

Визуальные исследования

УДК 791.229.2

DOI: 10.28995/2686-7249-2023-7-218-233

Идеология и космос в документальных фильмах СССР и США периода холодной войны

Максим Ф. Казючиц

*Всероссийский государственный университет кинематографии
им. С.А. Герасимова, Москва, Россия, tkazuchitz@gmail.com*

Аннотация. В статье освещаются вопросы, связанные с особенностями разработки темы космоса в советских и американских документальных (научно-популярных) фильмах 1950–1960-х гг. На основе анализа материалов (кино и телефильмы, сценарии) российских и зарубежных архивов выявляются основные стратегии, позволявшие транслировать СССР и США в рамках популяризации знаний о космосе и Вселенной, околоземных и межпланетных полетах такие ключевые для тех лет идеи, как колонизация, технократизм и др. Особое внимание уделяется функции рассказчика (комментатора) и визуальным решениям, которые давали возможность реализовывать задачи пропаганды на материале документального кино и телевидения. Космическая тематика в кино и на телевидении СССР и США в условиях холодной войны должна была наглядно демонстрировать преимущество каждой из соперничающих сверхдержав. В научно-популярных фильмах о космосе технологическое соперничество двух сверхдержав приобретало форму идеологического противостояния.

Ключевые слова: документальное кино СССР, документальное кино США, полиэкран, идеология, пропаганда, Дисней, Клушанцев

Для цитирования: Казючиц М.Ф. Идеология и космос в документальных фильмах СССР и США периода холодной войны // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2023. № 7. Ч. 2. С. 218–233. DOI: 10.28995/2686-7249-2023-7-218-233

Ideology and space in Soviet and USA Cold War documentaries

Maksim F. Kazyuchits

*All-Russian State University of Cinematography
named after S.A. Gerasimova, Moscow, Russia,
mkazuchitz@gmail.com*

Abstract. The article highlights issues related to the peculiarities of developing the theme of space in Soviet and American documentary (popular science) films of the 1950s-1960s. The article is devoted to the issues related to the peculiarities of the development of the space theme in documentary (popular science) films of the Cold War period. Analyzing materials (movies and TV films, scripts) of Russian and foreign archives, the author identifies key strategies that allowed the USSR and the USA to broadcast in documentaries about space and the universe, near-Earth and interplanetary flights such key ideas for those years, as colonization, technocratism, etc. Special attention is paid to the function of a commentator and visual solutions, which made it possible to implement the tasks of propaganda on documentary film and television material. Space themes in cinema and television of the USSR and the USA during the Cold War were supposed to clearly demonstrate the advantage of each of the rival superpowers. In popular science films about space, the technological rivalry between the two superpowers took the form of an ideological confrontation.

Keywords: USSR documentary film, US documentary film, polyscreen, ideology, propaganda, Disney, Klushantsev

For citation: Kazyuchits, M.F. (2023), "Ideology and space in Soviet and USA Cold War documentaries", *RSUH/RGGU Bulletin. "Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies" Series*, no. 7, part 2, pp. 218–233, DOI: 10.28995/2686-7249-2023-7-218-233

Введение

Космическая тематика в документальном (научно-популярном кино) СССР и США, располагавших передовыми космическими технологиями, с конца 1950-х гг. и далее развивается в тесной связи с конкретными достижениями космической промышленности. Каждые последующие открытия, прорывы в отрасли: полет первого космического спутника; полет человека в космос; выход в открытый космос; высадка на Луне; отправка межпланетных космических станций (АМС), – существенно влияли на разработку

той или иной темы, ее общее художественное решение в документальных фильмах данного направления для обеих стран.

Однако репрезентация науки и технологий в кино и на телевидении находилась в зависимости от риторики политических отношений СССР и США, оказавших на концепции фильмов значительное влияние. Гонка космических технологий всего десятилетия 1960-х гг. хронологически соответствует периоду холодной войны и масштабной гонки вооружений. Достаточно вспомнить, что полет Ю. Гагарина происходит буквально за несколько месяцев до известного Карибского кризиса.

