

УДК 791.221.8:82-313.2](47+57)"1920/1960"

РОЗВИТОК ТЕМИ УТОПІЧНОГО МАЙБУТНЬОГО В РАДЯНСЬКІЙ КІНОФАНТАСТИЦІ 1920–1960-х РОКІВ

Дмитро Стасюк

У статті досліджено загальні тенденції розвитку радянської кінофантастики 1920–1960-х років з огляду на ідеологічні передумови появи теми утопії в радянському кінематографі, а також головні зміни в політичному курсі СРСР, що впливали на сюжетну та естетичну складові фантастичного кіно. Крім зовнішніх до процесу кіновиробництва політичних факторів, у статті також проаналізовано сюжетні та стилістичні прийоми, що переходили від фільму до фільму.

Ключові слова: кіномистецтво, фантастичне кіно, радянське кіно, радянська ідеологія, утопія.

В статье исследуются общие тенденции развития советской кинофантастики 1920–1960-х годов в соответствии с идеологическими предпосылками появления темы утопии в советском кинематографе, а также главные изменения в политическом курсе СССР, которые влияли на сюжетную и эстетическую составляющие фантастического кино. Кроме внешних к процессу кинопроизводства политических факторов, в статье также проанализированы сюжетные и стилистические приемы, переходившие из фильма в фильм.

Ключевые слова: киноискусство, фантастическое кино, советское кино, советская идеология, утопия.

The paper researches common trends of development of the 1920s–1960s Soviet science fiction films taking into consideration the ideological prerequisites of the utopian theme emergence in the Soviet cinema, as well as principal changes in the USSR's policy affecting the plot and aesthetic constituents of the science-fiction cinema. Besides the political factors external to film production process, the article also analyses the plot and stylistic techniques, which passed on from one film to another.

Keywords: cinematographic art, science fiction films, the Soviet cinema, Soviet ideology, utopia.

Фантастичне кіно – феномен, що має неабияку значущість у формуванні ідеологічних поглядів суспільства, особливо щодо такого аспекту, як майбутні вектори розвитку людства. Відповідно до зображення у фільмах певних проблем наукового, технічного та соціального розвитку можна судити про актуальні проблеми, з якими стикаються потенційні глядачі, а також про ідеал майбутнього політичного устрою. У цьому контексті відмінність радянської політичної системи від решти країн світу є вкрай важливою для подальшого аналізу ідеологічних особливостей світового кінематографа, оскільки дозволяє чіткіше виявити основні його риси завдяки порівняльному аналізу. Так само ця тема викликає інтерес і тому, що радянські фантастичні фільми були суттєвою частиною репертуару українського глядача часів СРСР, а українське фантастичне кіно цього періоду знімали за тими самими принципами, що й радянське. Відповідно й розглянуті в пропонованій статті фільми були однією зі складових формування світогляду українського суспільства, а також сюжетно-естетичних особливостей українського кіно.

На противагу більшості західних фантастичних фільмів, радянське кіно тяжіло до

зображення суспільства майбутнього, що жило в значно кращих умовах за реально наявні на час створення фільмів. Відповідно й життя майбутнього нагадувало утопію. Подібні тенденції походили від ідеологічних засад, на яких базувалася Комуністична партія, що проголошувала неминучість переходу людства до справедливішого соціально-політичного устрою – комунізму. Значною мірою відповідно до них вибудовувалася державна політика щодо кіновиробництва, хоча задекларовані ідеали часто не збігалися з більш прагматичною реальною політикою керівництва СРСР. Крім того, керівництво СРСР мало реагувати на нагальні питання внутрішньої та зовнішньої політики, що у свою чергу спричиняло окремі зміни в офіційній ідеології, державній політиці щодо мистецтва та в самому мистецькому дискурсі. Шляхом розгляду становлення й розвитку фантастичного кіно в СРСР можна дослідити сукупність художніх та ідеологічних особливостей, якими наділялося в цих творах суспільство майбутнього.

