

“KOMFORTABLAIS KOMUNISMS”: RĪGAS DZĪVOJAMĀS TELPAS ATVEIDS PADOMJU PERIODA MĀKSLAS FILMĀS

Jānis Matvejs

Latvijas Universitāte, Ģeogrāfijas un Zemes zinātņu fakultāte, e-pasts:
janis.matvejs@gmail.com

Anotācija. Raksta mērķis ir izziņāt Rīgas dzīvojamo telpu diskursu padomju perioda kinematogrāfijā, kā arī novērtēt galvenās pārmaiņas dzīvojamajā apbūvē. Atsevišķas, ar nodomu izvēlētas, kinematogrāfiskās metodes tiek lietotas padomju mākslas filmās, dzīvojamo platību atklājot kā politiski pārvaldītu telpu ar skaidri raksturotām telpiskām funkcijām un iedzīvotāju kategorijām, kurām šo telpu ir atļauts apdzīvot. Pētījumā veiktā filmu analīze tiek salīdzināta ar pilsētvides un dzīvojamās telpas pārmaiņām laika periodā no 1945. līdz 1990. gadam. Pētījumā novērtētās 82 mākslas filmas atklāj to, ka Rīgas dzīvojamā telpa ir nozīmīga padomju kino sastāvdaļa, būtiski ietekmējot padomju pilsētvides uztveri.

Atslēgas vārdi: interjers, mikrorajoni, padomju periods, kino, Rīga, reprezentācija.

Ievads

Par vizuālo reprezentāciju tiek uzskatīts attēls, kurā ir ietverts ierobežots vēstījuma kopums (Hall 2009), savukārt filmas nav nejaušs attēlu atveids, bet gan pilsētvidē pastāvošo sociālo procesu raksturojums (Creswell, Dixon (ed.) 2002).

Kultūras ģeogrāfija tiecas pilsētas attēlus un tajā notiekošos procesus raksturot kā daļu no kultūras ainavas. Pilsētvides reprezentācija filmās ir viena no nozīmīgākajām pieejamajām kultūras ģeogrāfijā, sniedzot pētniekiem iespēju skaidrot pilsētu ar paņēmieniem, kādus nepiedāvā tradicionālās dabas un sociālās zinātnes (Lukinbeal, Zimmermann (ed.) 2008; Rose 1996; Rose (ed.) 2007; Sanders 2007; Sidaway 2002).

Dzīvojamā telpa ir nozīmīga un nemitīgi mainīga pilsētvides sastāvdaļa, kas ģeogrāfiem telpas raksturojumam liek meklēt arvien jaunas pētniecības metodes. Kinematogrāfija ir specifiska dzīvojamās telpas reprezentācijas forma. Neatkarīgi no žanra, vēstījuma un izmantotajiem tehniskajiem paņēmieniem, filma vienmēr raksturo noteiktu laika periodu (Hay 1997), kā arī atveido pilsētvidi un tajā esošos procesus.

Kino pētniece Eva Mazierska (*Ewa Mazierska*) norāda, ka sociālisma filmu izpēte sniedz iespēju atrast pretrunas oficiālajā padomju vēsturē un tās kinematogrāfiskajā reprezentācijā (Mazierska 2014). Pētījuma mērķis ir raksturot Rīgas dzīvojamās telpas atveidu vienā no pretrunīgākajiem periodiem Latvijas vēsturē – padomju periodā. Lai gan vairāki autori savos pētījumos uzmanību ir veltījuši Rīgas pilsētvides attīstībai, līdz šim nav veikts neviens pētījums, kurā tiktu raksturota Rīgas dzīvojamās telpas atveide padomju perioda mākslas filmās.