В научно-популярных фильмах о космосе технологическое соперничество двух сверхдержав приобретает противостояние идеологическое. Разумеется, интенсивность противостояния изменилась, порой стремительно, как изменились и разнообразные мифологемы, посредством которых и СССР, и США стремились осуществить идеологическую экспансию. Следует отметить, что научно-популярное кино – особенно после Второй мировой войны – было тесно связано с кинопублицистикой. С приходом телевидения (в США – в 1950-е, в СССР – 1960–1970-е гг.), предложившего очень большой объем публицистических (популяризаторских, просветительских, информационных) программ, эта связь лишь усилилась. В статье освещаются вопросы, связанные с особенностями разработки СССР и США политических мифологем в документальных фильмах о космосе периода холодной войны 1960-х гг. На материале фильмов и иных материалов российских (РГАСФД, РГАЛИ) и американских (The National Archives and Records Administration, NARA и др.) архивов такие стратегии рассматриваются на примере ключевых тем об освоении космоса.

Технологические инновации

«Первый рейс к звездам» (1961), режиссеры Д. Боголепов, И. Копалин, Г. Косенко, посвящен полету в космос Гагарина. Политическое значение работы подчеркивается посвящением XXII съезду КПСС. Замысел помимо прочего преследует цель в сжатой форме проинформировать зрителя об основных аспектах подготовки человека к полету в космос. Композиция фильма включает следующие блоки: краткий очерк развития идеи полетов в космос, начиная с Нового времени; официальные кадры знаменитого доклада Гагарина Н.С. Хрущеву и выступление генерального секретаря на трибуне мавзолея; блок, посвященный краткой биографии Гагарина; основной блок, о разнообразных

тренировках кандидатов в космонавты (хроника) и полет Гагарина (хроника).

Космическая тематика как одна из наиболее эффектных тем 1960-х гг., способная наиболее наглядно продемонстрировать технологическое преимущество каждой из соперничающих сверхдержав, неизбежно используется для трансляции ценностных образов обеих систем. Достаточно редкий биографический блок о Гагарине реализует одну из ключевых советских мифологем о народе – безусловном создателе всех культурных явлений в СССР. Гагарин, сын «простой колхозницы и путиловского рабочего», родился в одной из деревень Смоленщины, сообщает закадровый комментатор (традиционный для проекта такого уровня актер Л. Хмара). В кадре помимо вполне ожидаемых архивных фотографий юного Гагарина показаны кадры малой родины космонавта – река, березовый лес, крупные планы березовых почек («В эту рощу бегал он босоногим мальчонкой...»). В словах Хмары: «Юрию было семь лет, когда на Смоленщину хлынули гитлеровцы» – показаны оставшиеся от войны окопы, солдатская каска. Военная тема проводится далее, и за кадром звучат строки стихотворения Александра Твардовского «Партизанам Смоленщины». Таким образом, тема «сына народа», причем человека из глубинки, и народа-освободителя принципиальны и контаминируются в пределах одного сюжета.

Забота о человеке, приоритет человеческой жизни перед дорогостоящими технологиями неоднократно подчеркивается в фильме «Первый рейс к звездам», в том числе и через отдельный сюжет – запуска незадолго до полета Гагарина космического аппарата с собаками Белкой и Стрелкой. Комментатор поясняет, что несмотря на многократные проверки, человек должен отправиться в космос в последнюю очередь.

Тема соперничества с США представлена лаконично: показаны архивные кадры запусков американских ракет с животными (шимпанзе), материалы пресс-конференции NASA, где журналистам представляют кандидатов для полета в космос. Однако Хмара замечает иронически: миру были предъявлены американские астронавты, но отправился в космос советский космонавт.

Фильм “The Race in Space” (1959), режиссер Д.Л. Уолпер, интересен как пример использования космической промышленности в рамках идеологического противостояния СССР и США и пропаганды. Постановщику предстояло решить весьма деликатную задачу – объяснить американской аудитории, почему, несмотря на очевидное экономическое преимущество перед СССР, первый искусственный спутник Земли не был запущен Америкой. В фильме также вводится характерная для США мифологема, известная еще

с 1930-х гг., об индустриальной и культурной гегемонии США – лидера свободного мира. Тем не менее особенности демократического телевидения вынуждают авторов подробно осветить работу советских ученых по основным и конкурентно успешным проектам – запуску искусственного спутника, запуску аппаратов с собаками Лайкой, затем Белкой и Стрелкой и их успешное возвращение. Проигрыш в космических гонках компенсируется мотивом невероятной работоспособности американских инженеров, которые за 19 дней после неудачного запуска ракеты “Explorer 1” выполнили повторный успешный запуск. Ведущий в студии завершает фильм словами: «...Гонка ни в коем случае не завершена, Советский союз с его огромными тяжелыми спутниками все еще был впереди, но Соединенные Штаты определенно участвовали в гонке и готовы к следующему испытанию».