Обмежимося аналізом кіно 1920–1960-х років. Нижня межа зумовлена появою перших радянських фантастичних фільмів, верхня – відстороненням від вла-

ДМИТРО СТАСЮК. РОЗВИТОК ТЕМИ УТОПІЧНОГО МАЙБУТНЬОГО...

ди М. Хрущова та початком епохи «застою», що вплинуло на особливості кіновиробництва та призвело до зменшення застосування теми утопічного майбутнього у фантастичних фільмах.

Фантастичне кіно досить мало досліджене як в українській, так і радянській науковій літературі. Серед праць, присвячених цій темі, можна назвати такі: «Реальність фантастичного світу» радянського дослідника Ю. Ханютіна [8] та «Кінофантастика: філософський аспект» сучасної української дослідниці М. Братерської-Дронь [1]. Проте вони значно більше концентруються на західній кінофантастиці, а тому можливості для їх застосування в пропонованій статті є досить обмеженими. Крім того, у статті використовуються радянські дослідження пригодницького кіно, де фантастику часто розглядали як піджанр пригодницьких фільмів. До таких праць можна зарахувати «Радянський пригодницький фільм» В. Колодяжної [6] та «Сучасний пригодницький фільм» української дослідниці Н. Капельгородської [5]. У розвідці також було використано матеріали загальної праці з історії радянського кінематографа «Історія радянського кіно» авторства Н. Зоркої [4], дослідження з історії радянської культури «60-ті. Світ радянської людини» П. Вайля та О. Геніса [2], ідеології радянського кіно «Музей революції: радянське кіно і сталінський історичний наратив» Є. Добренка [3], з теорії літератури, що розглядає тему утопії, – «Утопія та утопічне мислення» за редакцією В. Чалікової [9]. Задля з'ясування ставлення радянської ідеології до утопізму в мистецтві було використано праці теоретиків комунізму – «Розвиток соціалізму від утопії до науки» Ф. Енгельса [10] та «Дві утопії» В. Леніна [7].

Вважається, що радянське кіно бере свій початок з 1919 року, коли В. Ленін підписав декрет «О переходе фотографической и кинематографической промышленности и торговли в ведение Наркомпроса», після чого було здійснено націоналізацію провідних кіностудій колишньої Російської імперії та розпочато кіновиробництво [4, с. 78–85]. Завданням кінематографа нова влада ставила пропаганду радянської ідеології, що спричинило появу так званих фільмів-агі-

ток – кінокартин з украї прозорою політичною позицією, що мали за мету мотивувати населення активно підтримувати більшовиків [6, с. 9]. Саме до таких «фільмів-агіток» належать перші пригодницькі картини, у центрі сюжету яких була насамперед боротьба червоноармійців проти ворогів радянської влади.

Початок мирного життя в першій половині 1920-х років розширив кількість можливих сюжетів пригодницьких фільмів. У 1924–1925 роках з'явилася низка фантастичних пригодницьких фільмів, сюжет яких найчастіше розгортався навколо певного технічного винаходу, а драматичний конфлікт фільму був спричинений боротьбою за володіння цим винаходом. До наших днів збереглися три кінокартини цього періоду – «Аеліта» (1924), «Наполеон-газ» (1925) та «Промінь смерті» (1925). Хоча в кожній з них наявна тематика винаходу, однак місце дії героїв та стилістика фільмів позначені відмінними рівнями уваги до презентації соціуму.

«Аеліта» звертається до теми можливих польотів у космос за допомогою космічних кораблів та зустрічі з інопланетною цивілізацією. Кінокартина побудована на антитезах Землі та Марсу, а також фантастики та реальності, кожна з яких підкреслює суспільний ідеал, що почав формуватися в радянському мистецтві. Епізоди фільму про події на Землі зображують повоєнний побут Москви в реалістичному, а не фантастичному ключі й торкаються теми індустріалізації як символу настання кращого майбутнього та спекуляції, що цьому заважає. Натомість Марс зображено у фантастичному ключі капіталістичного світу з його експлуатацією робітників на виробництві. Вирішення конфлікту Земля – Марс досягається завдяки революції на Марсі й зламу старої «марсіанської» політичної системи, що нагадує глядачам революційні події, які сталися напередодні в їхній країні. У свою чергу конфлікт між реальністю та фантастикою вирішується на користь реальності: головний герой фільму інженер Лось прокидається та розуміє, що всі фантастичні події, що відбулися з ним, – лише сон. Він приймає рішення покінчити з мріями про космічні по-