Pētījuma starpdisciplinārais raksturojums

Saikne starp kino un pilsētu ir pastāvējusi vienmēr, pilnveidojot indivīda telpisko uztveri. Tomēr tikai 20. gadsimta 90. gados tika sākti pirmie pētījumi, kas vērsa uzmanību uz kino un pilsētas savstarpējās ietekmes raksturojumu (Prokhorov 2001). Kultūras ģeogrāfi ir veidojuši teorētisko raksturojumu savstarpējai saiknei starp strauji attīstošos pilsētvidi un mūsdienu kino (Krafft, Horton 2009). Savos pētījumos ģeogrāfi bieži atsaucas uz franču sociologa Žana Bodrijāra (Jean Baudrillard) pilsētas telpas jēdzienu – “screenspace”, kur robeža starp patieso un atveidoto telpu kļūst nenosakāma (Smith 2015).

Pēdējā laikā interese par padomju dzīvojamās telpas attīstību ir palielinājusies, atklājot saikni starp politisko varu, ekonomisko raksturu un inovativitāti dzīvojamās telpas izveidē. Šis periods ietver arī citu, Latvijas sabiedrībā nepieredzētu, pilsētvides fenomenu – strauju dzīvojamo teritoriju jeb mikrorajonu attīstību. Iepriekš veiktie padomju telpas un kino pētījumi apskata atsevišķas filmas, atklājot tajās esošos pilsētvides elementus, sociālo raksturojumu un politisko ietekmi pilsētas izveidē. Filmu raksturojumam lielākoties ir izmantota satura analīze, atklājot vairākus starpnozaru aspektus: filmas subjektu kā telpas izzinātāju (Novikova 2008), padomju pilsētvidi kā psiholoģiski pārveidotu telpu (Nāripea 2003); nacionālās identitātes meklējumu (Nāripea 2012); vispārēju dzīvojamās telpas aprakstu (Mazierska 2008). Tomēr neviens no iepriekš veiktajiem pētījumiem nesniedz aprakstošu liecību tam, kā vizuāli ir atveidota dzīvojamā telpa padomju kinematogrāfijā.

Pētījuma metodes

Pētījumā tika izmantotas šādas metodes:

1. Literatūras apskats – sociālisma pilsētvides un dzīvojamās telpas izveides raksturojums. Papildus uzmanība tika vērsta uz ģeogrāfijas nozarē izmantotajiem kinematogrāfiskajiem pētījumiem.
2. Padomju mākslas filmu satura analīze, izmantojot A. R. Hazana (Hazan *et al.* 1994) analītisko pētījuma metodi, katru padomju perioda mākslas filmu sadalot piecu minūšu intervālos un dzīvojamās telpas atveidi katrā no šiem intervāliem fiksējot iepriekš izveidotā datu bāzē.
3. Padomju filmu periodizācija, izmantojot M. Gentiles un O. Sjēberga dzīvojamo rajonu būvniecības piecu pakāpju modeli (Gentile, Sjöberg 2010).
4. Iegūto datu apstrāde un konceptuālo iezīmju interpretācija.

Padomju dzīvojamās telpas izveide

Padomju mājokļu būvniecība sākās 20. gadsimta 50. gados ar pilsētas centrālajā daļā nelielās grupās izvietotiem dzīvokļu blokiem (Gentile, Sjöberg 2010). Lai gan sākotnēji iedzīvotāji bija spiesti uzturēties pārpildītos dzīvokļos, 1956. gadā Padomju Savienības Komunistiskās partijas 20. kongress Maskavā par vienu no galvenajiem mērķiem izvirzīja dzīvojamās telpas pieejamības nodrošināšanu ikvienam Padomju Savienības iedzīvotājam (Bunkše 1997; French (ed.) 1995; Grava 1993), Staļina laika augstceltnes un mājokļu kvartālus nomainot pret pieticīgām dzīvojamām ēkām pilsētas nomalē (French (ed.) 1995; Gentile, Sjöberg 2006; Gentile, Sjöberg 2010; Ruoppila 2004).