Космос и межпланетные перелеты

Тема изучения отдельных планет в документальных фильмах периода холодной войны уступает по популярности более актуальному контексту – следующим одно с другим крупным технологическим прорывам в космической гонке СССР и США. С конца 1950-х гг. (после полета первых АМС) появляются научно-популярные фильмы о межпланетных перелетах, созданные на научной основе – «Автоматы в космосе» (1958), «Великая победа человечества» (1959), «Космический аппарат “Луна-9”» (1966), «Венера-4» (1967) и др. с некоторыми футурологическими экспликациями. Документальные фильмы о планетах включали технологический аспект: новейшие достижения космической науки и промышленности СССР или США и ближайшее их будущее. Тема изучения Марса (Венера к 1960-м гг. в целом вышла из фокуса литературы и кино [Sputnitskaia 2018]) оставалась актуальной на протяжении нескольких десятилетий, начиная с 1960-х гг. вплоть до настоящего времени¹.

Компания У. Диснея за годы Второй мировой войны упрочила свое место в области документальной, научно-популярной и образовательной кинопродукции, выполняя заказы Министерства обороны на производство инструктажных, учебных и развлека-

¹ К примеру, Венера была менее популярна: как поясняется в фильме Диснея “Mars and Beyond” (1957), плотные покровы облачности этой планеты делают ее трудно исследуемой, а значит, дают меньше возможностей для демонстрации достижений в науке и технике.

тельных анимационных фильмов [Казючиц 2020]. В 1950-е гг. с появлением цветного телевидения компания активно включилась в освоение телевизионного сегмента, ориентируясь на максимально дифференцированную целевую аудиторию, что делает анализ ее документальной продукции достаточно релевантным. Показательна серия фильмов Диснея о космосе – “Man in Space” (1955), “Man and the Moon” (1955), “Mars and Beyond” (1957), “Eyes in Outer Space” (1959), – которые входили в программы еженедельных образовательно-развлекательных телепередач “Walt Disney’s Disneyland”. Выпуск, как правило, включал вступительное и заключительное слово самого Диснея. Концепция проекта в целом была сориентирована на новое для тех лет цветное телевидение², выпуски о космосе были цветными, а по способу исполнения включали анимацию (документальная анимация), игровые фрагменты (с актерами) и выступление ведущего в студии с приглашенными гостями (лекции с демонстрационными материалами – моделями планет, космических кораблей, отдельных узлов).

Композиция фильма “Mars and Beyond” включает краткий экскурс в историю изучения Марса; отражение Марса в художественной литературе (у Г. Уэлса и Э. Берроуза), современных комиксах и телесериалах; освещается современное состояние вопроса. Футуристические допущения связаны с такими мотивами, как: различные формы жизни на Марсе (возможные), различные типы космических кораблей и способы достигнуть Марса, заселение/колонизация Марса. Основная ставка сделана на зрелищную компоненту: показаны гипотетические жизненные формы на Марсе (флора, фауна, местные гуманоиды), вымышленные существа. Для драматургии документальных научно-популярных фильмов Диснея характерны комические положения и ирония в трактовке персонажей (марсиане, животные Марса), что делает их более доступными для широкой аудитории и, безусловно, снимает избыточную наукообразность. Так, когда в “Mars and Beyond” пародийно показан «самый обыкновенный современный сериал о Марсе», то среди монстров-обитателей планеты, преследовавших героиню-землянку, совершенно случайно оказывается и Дональд Дак.

И закадровый комментатор, и ведущий в кадре не выполняют каких-либо явных пропагандистских задач. Идеологическая компонента реализуется в наиболее эффектной части фильма – в анимации в сочетании с прочими выразительными и нарратив-

² Стандарт цветного телевидения: материалы Национального комитета телевизионных систем США / Ред. Д.Г. Финк; пер. с англ. А.И. Щипкова; под ред. П.В. Шамова. М.; Л.: Госэнергоиздат, 1960. 358 с.

ными элементами. В упомянутом эпизоде “Mars and Beyond”, где критикуется безвкусный сюжет фантастического сериала, главная героиня, чтобы победить марсиан, облачается в костюм Супермена и раздает монстрам шутовские взрывающиеся сигары (“atomic cigars”).