ТЕОРІЯ

льоти та зайнятися реальною інженерною працею на благо трудящих. Подібна тема повернення до реального життя часто експлуатовалася в радянському кінематографі й у наступних роках, особливо у так званих антифантастичних фільмах [6, с. 66–68].

Два інші фільми – «Наполеон-газ» та «Промінь смерті» – мають спільну сюжетну зав'язку – винахід нової надпотужної зброї. Проте в «Промені смерті» майже не зображено життя соціуму. Найбільшою мірою це спричинено тим, що режисер фільму Л. Кулешов у цей період творчості головну увагу приділяв технічним можливостям кінематографа в демонстрації пригод, нівелюючи сюжетну складову [6, с. 29–39]. Через це фільм «Промінь смерті» перенасичений гостросюжетними епізодами, а винахід надпотужної зброї – променя смерті – слугує лише зав'язкою для демонстрації пригод персонажів. Натомість «Наполеон-газ» набагато більше проблематизує тему оборони СРСР від вторгнення іноземних країн. Початок фільму відтворює мирне застосування газів у сільському господарстві для боротьби з гризунами та покращення врожаю, натомість пізніші епізоди зображають використання газу як зброї в капіталістичних країнах з метою використання його проти СРСР. Фільм так само змальовує суспільство у відносно реалістичному ключі, намагаючись експлуатувати тему поступового покращення життя населення тут і зараз.

Таким чином, перші радянські фантастичні фільми ще не намагаються зобразити утопічне суспільство майбутнього. Насамперед це пов'язано з тим, що фантастичне кіно ще не відокремлено від пригодницького жанру та не торкається соціально-філософських проблем, як фантастика пізнішого періоду [8, с. 15–17]. У свою чергу це призводить до розгляду критиками пригодницького кіно як другорядного жанру, що не здатен передати ні психологічний стан героїв, ні радянську дійсність [6, с. 55–59]. Ще одним фактором, що унеможлилював існування утопічної фантастики в цей період, стало негативне ставлення Компартії до концепції утопії, започатковане Ф. Енгельсом та В. Леніним. Ф. Енгельс пов'язував утопію з утопічними соціалістами кінця

XVIII – початку XIX ст., теорії яких вважав «незрілими» та протиставляв «науковому соціалізму», започаткованому К. Марксом [10]. В. Ленін також пов'язував утопію з нерозвиненими теоріями, порівняно з «науковим соціалізмом», та ставився до неї як до «казки», «фантазії» [7, с. 118]. Як результат, популярності набуває гасло «Ближче до життя», що відобразилося на всіх кіножанрах, але зробило виробництво кінофантастики майже неможливим [1, с. 88].

Відсутність фантастики на кіноекрані впродовж наступного десятиліття була перервана 1935 року появою двох фантастичних фільмів, кожен з яких містив характерні риси цього періоду розвитку радянського кінематографа. Один з них – «Загибель сенсації» – стосувався розвитку робототехніки в Сполучених Штатах та ввібрав у себе традиційні стереотипи кіно СРСР 1932–1935 років про іноземні країни. До таких належать зображення страйкового руху серед пролетарів, переселення робітників та інженерів до СРСР і тема зрадника робітничого руху [4, с. 193–199]. Фільм продовжував тему протистояння двох систем, започатковану в «Промені смерті» й «Наполеон-газі», та використання науково-технічних досягнень з антиреволюційною метою. Окреслена тематика й надалі використовуватиметься у фантастиці пізнішого періоду. Оскільки дія фільму відбувається в капіталістичній країні ще до очікуваної на той час всесвітньої революції, то про утопічний ідеал суспільства майбутнього там також поки що не йдеться.