Jauno dzīvokļu konstrukcija tika izgatavota ātri, tomēr būvniecības straujais process ievērojami pasliktināja dzīvojamās apstākļus līdz pat padomju perioda beigām (Grava 1993). Sākotnēji dzīvokļi tika ierīkoti savstarpēji paralēli vai perpendikulāri izvietotās piecstāvu ēkās (French 1995; Reid 2006), bet 20. gadsimta 60. gadu vidū šīs ēkas tika nomainītas pret deviņu vai divpadsmit stāvu dzīvokļiem, tādējādi ietaupot būvniecības izdevumus (Alexandrova *et. al.* 2004). Šajā posmā tika veicināta arī sociālā un etniskā segregācija, gados vecākiem un vietējiem iedzīvotājus saglabājot dzīves vietu pilsētas centrālajā daļā, turpretim jaunāko paaudzi un iebrucējus izmitinot mikrorajonu dzīvokļos pilsētas nomalē (Hall 2009; Ruoppila 2004). Padomju dzīvokļu izbūve bija iespēja pārveidot sabiedrību, īpaši uzsverot sabiedrības un partijas vienotību, kā arī nepieciešamību pēc sociālās hierarhijas (Gerasimova 2002; Grava 1993; Reid, 2006). Lai nodrošinātu sociotelpisko homogenitāti, katrs dzīvojamais rajons tika aprīkots ar līdzīgu servisu sistēmu, kas bija pieejama visiem apkaimes iedzīvotājiem.

Dzīvojamās telpas iezīmes padomju perioda kinematogrāfijā

Dzīvojamās telpas atveidei padomju kino ir sarežģīts raksturs, jo lielai daļai mākslas filmu sižets ir balstīts literāros darbos (Mazierska 2014). Padomju perioda kino dzīvojamā telpa lielākoties tiek atveidota pasīva un nošķirta no galvenā varoņa, savukārt pilsētas telpa tiek atklāta perfekta un pilnīga, nepieļaujot pilsētas patvaļīgu attēlojumu (Prokhorov 2001). Padomju kino izvairās no nepilnīgas telpas atveides: nekārtīgiem iekšpagalmiem, netūrām ielām, marginālām kopienām vai pretrunīgiem pilsētvides

objektiem, turpretim pilsēta tiek attēlota no augšas vai attāluma, veidojot idealizētu padomju telpas uztveri (Nāripea 2003; Nāripea 2004).

Laika periodā no 1945. gada līdz 50. gadu beigām dzīvojamā telpa tiek atveidota kā utopiska un monotona, turpinot Staļina laikam raksturīgo milzīgo ēku atveidu (Kaganovsky 2013). 20. gadsimta 60. gados pilsētas atveide filmās ir antimonumentāla un spontāna, galvenajam varonim pilsētu pieredzot kustībā caur to (Prokhorov 2001). 20. gadsimta 60. gadu beigās un 70. gados padomju kino dzīvojamo telpu atveido harmonisku (Kaganovsky 2013). Šī perioda filmas vēsta par indivīda ierobežotajām iespējām pārvaldīt dzīvojamo telpu un nepieciešamību pieņemt esošos apstākļus jaunajos mikrorajonos (Nāripea 2012), savukārt galvenie varoņi glorificē dzīvojamo rajonu, skolu un slimnīcu straujo būvniecības procesu (Mazierska 2008). Filmās, kas uzņemtas 70. gados, padomju pilsēta atveidota mierīga, iedzīvotājiem visvairāk laika veltot savu darba pienākumu veikšanai (Novikova 2015), turpretim dzīvoklis ir kļuvis par sociālo epicentru, kur varonis jūtas gan pasargāts, gan izjūt nicinājumu pret pastāvošajiem dzīvojamajiem apstākļiem (Mazierska 2008).

Sākot ar 80. gadiem, padomju kino pilsētu atveido distopisku, reprezentējot pārpadzīvotos mikrorajonus, satraukumu par nacionālās identitātes zaudējumu un bezmērķīgu kustību cauri pilsētai (Novikova 2008). Šajā periodā filmas pamazām pārtrauc monotonas arhitektūras atveidi, kinematogrāfisko uzmanību vēršot uz aizliegtu pilsētas formu reprezentāciju: koka arhitektūru, nekārtīgām apkaimēm un neizmantotām telpas vienībām (Nāripea 2003; Novikova 2015).