Пропаганда индустриального примата США проводится изящно: постановщики не прибегают к сопоставлению американской науки с науками других стран. В эпизоде о принципиально новых двигателях для космических ракет, летящих к Марсу, введен сюжет об американских конструкторах Стулингере и фон Брауне, предложивших новейший атомный двигатель. Далее в эпизоде, посвященном заселению планет, показаны вереницы летящих космических кораблей, при этом закадровый комментатор сообщает, что все они на атомной тяге.

Советские научно-популярные фильмы, посвященные Марсу и другим планетам, также активно прибегают к иллюстрации и демонстрации. Телевизионный формат с ведущим в студии, который в смысловом отношении связывал подготовленные очерки/сюжеты, по понятным причинам не был характерен для советской документалистики 1960-х гг. Здесь сохраняется формат киножурнала: закадровый комментарий (как правило) несет основную смысловую нагрузку, иллюстрация высказанных суждений выполняется за счет анимации или киноматериалов (например, демонстрационных опытов). Изобразительное решение фильма М. Кауфмана «Планета загадок» (1964) лаконично, что во многом объясняется меньшими техническими возможностями. В экспозиции фильма показаны кадры советских людей – рабочих, служащих, студентов, детей и т. д. Диктор за кадром говорит о своего рода социальном заказе – повышенным интересе советских граждан к Марсу. В кадре показаны различные научно-популярные книги, посвященные планете. Введен отдельный воспитательно-просветительский мотив: школьники, которые увлеченно читают книги о Гагарине, фантастические произведения, посвященные Марсу, при этом закадровый комментатор подчеркивает: «А это поколение и вовсе уверено, что им предстоит осваивать марсианскую целину».

Примечательно, что в этом фильме тема возможной обитаемости Марса представлена в ироническом ключе – как вымысел людей с разыгравшимся воображением. Однако в отличие от Диснея здесь ставка сделана на закадрового комментатора – сведение к абсурду тезиса об обитаемости планеты. Комментатор переходит от идеи таинственных каналов на Марсе к обитаемости Марса, допускает далее, что марсиане уже могли побывать на Земле (взрыв тунгусского метеорита может быть взрывом их корабля; фигуры

в пустыне Гоби – их послания), и заключает, что это неверно, так как научно не доказано.

Синхронные интервью ученых, инженеров в советских научно-популярных фильмах 1950–1960-х гг. встречаются реже, чем в аналогичной американской продукции (их нет в «Эта загадочная планета», но есть, например, в фильме «Луна» П. Клушанцева). Это обусловливается не только разницей телевизионного и кинематографического форматов, но и, в известной мере, более авторитарной концепцией советских медиа. Советские киножурналы 1950–1960-х гг. с точки зрения организации информации ближе фильмам периода Второй мировой войны, где закадровый комментарий был авторитарен и выражал единственное мнение, а народ и государственные институты показывались как единое целое.

Фильм «Марс» (1968) Клушанцева содержит разнообразный визуальный материал. Достаточно внимания уделено теме возможной заселенности Марса высокоразвитой цивилизацией. Композиционно фильм состоит из двух частей: история вопроса, современное состояние науки о Марсе; футурологические экспликации. Во второй части показаны различные макеты марсианских городов, по многокилометровым трубам транспортируется вода с полюсов (одно возможных объяснений каналов на планете). Выделено место и для аналогичных Диснею визуально-наглядных элементов (анимационные вставки). Тема возможных растительных форм развивается в соответствии с визуальным стилем Клушанцева, через макеты растений.

В фильме Клушанцева «Луна» (1965) в полной мере реализуется мифологема колонизации, хотя и в достаточно мягкой форме. Композиционно фильм состоит из двух частей: научной, где представлены передовые концепции происхождения Луны; фантастической части, посвященной возможностям освоения Луны в далеком будущем. В первой части так же, как и в фильме «The Race in Space», достаточно подробно освещается соперничество советской и американской программ по освоению Луны. При этом американская лунная программа не оценивается критически, но рассматривается как альтернативная и имеющая право на существование, подчеркиваются ее успехи: американцы получили фото и телесъемку поверхности Луны. Клушанцев, что свойственно для его режиссуры, избегает политизированности в изложении материала, компенсируя ее объемами разнообразных научных сведений. Подробно, с использованием анимации, иллюстрирующий закадровый комментарий, рассказывается о вариантах прилунения ракеты. Несмотря на то что до высадки человека на Луну остается около пяти лет, Клушанцев выделяет в качестве основного именно тот сценарий, который был использован в программе «Аполлон 11».