Інший фільм цього періоду – «Космічний рейс» – має більше рис радянського утопізму. Дія вперше переноситься в майбутнє, а саме – у 1946 рік. На панорамних кадрах міста Москви присутня монументальна споруда Палацу Рад (цей найбільш амбіційний проект сталінської архітектури вже був спланований, проте його так і не реалізували через Другу світову війну), а також великих розмірів естакада для запуску космічних кораблів. Однак «Космічний рейс» не має суттєвих відмінностей від інших фільмів своєї епохи в зображенні соціального життя відповідно до тенденції нинішнього часу змальовувати майбутнє та теперішнє злитими воєдино [3, с. 18].

ДМИТРО СТАСЮК. РОЗВИТОК ТЕМИ УТОПІЧНОГО МАЙБУТНЬОГО...

Ще однією рисою кінематографа сталінської доби була тема безконфліктності, яка походила з твердження офіційної ідеології про те, що соціалізм у СРСР уже побудовано. Хоча пік цієї тенденції припадає на 1940–1950-ті роки, згадана картина є однією з перших, де ця теза широко декларується. Зображення соціальних протиріч і конфліктів майже відсутнє на екрані, герої «Космічного рейсу» швидко вирішують будь-які непорозуміння між собою, легко долають труднощі й прямують до нових звершень. За традиціями кіно сталінської епохи, побудова утопії не перенесена в майбутнє, вона вже є реалізованою в сьогоденні [9, с. 4].

Безконфліктність у «Космічному рейсі» проявляється як у подоланні природних труднощів, пов'язаних з польотом на Місяць, так і в соціальному вимірі – герої швидко вирішують протиріччя у своїх поглядах щодо самого польоту. У фільмі немає негативних персонажів, слабкий конфлікт відбувається лише між «кращим» та «ще кращим». Саме суспільство не змінюється протягом того десятиліття, що пройшло між зйомками фільму та зображенням уявним майбутнім. У кінокартині присутні піонери, решта персонажів має ті самі соціальні ролі, які могла б мати в реальному житті 30-х років ХХ ст. Космічні кораблі мають назви «Йосиф Сталин» та «Клим Ворошилов», що також стирає кордон між зображенням утопії та реального життя.

Незважаючи на певну реабілітацію пригодницького кіно в другій половині 1930-х років [6, с. 81], згадані картини залишилися єдиними зразками фантастичного кіно сталінської епохи. Друга світова війна та повоєнна відбудова в СРСР змінили тематику пригодницького жанру, що до 1953 року майже винятково стосувався війни [6, с. 118]. Ще однією проблемою для відродження фантастичного жанру стала жорстка цензурна політика повоєнного періоду та загальне падіння кількості кінопродукції [4, с. 287–292]. Лише після смерті Й. Сталіна почали відбуватися процеси, що уможливили появу нових фантастичних фільмів.

До таких зрушень можна зарахувати насамперед відносно лібералізацію ра-

дянського режиму в 1953–1967 роках, що, зокрема, проявилось й у творчій сфері [1, с. 97]. Повоєнний науково-технічний поступ, космічні програми та перший політ людини в космос також суттєво вплинули на загальну зацікавленість фантастикою та фантастичним кіно [1, с. 91–92]. Ще одним фактором послужило всесвітнє підвищення інтересу до фантастичних фільмів у 50-х роках ХХ ст., що вплинуло як на обсяги їх виробництва, так і на розширення сюжетної тематики [8, с. 16].