No kara nopostītas telpas līdz mikrorajonam: pētījuma rezultāti

Pētījums ietver 82 filmu analīzi. Rīgā uzņemto filmu saraksts pētījuma veikšanai tika iegūts, izmantojot Nacionālā Kino centra datu bāzi. Apkopoto filmu klasifikācijas pamatā ir M. Gentiles un O. Sjēberga pētījums par Daugavpils dzīvojamās apkaimes būvniecības piecu pakāpju attīstības modeli. Padomju kinematogrāfiskā materiāla novērtējumam tika izmantota A. R. Hazana, *et al.* filmu pētījuma metode, katru filmu sadalot piecu minūšu intervālos.

Lai gan *pirmajā periodā (1945–1957)* daļa no resursiem tika novirzīta sociālisma arhitektūras, it īpaši militārās un aizsardzības vienību, izveidei, dzīvojamā telpa mākslas filmās lielākoties atveidota kā daļa no lauku, nevis pilsētas ainavas. Tikai divās šī perioda mākslas filmās (*Cēloņi un sekas*, V. Krūmiņš 1956; *Kā gulbji balti padebeši iet*, P. Armands 1957) tiek atveidots dzīvoklis Rīgā. Lauku dzīvojamā telpa ir kara nopostīta, ar minimālu telpisko iekārtojumu, kā arī tajā uzturas tikai vecākā paaudze. Pretstats lauku ainavai mākslas filmās ir dzīvojamā telpa Rīgas centrā, atveidojot starpkaru posma labklājību un inteliģences ikdienu. Atšķirībā no dzīvojamās telpas laukos, kurā iedzīvotāji samierinās ar jaunajiem politiskajiem apstākļiem (*Dēli*, A. Ivanovs 1946), Vecrīgas dzīvoklis ir kļuvis par sociālās nevienlīdzības telpu, piemēram, atšķirīgs telpas atveids dažādu profesiju pārstāvjiem, savukārt citas Rīgas daļas tiek atveidotas marginālas – greznas Vecrīgas fasādes kinematogrāfiskās ainas tiek nomainītas ar piepilsētas strādnieku apkaimi (*Kā gulbji balti padebeši iet*, P. Armands 1957).

Otrais periods (1958–1964) raksturojams ar industrijas attīstību, veicinot dzīvojamās telpas nodrošināšanu, kā arī sekmējot urbanizācijas procesu. Šajā periodā tika analizētas 7 mākslas filmas, kurās atveidotas mikrorajonu, Vecrīgas un Rīgas centra dzīvojamās telpas. Dzīvojamā telpa Rīgas centrā un Vecrīgā tiek atklāta divējāda: filmās, kurās atveidots starpkaru periods, dzīvoklis ir plašs, ar grezniem telpiskiem elementiem, to saistot ar tā laika inteliģenci (*Latviešu strēlnieka stāsts*, P. Armands 1958), turpretim filmās, kurās tiek atveidots padomju periods, dzīvojamā telpa ir šaura, vāji apgaismota un aprīkota tikai ar nepieciešamākajiem mājsaimniecības priekšmetiem. Divās šī perioda mākslas filmās (*Šķēps un roze*, L. Leimanis 1959; *Kārkli pelēki zied*, G. Piesis 1961) pirmo reizi tiek atveidotas padomju laika jaunceltnes. Filmās padomju dzīvojamie rajoni ir kvalitatīvi atšķirīgi, ar plašākām istabām un jaunākajām elektroniskajām ierīcēm, reprezentējot gados jaunus un progresīvus padomju ideoloģijai pakļautus iedzīvotājus. Par to liecina arī filmas “Šķēps un roze” galvenās varones Daigas izteikums, iekārtojoties dzīvoklī “Āgenskalna priekš” apkaimē: “Mums jādzīvo tik labi, kā neviens pasaulē vēl nav dzīvojis,” tādējādi uzsverot jaunā laikposma telpiskās izmaiņas.