Фильм особенно интересен соотношением закадрового комментария и синхронных интервью. Возможность пояснить особенности лунной поверхности, геологическую природу грунта, происхождение кратеров и т. д. предоставляется целому ряду советских ученых – представителям соответствующих отраслей астрономии, геологии, радиоастрономии и т. д.

Во второй части речь идет о городах будущего, которые будут построены на Луне, о транспорте, выращивании цветов, фруктов, овощей в специальных теплицах: в кадре показаны макеты городов, транспорт, работающие люди (использован прием перспективного совмещения). Появляется и государственная символика – надписи «СССР» на скафандрах. Клушанцев в различных интервью отмечал и такую специфическую особенность этого фильма, как «расслоение» закадрового комментатора. В фантастической части комментируют три члена гипотетического экипажа – ученый, инженер-техник и девушка-биолог (их голоса имеют речевые и лексические особенности, каждый из персонажей освещает те аспекты работы на Луне, которые близки им, соответствуют профессии). Таким образом, по крайней мере формально, соблюдается и принцип гендерного разнообразия, и многонационального экипажа.

Примером использования космической тематики в конструировании политических мифологем может служить полнометражный фильм С. Герасимова «Говорит спутник» (1959), посвященный знаменательному событию 1957 г. Образ первого искусственного спутника Земли использован в качестве символа свободы, буревестника всемирной революции и пр. Он пролетает над планетой, особое внимание уделяет, разумеется, стране Советов, ее историческому прошлому и настоящему. Однако на пути трудящихся всего мира вновь «встают колонии, ржавые цепи перековывая на мечи»³. Закадровый комментарий написан белым стихом (Р. Рождественский).

Земля!
Я – спутник...
Я – спутник...
Лечу я в пространстве тысячеверстном
Здесь нету дорог
и тропинок запутанных –
Одни только звезды,
Звезды,
Звезды...

³ РГАЛИ. Ф. 3055. Оп. 1. Ед. хр. Герасимов: Говорит спутник. Реж. сценарий документального фильма. 1959. 7 л. Л. 3.

Широко использовались хроникальные киноматериалы трудящихся разных стран, кинохроника Второй мировой войны, различных общественных мероприятий (VI Всемирный фестиваль молодежи), репродукции картин о Ленине, индустриальные пейзажи советской кинохроники 1920-х гг. и т. д., над которыми символически пролетает спутник (анимационные вставки в каждой части). Отметим, что образы Великой Отечественной войны занимают ключевое место: из 6 частей военная кинохроника включена в 1 и 3–4 части, это кадры разрушенного Днепрогэса, горящего Сталинграда, блокадного Ленинграда, боев Красной армии и др.

Полиэкранный фильм и космос

Космическая тематика как инструмент политической пропаганды активно применялась и в выставочном пространстве. Интерес к такого рода символическим образам, способным транслировать достаточно яркие, обобщенные, не обладающие конкретикой идеи (мир нужен всем; свободу угнетенным; наука и прогресс – благо для человечества и пр.), реализовывались в рамках различных международных проектов, особенно на всемирных выставках – ЭКСПО.

Такого рода слоганы исключительно декларативны и относятся, по сути, к социальной и политической риторике (инженерии), они в большей мере являются маркерами принадлежности конкретного государства к определенным достижениям послевоенного мира, его экономической и политической благонадежности. Вполне естественно, что иллюстрирование подобных слоганов (например, в кино) в рамках выставок открывало значительные возможности для государства продемонстрировать известные потенции в тех или иных отраслях мировой экономики.

Начиная с 1950–1960-х гг. на международных выставках широко распространяются так называемые полиэкранные (поликадровые или вариополикадровые) фильмы, представлявшие собой фактически зрелищные киноаттракционы⁴. Характерными чертами такого рода фильмов были, как правило, короткий метраж (1–3 части, то есть 10–30 мин) и абстрактный визуальный ряд, создававшие специфический поэтический стиль, пригодный для решения практически любой актуальной повестки – проблемы молодежи, здравоохранения, прогресса, развития науки и техники, образования, экологии и т. д.

⁴ *Тарасенко Л.Г.* Кинозрелища и киноаттракционы: Справочник. М.: Науч.-исслед. кинофотоинститут (НИКФИ); Парадиз, 2003. 181 с.