Розробка нових сюжетів відбувалася відносно повільно. У 1953 році з'явився мультиплікаційний фільм «Політ на Місяць», сюжет якого повторює сюжет «Космічного рейсу», проте в значно стислішому варіанті, що не містить елементів утопізму сталінської епохи. Інший фантастичний фільм 1953 року – «Сріблястий пил», де показано розробку в капіталістичних країнах нової зброї масового ураження, також наслідує за сюжетом перші радянські фантастичні фільми. Дещо більшою сюжетною варіативністю позначена друга половина 1950-х років. У 1956–1957 роках з'явилися фантастичні фільми, тематикою яких є припущення про найближчі досягнення науки і техніки в освоєнні океанічного простору – «Таємниця двох океанів» і «Таємниця вічної ночі». Починаючи з 1957 року, коли було запущено перший штучний супутник землі, активно розвинулася тема космічних польотів. Зокрема, з'явилися науково-популярні фільми з елементами фантастики – «Дорога до зірок» (1957) та «Я був супутником сонця» (1959), що, крім ознайомлення глядачів з поточним станом розвитку науки та техніки, змальовують майбутні космічні польоти. У 1959 році Київською кіностудією було знято фільм «Небо кличе», що став першою художньою кінокартиною повоєнної епохи про космос з повністю оригінальним сценарієм, а також першим українським науково-фантастичним фільмом.

Дія відбувається в найближчому майбутньому, у якому СРСР встиг збудувати космічну станцію для запуску космічних кораблів в інші місця Сонячної системи. Проте побут і внутрішній світ героїв фільму майже не відрізняються від того, що можна

ТЕОРІЯ

побачити у не-фантастичному кіно цього періоду, на протигагу пізнішим картинам, де режисери намагалися зобразити відмінний від сучасного їм побут і внутрішній світ героїв утопічного майбутнього. Персонал космічної станції носить буденні піджаки коричневого кольору, організовує застілля з приводу важливої події, командир станції використовує народні приказки та дає космонавту, який вирушає в політ, «жменю рідної землі». Так само незмінною залишається політична ситуація на Землі. СРСР та США борються за першість в освоєнні космосу, намагаючись обійти один одного у відправленні експедиції на Марс. У цьому контексті фільм можна вважати перехідним, оскільки він ще не відривається від реалістичності, хоча вже й належить до іншої епохи.

Водночас у зображенні протистояння двох систем відбуваються суттєві зміни, порівняно з більш ранніми фантастичними фільмами. У «Небо кличе» приймається пропагована офіційною тогочасною радянською ідеологією концепція мирного співіснування двох систем, натомість конститутивна для більш ранньої ідеології утопічна мрія про всесвітню революцію, яка б об'єднала людство у майбутньому, – повністю відсутня. Крім того, зміни в темі протистояння двох політичних систем у межах одного фільму стають важливим елементом конструювання образу радянської людини майбутнього. Чесноти радянських космонавтів підкреслюються завдяки демонстрації недоліків американських астронавтів, які в схожих ситуаціях починають панікувати та не вірять у можливість самопожертви й взаємодопомоги між людьми. Подібним чином наголошується перевага соціалістичної системи, що посиляє людей у космос заради наукового поступу людства, а не з комерційною метою, як у випадку з американськими астронавтами. Використання антитези двох систем неодноразово простежується й у кінематографі 1960-х років, хоча і з іншими акцентами.

На початку 1960-х років, окрім подальших успіхів радянської космічної програми, зокрема польоту Юрія Гагаріна навколо Землі, широко розрекламованого в дер-

жавній пропаганді, та, відповідно, збільшення інтересу до фантастики, розпочався ще один процес, який підсилив тему утопії у фантастичному кіно. 30 липня 1961 року Комуністична партія проголосила поставлену на XXII з'їзді мету перейти від соціалізму до комунізму через двадцять років. Хоча народ сприйняв строки виконання цієї програми як нереалістичні, проте саму програму зустріли з великим ентузіазмом. Зміни в офіційній ідеології спричинили сприйняття утопії як потенційно здійсненої, а це не могло не відобразитися на мистецтві [2, с. 21–26]. Загалом кінематограф 1960-х років характеризувався як «оптимістичний» [4, с. 340], що також сприяло зображенню утопічного майбутнього у фантастиці.