Trešajā periodā (1965–1971) turpinājās primāro uzņēmumu attīstība, lai mazinātu patēriņa preču un servisa deficītu. Šie apstākļi veicināja jaunu dzīvojamo rajonu izveidi. Dzīvojamā telpa tika apskatīta 15 mākslas filmās. Šī perioda filmās dzīvojamās telpas atveidei tiek izmantotas vairākas mākslinieciskās filmēšanas metodes, piemēram, epizodes kadrēšana filmā caur spoguļi, tādējādi paplašinot padomju mikrorajonu dzīvojamo telpu. Divās mākslas filmās tika identificēta dzīvojamā telpa jaunceltnēs (*Četri balti krekli*, R. Kalniņš 1967; *Meldru mežs*, E. Lācis 1971), tomēr informācijas trūkuma dēļ par filmēšanas vietu un dzīvojamās telpas fragmentāro atveidi filmā, precīzu mikrorajonu atrašanās vietu nebija iespējams noteikt. Mikrorajoni šī perioda mākslas filmās ir neatņemama pilsētas daļa, savukārt iekšpagalms un ieeja daudzstāvu dzīvokļu ēkā ir kļuvusi par sociālā konflikta telpu. Padomju periodā būvētā dzīvoklī tiek iesākta jauna sociokulturāla pieredze – *sālsmaizes* tradīcija, kas tiek atveidota arī vēlāko periodu mākslas filmās, kad jauno dzīvesvietu apciemo mājokļa iemītnieku draugi un paziņas.

Šī perioda mākslas filmās ievērojami ir mazinājusies Vecrīgas dzīvojamās telpas atveide, to saistot ar nabadzīgākiem iedzīvotājiem vai mazāk ietekmīgiem un ar radošumu saistītiem amatiem, piemēram, māksliniekiem. Vecrīgas telpa filmās ir atveidota šaura, tumša un ar minimālu telpisko iekārtojumu (*Divi*, M. Bogins 1965). Arī dzīvoklis Rīgas centrālajā daļā no greznas inteliģences telpas iepriekšējā periodā, šī laika mākslas filmās tiek atveidots kā koplietošanas dzīvoklis, iedzīvotājiem dalot gaitenī un virtuvē. Sociālo parādību pētniece Katarīna Gerasimova (*Katerina Gerasimova*) koplietošanas dzīvokļus Padomju Savienībā salīdzina ar telpiskās struktūras institucionalizēšanas procesu, īstenojot horizontālu telpas pārvaldīšanas sistēmu (Gerasimova 2002). Kā tiek norādīts filmā “24–25 neatgriežas” (A. Brenčs, 1968), kaimiņi koplietošanas dzīvoklī nezina, kas norisinās apkārtnē, tomēr tie vienmēr visu dzird, tādējādi atveidojot nozīmīgu padomju perioda dzīvojamās telpas iezīmi – privātās un publiskās telpas robežu saplūšanu.

Ceturto periodu (1972–1985) raksturo gan preču un dzīvojamās telpas trūkuma novēršana, gan arī neapmierinātības par dzīves kvalitāti palielināšanās. Šajā periodā tika analizētas 43 mākslas filmas. Mikrorajonu atveide filmās ir palielinājusies, tos attēlojot kā sociālu un atpūtas vidi ar vairākām telpas vienībām: pagalmu, rotaļu laukumu un parku (*Dāvana pa telefonu*, A. Brenčs 1977). Padomju filmās atveidoto mikrorajonu dzīvojamo telpu ir iespējams salīdzināt ar franču filozofa Mišela Fuko sociālo teoriju par panoptikumu, kur galvenais filmas varonis ir sargs, tam racionāli, caur logu vai atrodoties uz balkona, novērojot utopisko ārtelpu (*Pēdējā indulgence*, A. Neretniece 1985). Šī perioda beigās dzīvojamo telpu iemītnieki mikrorajonos ir atveidoti neapmierināti, pakļaujot tos vairākām ar ēku saistītām tehniskajām nepilnībām – telpu šaurībai, ēku vienveidībai un būvniecības materiālu sliktajai kvalitātei (*Novēli man lidojumam nelabvēlīgu laiku*, V. Brasla 1980), piemēram, filmas “Laika prognoze augustam” (J. Ločmele 1983) galvenajam varonim Ilmāram uzsverot: “Atkal nav ūdens! Kāpēc nav ūdens?”