Так, в рамках ЭКСПО 1967 г. в Канаде полиэкранные киноаттракционы использовали, притом очень разнообразно, несколько стран – Канада, СССР, США, Чехословакия и др.⁵ Поскольку 1960–1970-е гг. были объявлены ООН «Десятилетием развития», предполагавшим экономическую помощь развивающимся странам, то вполне естественно, что эта тема в том или ином виде получила широкое распространение на выставке 1967 г. Для СССР периода холодной войны была характерна активная миротворческая деятельность, проявившаяся в создании и участии в организациях по делам мира, молодежи, просвещения и т. д. Для США, столкнувшихся с высокой социальной активностью населения по вопросам пацифизма, борьбы за права различных социальных слоев, эта тематика также имела большое значение. Полиэкранное кино оказалось одним из наиболее удобных средств для больших, масштабных проектов, позволявших декларировать миротворческие намерения двум сверхдержавам. Риторика фильма Герасимова «Говорит спутник», где космические технологии фактически выступили символом просвещенного человечества, будет неоднократно воспроизводиться киноаттракционами обеих стран. Так, полиэкранный фильм А. Кейна “A Time to Play” (1967, павильон США) (пять проекционных экранов, расположенных крестообразно) посвящен детским играм, универсальному языку людей всего мира.

Впрочем, космическая тематика нередко транслируется внутри темы научного прогресса. Полиэкранный фильм “House of Science” крупных американских дизайнеров Ч. Имса, Р. Имс был показан на выставке в Сиэтле (павильон IBM США) в 1962 г. и представлял собой семь проекций на общем экране [Eames 2015]. Хотя венцом прогресса в павильоне компьютерной корпорации становится “electronic computer”, технологиям исследования космоса также отведено почетное место. Особое внимание уделено перспективной отрасли тех лет – радиоастрономии: «Радиотелескоп проникает в космос дальше, чем что бы то ни было из того, что мы когда-либо использовали. Он исследует Вселенную на расстоянии миллиардов световых лет...», – говорит комментатор. Вместе с тем показателен закадровый текст, он выдержан в типичной для полиэкранных и иных выставочных фильмов тех лет патетической манере, текст

⁵ Отчет о командировке группы советских специалистов в Канаду для ознакомления с методами использования и техническими средствами кинематографа на Всемирной выставке 1967 г. в Монреале ЭКСПО-67 в составе: В.Г. Комар (руководитель), Ю.В. Бреус, Я.Б. Лернер, М.М. Лисогор и И.М. Стрелкова / Ком. по кинематографии при Совете Министров СССР. Всесоюз. науч.-исслед. кинофотоинститут. М.: [Б. и.], 1967. 103 с.

изобилует различными тропами – сравнения, метафоры, олицетворения и др.

Рассмотренный фильм “The Race in Space”, где говорится, что, несмотря на холодную войну, космос и наука являются общими устремлениями человечества, не был исключением. Культурные связи СССР и США даже накануне Карибского кризиса не прерывались – визит Хрущева в США, знаменитая Американская выставка в Москве 1959 г., встреча Хрущева с Дж. Кеннеди и др. Полиэкранный фильм “Glimpses of the U.S.A” (1959), режиссеры Ч. Имс, Р. Имс, был показан в рамках выставки 1959 г. Космос здесь уже используется как устойчивая метафора мирного неба, объединяющего человечество, комментатор говорит о звездах, которые в равной мере бесконечно далеки от городов и США, и СССР. Значение подобного тропа показательно, принимая во внимание метраж фильма – всего лишь 1 часть (10 мин).