Тематика протистояння капіталістичної та соціалістичної систем з початку 1960-х років простежується менше. Дедалі більшого поширення набувають ідеї мирного співіснування [5, с. 127], якими політична система СРСР реагує на неможливість перемоги в «холодній війні». У фільмах «Планета буревіїв» та «Мрії назустріч», знятих у 1961 та 1963 роках, роль антитези, що підсилює позитивні якості людини майбутнього, виконує протистояння людини та природи. Саме завдяки доланню природних труднощів на Венері в «Планеті буревіїв» та на Марсі в «Мрії назустріч» підкреслюються мужність радянських космонавтів, їхня здатність до самопожертви, віра в науковий прогрес та можливість підкорення природи на благо людству. Інші персонажі – представники капіталістичних країн – відіграють епізодичну роль та не зображені настільки негативно, як у «Небо кличе». Додатковим персонажем «Планети буревіїв» є робот. На протигагу «Загибелі сенсації», де роботи лише виконували накази героїв чи антигероїв та слугували демонстрацією недоліків капіталістичної системи, сюжетна лінія робота в «Планеті буревіїв» ніби відтінює переваги людини майбутнього, яку неможливо замінити навіть найдосконалішою технікою. Тенденція до зображення антитези «людина – робот» відтоді простежується й у пізнішому радянському кіно, зокрема в комедії 1967 року «Його звали Роберт».

ДМИТРО СТАСЮК. РОЗВИТОК ТЕМИ УТОПІЧНОГО МАЙБУТНЬОГО...

У 1966–1967 роках у фантастичних фільмах уперше намагаються зобразити не близьке, а далеке майбутнє. Першу таку спробу було здійснено в мультиплікаційному фільмі «Головний зоряний» (1966), у якому радянські діти ненадовго потрапляють у майбутнє, де міжзор'яні перельоти стали звичними. Головні герої опиняються в місті з роботами, футуристичною архітектурою та «летючими тарілками» як буденним засобом пересування. Усі громадяни суспільства майбутнього фізично й розумово розвинені та мають гарні манери, що різко контрастує з деякими персонажами, яких головні герої зустрічають у подорожах у минуле. Сюжет фільму підкорений демонстрації прогресу у вивченні космосу на різних етапах розвитку людства, що увінчується утопічним суспільством, яке мандрує міжзор'яними системами.

Ще однією спробою зобразити утопічне суспільство була екранізація Київською кіностудією роману Івана Єфремова «Туманність Андромеди» (1967). Поряд з уже розвинутим у попередніх фільмах методом демонстрації величі людини майбутнього через долання нею природних перешкод, що трапляються під час космічних подорожей, фільм містив також сцени з життя на Землі. Особливий інтерес викликають епізоди, що вказують на такі аспекти життя майбутнього, як неможливість примусу людини до справи, яку вона не хоче робити, вільний вибір професії відповідно до схильностей людини, відсутність приватної власності (принаймні на помешкання, яким не володіють, а лише використовують та змінюють за будь-якої потреби), відсутність поділу людства на державні об'єднання. Водночас у початкових кадрах фільму утопія маркується саме як комуністична: закадровий голос присвячує кінокартину людям ХХ ст., яке названо першим століттям комуністичної ери. Відчуття утопії підсилює зображення побуту її мешканців, які користуються футуристичними технічними пристроями та мають символічні ритуали, не схожі на сучасні. Зйомки земних сцен здебільшого відбувалися на морському узбережжі при яскравому сонячному світлі та у відкритих приміщеннях з виходом на

природу, що додатково створює радісну атмосферу утопічного майбутнього.

«Туманність Андромеди» була останнім фантастичним фільмом СРСР, створеним до початку епохи «застою», яку в кінематографі пов'язують з 1967 роком і посиленням цензури [4, с. 392–396]. Подальші радянські фантастичні фільми використовували теми та стилістику фільмів, яка розвивалася й остаточно оформилася в 1960-х роках, проте через дедалі більшу зневіру в комуністичній ідеології пізніші кінокартини позначені мотивами тривоги й зневіри.