Šajā periodā ir palielinājusies koplietošanas dzīvojamo telpu atveide Rīgas centrā, īpaši uzsverot telpas sadales un kaimiņattiecību problemātiku. Arī dzīvojamā telpa laukos tiek atveidota vairāk, galvenokārt kopā ar Rīgas centra un mikrorajonu epizodēm, uzsverot nepieciešamību izbēgt no pilsētvides (*Trīs dienas pārdomām*, R. Kalniņš 1980). Vairākās mākslas filmās lauku dzīvojamās telpas elementi – galds viesistabā, uz kura atrodas rupjmaizes klaips, kā arī gados vecāki iemītnieki, raksturo ģimenes, saskaņas un tradīciju telpu, un ir pretstats modernajai, ierobežotajai un sarežģītajai dzīvojamajai telpai Rīgā. Tikai divas šī perioda mākslas filmas atveido Vecrīgas dzīvojamo telpu.

Piektajā periodā (1986–1991) sākās pārejas process no centrāli plānotās ekonomikas uz tirgus ekonomiku. Arī politiskās reformas un nacionālās atmodas kustība mainīja uztveri par dzīvojamo telpu, lielu uzmanību pievēršot nepieciešamībai pēc dzīves apstākļu uzlabošanas un ekoloģiskiem risinājumiem. Visas 10 šī perioda mākslas filmas ietver tēmas, kurās tiek risināta sociāla problemātika. Mākslas filmās vienādā apjomā tiek atveidota dzīvojamā telpa mikrorajonā, Rīgas centrā un ārpus galvaspilsētas. Pretēji iepriekšējiem periodiem, sākot ar 20. gadsimta 80. gadu beigām dzīvojamās telpas atveide filmās ir mazinājusies, lielākoties rādot virtuvi kā no ideoloģijas brīvu sarunu telpu, bet sievieti kā kārtības nodrošinātāju dzīvoklī (*Dubultnieks*, R. Pīks 1986; *Svītas cilvēks*, A. Rozenbergs 1987). Virtuvi, kuru pārvalda sieviete, vēstī par padomju sabiedrības attīstību modernas un racionālas pārvaldes struktūras virzienā (Reid 2005). Šajā periodā režisori tiecas atveidot padomju vizuālajā reprezentācijā aizliegtās pilsētas daļas: privātmāju rajonus, nepabeigtus dzīvokļus un novārtā atstātas apkaimes (*Par mīlestību pašreiz nerunāsim*, V. Brasla 1988).

Secinājumi

Šis pētījums izskaidro paņēmienu kopumu, kādā dzīvojamā telpa tika atveidota padomju perioda kino. No 20. gadsimta 40. gadu vidus līdz 50. gadu beigām filmās atveidotas lauku un Rīgas centra dzīvojamās telpas, atklājot kara radītās sekas un

veidojot atsauci uz starpkaru perioda greznajām iekštelpām. 20. gadsimta 60. gadu kino tiek atainots jauns telpisks fenomens – dzīvojamā telpa mikrorajonu jaunceltnēs, to idealizējot un attiecinot uz progresīviem padomju iedzīvotājiem. Šajā periodā ievērojami mazinās Vecrīgas dzīvojamās telpas atveide, to saistot ar nabadzīgākajiem iedzīvotājiem, telpas attēlojot tumšas, šauras un nekoptas, turpretim iepriekš greznie Rīgas centra īres nami ir kļuvuši par koplietošanas dzīvokļiem, kuri tiek *sovjetizēti*, zaudējot privātās un publiskās telpas robežu un kļūstot par “publiska privātuma” telpu.