Эффективность полиэкранных фильмов на международных выставках для продвижения страны, ее культурного и экономического потенциала руководство СССР сознавало в полной мере, что подтверждается созданием в короткие сроки специальной кинопроекционной системы. «Варио-70» была разработана и внедрена в 1969–1970 гг. коллективом Научно-исследовательского кинофотоинститута (НИКФИ) при участии «Центрнаучфильм» [Комар 1970, с. 3]. Полиэкранный фильм «Земля и небо» (1970, Варио-70), режиссер – инженер и теоретик полиэкранного кино К.И. Домбровский, был показан в павильоне СССР на Экспо-70 в Осаке, Япония [Комар 1970]. Экран для проекции фильма был сделан в форме знамени (трапеция с неравными боковыми сторонами). Сам павильон был оформлен с применением государственной символики, включая герб, профиль Ленина, красный цвет ряда элементов интерьера и т. д. В фильме использовалась уже знакомая риторика, переход от видовых планов русской природы, человеческого труда к достижениям советской космической промышленности, где полет Гагарина стал наивысшей точкой. «Земля и небо» демонстрировался в конце посещения экспозиции, обобщая впечатление от «всего Советского павильона в целом»⁶. Более того, и советские, и американские разработчики подобных киноаттракционов ясно понимали прямую взаимосвязь между зрелищностью материала и его идеологической, пропагандистской эффективностью. В частности, у Домбровского имеются теоретические выкладки по

⁶ РГАЛИ. Ф. 2889: Крепс. Оп. 1. Ед. хр. 97: *Крепс В.М., Домбровский К.И.* «СССР и космос»: Литературный сценарий вариофильма. Авторизир. маш. 1969. Л. 5.

монтажу и отбору материала для создания полиэкранного фильма, где принципиально, чтобы параллельные изображения вызывали суггестию: «...Происходит не простое складывание отдельных изображений, а умножение их значимости, умножение эмоциональной выразительности общего кадра»⁷. В СССР свое идеологическое значение полиэкранные фильмы продолжали сохранять на протяжении и 1970–1980-х гг. В частности, традиция полиэкранного кино получила дальнейшее развитие в работах творческого объединения «Совполикадр», выпускавшего фильмы для демонстрации в кинотеатрах («Наш марш», «Революцией рожденное», «Советский Азербайджан» и др.)⁸. За рубежом в 1970–1980-х гг. полиэкранные фильмы все более переходят в выставочный сегмент и активно обогащаются телевизионной эстетикой – видеоарт, клиповый монтаж (под влиянием программ MTV).

Эксплуатация космической тематики в документальных фильмах СССР и США достигла своего апогея к концу 1960-х гг. Наступившая разрядка во внешней политике стран совпала с завершением череды технологических прорывов в программах освоения космоса. В частности, 1970–1980-е гг. связаны с международной коллаборацией, начиная с советско-американского проекта «Союз» и «Аполлон» и переориентацией стран на исследование дальнего космоса с помощью автоматических станций (знаменитый проект «Вояджер» и др.).

Рассмотренные материалы документальных (научно-популярных) фильмов СССР и США позволяют выявить различия как в выборе тем, так и выразительных средств для политического мифотворчества. Американские документальные фильмы 1950–1960-х гг. характеризуются несколько меньшей частотой обращения к такой теме, как колонизация, заселение планет. В американских кинолентах реже встречается прямая демонстрация государственной символики и наименований государства, предпочтение отдается образам, однозначно связанным с культурой страны (Дональд Дак, Супермен).

Вместе с тем тема колонизации чаще встречается в советских документальных фильмах, но реализуется как идея освоения необитаемых земель («марсианской целины»). Марс рассматривается как ресурс для будущего расселения человечества и в американских, и советских фильмах, однако в советской традиции гораздо чаще подчеркивается гуманистический аспект освоения:

⁷ Там же.

⁸ *Варшавский Я.Л.* Полиэкранный фильм. М.: Всесоюз. бюро пропаганды киноискусства, 1983. 36 с.

растения, города на других планетах символически выражают идею светлого будущего, торжества идей братства и равенства народов. Показательно, например, что в фильме «Луна» Клушанцева критерий перспективности колонии – рождение в лунных городах нового поколения землян. В американской документалистике города-колонии больше связаны с технократической, машинной цивилизацией. Это прекрасно видно в фильме “Mars and beyond”, где освоение Марса показано через различные механизмы (разнообразные модели аппаратов, города под прозрачными куполами).

Объективные достижения СССР в космической промышленности с конца 1950-х гг. ложатся в основу мифологемы народа, готового победить в космической гонке. Нередко данная мифологема получает дополнительное приращение и за счет мотива народа-победителя во Второй мировой войне и народа-носителя социалистических идей подлинно свободного, прогрессивного человечества. Военная хроника, фотографии Гагарина, изображения первого искусственного спутника Земли обретают статус символов.