Отже, незважаючи на те що комуністичний проект мав за мету побудувати суспільство, яке можна було б назвати утопічним, виробництво фантастичного кіно, що зображало таке майбутнє, було фактично відсутнє до 1950-х років. Цей феномен зумовлений переважно ідеологічними причинами. Негативне ставлення до утопії як до непрактичної фантазії ідеологів комунізму протиставлялося соціалістичній дійсності й реальній побудові соціалізму. Слабкий розвиток художніх форм як пригонницького жанру, так і фантастики в перші десятиліття існування СРСР також підсилював негативне ставлення до них з боку офіційної ідеології. Ці тенденції лише посилювалися за часів правління Й. Сталіна, коли протиставлення реальності та фантазії досягло найвищої точки. Відповідно до цього 1920–1930-ті роки ознаменувалися лише окремими зразками кінофантастики, сюжет яких мав малу кількість фантастичних елементів. Однак ці ранні фільми вже містили риси радянської фантастики, що яскраво проявилася в 1950–1960-х роках, зокрема протиставлення соціалізму та капіталізму в науковому поступі та слабка відмінність соціальної структури людства майбутнього від реальної.

З початком періоду «відлиги» починається етап швидшого розвитку жанру фантастичного кіно. Значною мірою це було спричинено загальноосвітньою цікавістю до фантастики, освоєнням космосу та більшим оптимізмом цієї епохи, порівняно з етапом правління Й. Сталіна. Проголошений 1961 року курс КПРС на побудову комунізму протягом наступного двадцятиліт-

ТЕОРІЯ

тя також сприяв реабілітації теми утопії в кінематографі. Фантастичне кіно поступово переносить дію сюжету в щораз віддаленіше майбутнє, а зображене в ньому суспільство набуває дедалі більше відмінностей від реального радянського. Драматичний конфлікт фільму поступово зміщується з протиставлення двох систем до протиставлення людини та природи, відповідно до чого підсилюється враження реалізованої в майбутньому утопії, де людство подолало власні конфлікти та співпрацює задля спільної мети. Окреслені сюжетні здобутки фантастики 1950–1960-х років були використані й у пізніших фільмах, серед яких «Петля Оріона» (1980), «Зоряний інспектор» (1980) та «Через терни до зірок» (1980). Проте утопічний пафос пізнішого фантастичного кіно дещо менший через зміни в офіційній ідеології СРСР.

Джерела та література

1. *Братерська-Дронь М. Т.* Кінофантастика: філософський аспект / М. Т. Братерська-Дронь. – Київ :

Видавництво НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2013. – 244 с.

2. *Вайль П. Л., Генис А. А.* 60-е. Мир советского человека / П. Л. Вайль, А. А. Генис. – Москва : АСТ, CORPUS, 2013. – 432 с.

3. *Добренко Е. А.* Музей революции: советское кино и сталинский исторический нарратив / Е. А. Добренко. – Москва : Новое литературное обозрение, 2008. – 424 с.

4. *Зоркая Н. М.* История советского кино / Н. М. Зоркая. – Санкт-Петербург : Алетейя, 2002. – 520 с.

5. *Капельгородська Н. М.* Сучасний пригодницький фільм / Н. М. Капельгородська. – Київ : Наукова думка, 1984. – 184 с.

6. *Колодяжная В. С.* Советский приключенческий фильм / В. С. Колодяжная. – Москва : Искусство, 1965. – 212 с.

7. *Ленин В. И.* Две утопии // *Ленин В. И.* Полное собрание сочинений. – 5-е изд. Т. 22. – Москва : Издательство политической литературы, 1968. – 598 с.

8. *Ханютин Ю. М.* Реальность фантастического мира / Ю. М. Ханютин. – Москва : Искусство, 1974. – 304 с.

9. *Чаликова В. А.* Утопия и утопическое мышление : антология зарубежной литературы / В. А. Чаликова. – Москва : Прогресс, 1991. – 405 с.

10. *Энгельс Ф.* Развитие социализма от утопии к науке [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://esperanto-mv.pp.ru/Marksismo/Razsoc/razsoc-1.html#с1>.