20. gadsimta 70. un 80. gadu filmās dzīvokļi mikrorajonos ir telpa, kurā paslēpties no utopiskās padomju ikdienas, kā arī telpa, kurā tiek veicināta ideja par pretošanos pastāvošajai kārtībai. Šī perioda filmās padomju iedzīvotājs ir pārņemts ar mājokļa labiekārtošanas un mājīguma nodrošināšanas ieceri. 20. gadsimta 80. gadu beigās Rīgas un lauku dzīvojamās telpas atveide kļūst dihotoma: Rīgas vide ir moderna un pakļauta politiskai pārvaldei, reprezentējot komunisma nākotni, turpretim lauku dzīvojamā telpa ir veids, kā izbēgt no pilsētas vienveidības.

Pētījumā tiek atklāts, ka mikrorajoni bieži ir attēloti padomju mākslas filmās, kļūstot par nozīmīgu pilsētvides daļu, tomēr dzīvojamā telpa mikrorajonos nav kinematogrāfiska, un tās atveide ir ierobežota, izvairoties no nepilnību attēlošanas, tā vietā atveidojot plašākas un greznākas telpas laukos un Rīgas centra īres namos. Lai gan padomju kino nav īstenojis tā galveno mērķi – mainīt uztveri par padomju dzīvojamo telpu, atveidojot to nevainojamu un bez jebkādiem trūkumiem, ir iespējams apgalvot, ka padomju kino ir nozīmīga pilsētvides tehnoloģisko sasniegumu, kā arī padomju sabiedrības raksturojuma un gaidu pēc pārmaiņām pastāvošajā politiskajā iekārtā liecība kinematogrāfijā.

Atsauces

- Alexandrova, A., Hamilton, E., Kuznetsova, P. (2004). Housing and Public Services in a Medium-Sized Russian City: Case of Tomsk. *Eurasian Geography & Economics*, 45 (2), 114 – 133.
- Bunkše, E.V. (1979). The Role of a Human Environment in Soviet Urban Planning. *Geographical Review*, 69 (4), 379 – 394.
- Creswell, T., Dixon, D. (2002). *Engaging Film: Geographies of Mobility and Identity*. Lanham: Rowman & Littlefield, 2 – 3.
- French, R.A. (1995). *Plans, pragmatism and people: the legacy of Soviet planning for today's cities*. London: Rowman & Littlefield, 2 – 3.
- Gentie, M., Sjöberg, Ö. (2006). Intra-urban Landscape of Priority: The Soviet Legacy. *Europe-Asian Studies*, 58 (5), 701-729.
- Gentie, M., Sjöberg, Ö. (2010). Space of Priority: The Geography of Soviet Housing Construction in Daugavpils, Latvia. *Annals of Association of American Geographers*, 100 (1), 112 – 136.
- Gerasimova, K. (2002). Public Privacy in the Soviet Communal Apartment. Crowley, D., Reid, S. (eds.). *Socialist Spaces. Sites of Everyday Life in the Eastern Block*. Oxford: Berg, 207 – 230.
- Grava, S. (1993). The Urban Heritage of the Soviet Regime: The Case of Riga, Latvia. *Journal of the American Planning Association*, 59 (1), 9 – 22.
- Hall, T. (2009). The camera never lies? Photographic research methods in human geography. *Journal of Geography in Higher Education*, 33 (3), 453 – 462.
- Hay, J. (1997). Piecing Together what Remains of the Cinematic City. Clark, D.B. (ed.) *The Cinematic City*. London: Routledge, 211 – 214.
- Hazan, A.R., Lipton, H.L., Glantz, S.A. (1994). Popular Films do not Reflect Current Tobacco Use. *American Journal of Public Health*, 84, 998 – 1000.

Kaganovsky, L. (2013). Postmemory, Counter-memory: Soviet Cinema of the 1960s. Gorusch, A., Koenker, D. (eds.) *The Socialist Sixties: Crossing Borders in the Second World*. Indiana: Indiana University Press, 235 – 243.

Kraftl, P., Horton, J. (2009). Urban Representation /Imagination. Kitchen, R., Thrift, N. (eds.) *International Encyclopaedia of Human Geography*. Oxford: Elsevier Science, 96 – 97.