Представляет интерес мотив *малой родины*, в большей мере характерный для советской культурной традиции. В американской культуре мотив человека из глубинки, достигшего максимальных высот как в социальном, так и культурном отношении, образцовом гражданине, выражается, разумеется, в виде «великой американской мечты». Например, в голливудском кино 1930-х гг. хрестоматийные примеры – фильмы Ф. Капры «Мистер Смит едет в Вашингтон», «Познакомьтесь с Джоном Доу» и др. Подобные мотивы, однако, не развиваются в границах космической тематики в документальных фильмах США. Вероятно, это обусловлено тем, что личности, однозначно связанной с освоением космоса, победой человечества, подобной Гагарину, в Америке не было. В свою очередь, образ Гагарина, что характерно для мифотворчества в советской культуре, контаминируется с существующими мифологемами, например Ленина. В этом отношении ремарка комментатора о Гагарине, сыне простых людей, мальчишкой любившим убежать в березовую рощу, очевидно восходит к конструированию образа Ленина в литературе и живописи.

В изобразительном решении американские документальные фильмы о космосе определяются большим разнообразием иллюстративного материала, в частности анимации, рассчитанной на зрелищный эффект (образы марсианской растительности, полеты космических кораблей разных типов, изображения поверхности Марса). Телевизионная эстетика, предполагающая выступление в кадре ведущего и ученых, непосредственно демонстрирующих зрителю наглядный материал (модели, де-

монстрационные опыты), значительно повышает эффективность представления материала.

Визуальная привлекательность материала в советских документальных фильмах также достигается использованием анимации, которая, однако, в большей мере выполняет информационную функцию, зрелищная компонента уступает американской продукции. Создание гипотетических, воображаемых миров, наподобие марсианских или лунных городов, решается, как правило, не только средствами анимации, но и за счет использования макетов, работающих в режиме реального времени («Марс»), т. е. без покадровой съемки. Вместе с тем визуальное решение для советской аудитории было достаточно эффективным. При этом для таких проектов, как полиэкранные фильмы, изобразительное решение в полной мере соответствовало мировым тенденциям, а в ряде случаев превосходило аналогичные зарубежные проекты. В частности, фильмы мастерской «Совполикадр» сложились в уникальное направление, представлявшее самостоятельную художественную ценность.

Литература

- Казючиц 2020 – *Казючиц М.Ф.* Американское документальное кино и анимация как средства решения пропагандистских задач в период II мировой войны // Международный журнал исследований культуры. 2020. № 4 (41). С. 52–68.
- Комар 1970 – *Комар В.Г.* Кинематограф на Всемирной выставке ЭКСПО-70 // Техника кино и телевидения. 1970. № 4. С. 1–10.
- Eames 2015 – *Eames C., Eames R.* An Eames anthology. Articles, film scripts, interviews, letters, notes, and speeches / Ed. by D. Ostroff. New Haven, Connecticut: Yale University Press, 2015. 420 с.
- Sputnitskaia 2018 – *Sputnitskaia N.* Elements of the figurative structure of a science fiction film. A commentary on the script Morning Star by Aleksei Tolstoi and Samuil Bolotin // Studies in Russian and Soviet cinema. 2018. No. 1. P. 58–66.

References

- Eames, C. and Eames, R. (2015), *An Eames anthology. Articles, film scripts, interviews, letters, notes, and speeches*, Yale University Press, New Haven, USA.
- Kazyuchits, M.F. (2020), “American documentary and animation as a means of solving propaganda tasks during World War II”, *International Journal of Cultural Research*, vol. 41, no. 4, pp. 52–68.
- Komar, V.G. (1970), “Cinematography at the World Exhibition Expo-70”, *Tekhnika kino i televideniya*, no. 4, pp. 1–10.

Sputnitskaia, N. (2018), "Elements of the figurative structure of a science fiction film. A commentary on the script Morning Star by Aleksei Tolstoi and Samuil Bolotin", *Studies in Russian and Soviet Cinema*, no. 1, pp. 58–66.

Информация об авторе

Максим Ф. Казючич, кандидат философских наук, доцент, Всероссийский государственный университет кинематографии имени С.А. Герасимова, Москва, Россия; 129226, Россия, Москва, ул. Вильгельма Пика, д. 3; mkazuchitz@gmail.com

Information about the author

Maksim F. Kazyuchits, Cand. of Sci. (Philosophy), associate professor, All-Russian State University of Cinematography named after S.A. Gerasimova, Moscow, Russia; 3, Wilhelm Pieck St., Moscow, Russia, 129226; mkazuchitz@gmail.com