU Bulletin. Series: Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies*, 8–2(41), 231–249. (In Russ.).
- Lugarić, D. (2020). 'I'm beginning a new life': the (im)possibility of beginning or ending in Larisa Shepit'ko's *Wings* and Pavel Chukhrai's *The Thief*, *Studies in Russian and Soviet Cinema*, 14(1), 37–56, <https://doi.org/10.1080/17503132.2020.1711609>
- Nemchenko, L. M. (2018). Mok'yumentari: semantika i pragmatika (na materiale fil'mov A. Fedorchenko i M. Mestetskogo) [Mocumentaries: semantics and pragmatics (based on the films of A. Fedorchenko and M. Mestetsky)]. *Philological class*, 1(51), 62–71. (In Russ.). <https://doi.org/10.26170/fk18-01-21>
- Ovsyannikova, A. A. (2019). Semioticheskiye kody i mifologemy v sovetskom kinematografe (na materiale fil'mov Sergeya Paradzhanova "Teni zabytykh predkov" i "Tsvet granata"). [Semiotic codes and mythologemes in Soviet cinema (based on Sergei Parajanov's films "Shadows of Forgotten Ancestors" and "The Color of Pomegranates")]. *Vestnik of Moscow State Linguistic University. Humanitarian Sciences*, 2(818), 173–181. (In Russ.).
- Popova, A. D. (2019). Legendy o bande "Chernaya koshka" kak otrazheniye fenomena kriminal'nykh mifov v rossiyskom obshchestvennom soznanii [Legends about the Black Cat gang as a reflection of the phenomenon of criminal myths in the Russian public consciousness]. *Noveyshaya istoriya Rossii* [Modern History of Russia], 1, 234–240. (In Russ.) <https://doi.org/10.21638/11701/spbu24.2019.114>
- Rywkin, M. (1989). *Soviet Society Today* (1st ed.). New York: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315493619>

- Shevchenko-Roslyakova, A. (2020). Ruined myth: dead spaces in Aleksandr Alov and Vladimir Naumov's *Pavel Korchagin* (1957), *Studies in Russian and Soviet Cinema*, 14(3), 218-234. <https://doi.org/10.1080/17503132.2020.1808393>
- Sennikova, V. V., & Savel'yeva, Ye. N. (2017). Obraz geroya v otechestvennom kinematografe: ot obraztsovoy modeli sotsrealizma k neopredelennosti postsovetskogo vremeni [The image of a hero in Russian cinema: from the exemplary model of socialist realism to the uncertainty of the post-Soviet period]. *Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*, 27, 255-259. (In Russ.). <https://doi.org/10.17223/22220836/27/23>
- Shchebrova, S. Ya. (2018). "Svetlyy put'" v demograficheskiy tupik: o rukovodstve kinematografom v sovetskiy period ["The Bright Path" to a Demographic Dead End: On the Leadership of Cinematography in the Soviet Period]. *Nauka televideniya* [The Art and Science of Television], 14(2), 28-57. (In Russ.). <https://doi.org/10.30628/1994-9529-2018-14.2-28-57>
- Thorsen, E. (2018). The 'cinematic poetry' of the Thaw, *Studies in Russian and Soviet Cinema*, 12(1), 2-18. <https://doi.org/10.1080/17503132.2017.1415520>
- Zinoviev, A. A. (1982). *Homo Sovieticus*. Lausanne: L'age D'homme Publ. (In Russ.).

#### **Author's information.**

Nekita Andrey Grigorievich – Doctor of Philosophy, Professor, Professor of the Department of Philosophy, Cultural Studies and Sociology, Yaroslav-the-Wise Novgorod State University (41 B. St. Petersburg str., Veliky Novgorod, 173003, Russia), ORCID: 0000-0002-9254-1901, beresten@mail.ru

Malenko Sergey Anatolyevich – Doctor of Philosophy, Professor, Head of the Department of Philosophy, Cultural Studies and Sociology. Yaroslav-the-Wise Novgorod State University (41 B. St. Petersburg str., Veliky Novgorod, 173003, Russia), ORCID: 0000-0003-4828-0171, olenia@mail.ru

#### **For citation:**

Nekita A. G., & Malenko S. A. (2022). Visual film myths of the Soviet era in the ideological creation of a "new" person. *Experience industries. Socio-Cultural Research Technologies (EISCRT)*, 1(1), 99-116. (In Russian). [https://doi.org/10.34680/EISCRT-2022-1\(1\)-99-116](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2022-1(1)-99-116)