Lukinbeal, C., Zimmermann, S. (2008). *The Geography of Cinema – A Cinematic World*. Stuttgart: Franz Steiner Verlag GmbH, 15.

Mazierska, E. (2008). The Politics of Space in Polish Communist Cinema. Nāripea, E., Trossek, A. (eds.) *Via Transversa: Lost Cinema of the Former Eastern Bloc*. Spec. issue of Place and Location: Studies in Environmental Aesthetics and Semiotics, 229 – 245.

Mazierska, E. (2014). Squeezing Space, Releasing Space: Spatial Research in the Study of Eastern European Cinema. Bahun, S., Haynes, J. (eds.) *Cinema, State Socialism and Society in the Soviet Union and Eastern Europe, 1917-1989: Re-visions*. London: Routledge, 9.

Nāripea, E. (2003). *HOME and AWAY: Urban Representation in 1980s Soviet Estonian Cinema*. Spec. issue of Place and Location: Studies in Environmental Aesthetics and Semiotics, 405 – 431.

Nāripea, E. (2004). Medieval Socialist Realism: Representation of Tallin Old Town in Soviet Estonian Feature Films, 1969-1972. *Spec. issue of Place and Location: Studies in Environmental Aesthetics and Semiotics IV*, 121 – 144.

Nāripea, E. (2012). (Trans)National Cinema. Estonian Film in the 1960s. Imre, A. (ed.) *A Companion to Eastern European Cinema*. Oxford: Wiley-Blackwell, 244 – 255.

Novikova, I. (2008). Images of City and Europeaness in Soviet Cinema. Hallman, J., Kronenburg, R., Roberts, L., Koeck, R. (eds.) *Film: Architecture, Urban Space and the Moving Image*. Liverpool: University of Liverpool, 193 – 197.

Novikova, I. (2015). The Cinematic City and Itineraries in Riga, Tallinn and Vilnius. Pilshchikov, I. (ed.) *Urban Semiotics: The City as Cultural-Historical Phenomena*. Tallinn: Tallinn University Press

Prokhorov, A. (2001). *Springtime for Soviet Cinema. Re/Viewing the 1960s*. Pittsbutgh: Russian Film Symposium, 119 – 142.

Reid, S. E. (2005). The Khrushchev Kitchen: Domesticating the Scientific – Technological Revolution. *Journal of Contemporary History*, 40 (2), 289 – 315.

Reid, S. E. (2006). Khrushchev Modern: Agency and Modernization in the Soviet Home. *Cahiers Du Monde Russe*, 47 (1), 227 – 258.

Rose, G. (1997). Teaching Visualised Geographies: Towards a Methodology for the Interpretation of Visual Materials. *Journal of Geography in Higher Education*, 20 (3), 281-294.

Rose, G. (2007). *Visual Methodologies: An Introduction to the Interpretation of Visual Materials*. London: Sage, 32 – 46.

Ruoppila, S. (2004). Process of Residential Differentiation in Socialist Cities: Literature Review of the Case of Budapest, Prague, Tallinn and Warsaw. *European Journal of Spatial Development*, 9, 3 – 19.

Sanders, R. (2007). Developing Geographers through Photography: Enlarging Concepts. *Journal of Geography in Higher Education*, 3 (1), 181 – 195.

Sidaway, J.D. (2002). Photography as Geographical Fieldwork. *Journal of Geography in Higher Education*, 26 (1), 95 – 103.

Smith, R. G. (2015). *Jean Baudrillard: From Hyperreality to Disappearance*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 32 – 33.

Summary

The aim of this article is to interpret the discourse of residential spaces of Riga through the films of the Soviet period and to examine essential changes in residential structure. Specific image of cinematic formal techniques is used in relation to the urban and residential structures. The results of movie review are compared with changes in the residential development between 1945–1990. 82 movies display that residential spaces are frequently portrayed in the Soviet cinema and they form an integral part of the Soviet urban perception.