SUMMARY

The Soviet cinema has stood out for more frequent representation of the utopian conflict-free future in its science fiction films than the filmmaking of any other country. This fact was furthered by the Marxist-Leninist ideology, which postulated the unavoidable transition from the Capitalist system to the better social order – Communism. However, the concrete government policy pursued its own ends, which could come into conflict with the stated ideology. Accordingly, the formation of the utopian future theme in the Soviet cinema was a long-term process.

The Soviet science-fiction cinema arose in the early to mid-1920s. At that time, it was not yet separated from the adventure genre being the reason of such early films' presenting the suspense adventures, which evolved around certain fictional scientific contraventions. In conformity with such plot structures, the inner world of film characters and their ways of life did not virtually differ from what was represented in the non-fantastical pictures, and therefore, did not contain the displays of the probable utopian future. The ideological contradiction was complementary to screen factors: although Marxism-Leninism postulated the transition to the better social order, the theorists of *Scientific Communism*, notably F. Engels and V. Lenin endeavoured to emphasize the distinction of their own theories from *Utopian Socialism*, while, for this reason, condemning utopia itself as a genre.

Owing to the aforesaid factors, the slogan *Be closer to life!* had been acquiring vogue, being the fact responsible for the lack of releasing any science-fiction film in the period 1926–1934. In 1935 appeared two science-fiction films, whose plots were based on the themes typical of the Stalin's era cinema: the film *Loss of Sensation* was grounded on representing the workers' struggle in the USA with applying robots as a power's means of putting down such rebellions

ДМИТРО СТАСЮК. РОЗВИТОК ТЕМИ УТОПІЧНОГО МАЙБУТНЬОГО...

by the government, while *The Space Voyage* was a film about a moonflight accomplished in the immediate future. In accordance with this, a mode of life and the inner world of characters of these films did not differ from the examples of the non-fantastical cinema typical of the epoch under study either.

Due to the Soviet censorship policy of the subsequent period, repressions against artists, and World War II, science fiction films were not released until *the Khrushchiov Thaw* era. In 1953–1956, individual science-fiction films started emerging consistent in whole with the stylistics of the *front-sight science fiction* and without containing representations of the utopian future. However, after launching the first artificial Earth satellite in 1957, there was commenced the usage of successes of the Soviet space programme with the propagandistic purpose, which has entailed the space travel theme's becoming topical in film art. The first feature film of this period was *The Heavens Beckon* (1959), with the scene being set around the conquering-space race between the USSR and the USA for priority of reaching Mars.

The period of 1960 to 1967 was notable for the considerable growth of science-fiction production, whose subject matter was space flights related to subsequent progress of the Soviet space programme, particularly Yu. Gagarin's first human-controlled space flight widely used in propaganda. In addition to that, the cinematographic space-themed science fiction was more suitable for depicting a future utopian society, since scenes of actions in those films unfolded in the more distant future, while the Communist Party of the Soviet Union's programme, adopted in 1961, on transition to Communism in the next 20 years was conducive to legitimizing utopian fantasies in both literature and the cinema. The policy of the *peaceful coexistence* between Socialism and Capitalism also contributed to such vision of the future, enabling Soviet cosmonauts and Western spacemen not to act as antagonists, e.g., in such films as *Planet of Storms* (1961) and *A Dream Come True* (1963).

The peak of Soviet utopian visions of the future fell on 1966–1967 when the animated film *Chief Siderial Human* and the film *The Andromeda Nebula* depicted the remote future. The scenes of the future in those pictures were characterized by portraying the spiritual grandeur of the people-to-come, their intelligence and courage permitting to explore the space, as well as depicting a considerably improved and comfortable human way of life, futuristic architecture of buildings, and social structure enabling any citizen to perfect himself. Such themes and aesthetics passed into science fiction of the Stagnation-Era cinema; however, due to the growth of censorship and the increasing despondency and disillusionment of Soviet citizens in the official ideology, the utopian social structure of the future was less depicted.

Keywords: cinematographic art, science fiction films, the Soviet cinema, Soviet ideology, utopia.