

Мария Яворская

«МЫ — ЭТО И ЕСТЬ ВЫ». СОПОСТАВЛЕНИЕ ОБРАЗА БУДУЩЕГО В КНИГЕ «СТО ЛЕТ ТОМУ ВПЕРЕД» И ФИЛЬМЕ «ГОСТЬЯ ИЗ БУДУЩЕГО» В ИСТОРИЧЕСКОМ КОНТЕКСТЕ

Настоящая работа рассматривает реактуализацию темы будущего в контексте взлета советской фантастической литературы в период с конца 1950-х по 1970-е гг. В истории СССР этот отрезок времени характеризуется резкими изменениями политического курса, достижениями в сфере производства, определенной либерализацией режима и повышением уровня жизни советских граждан, с последующей стагнацией этих тенденций, что делает футуристический концепт особо актуальным для художественного осмысления. В качестве основного материала исследования выбрана повесть Кира Булычева «Сто лет тому вперед» (1976). Советский писатель представляет в ней образ будущего, наиболее характерный для общественной мысли конца 1970-х гг. Однако уже несколько лет спустя этот образ начнет трансформироваться под влиянием определенных социо-политических факторов. В данной статье прослеживается связь между образами будущего, изображенными в книге К. Булычева «Сто лет тому вперед», и в ее экранизации, получившей название «Гостья из будущего» (1985), раскрывается исторический контекст создания этих произведений — кульминация периода застоя и созревание предпосылок для социальных и экономических перемен, реализовавшиеся позднее в политике Перестройки.

Ключевые слова: Кир Булычев, «Сто лет тому вперед», «Гостья из будущего», советская детская литература 1970-х гг., советская детская научная фантастика, образ будущего в советской детской литературе, советский кинематограф для детей, Алиса Селезнева.

Процесс десталинизации и начало хрущевской «оттепели» привели к заметным изменениям в повседневной жизни и мировосприятии советского человека. В частности, они коснулись и таких категорий как «время» и «будущее»¹.

Естественно, что вместе с изменением общественной жизни менялись и доминирующие представления о будущем. Все аспекты культуры сталинской эпохи строились вокруг культа личности. Зримое присутствие и участие «великого вождя» во всех сферах жизни граждан гарантировало им «великое настоящее», являющееся *уже* совершенным. Формирование и развитие представлений о том, как может выглядеть будущее СССР, и о роли социализма в нем оказываются нерелевантны для этого периода. Образ будущего, несущего в себе какие-либо изменения, неприемлем: худшее будущее заведомо невозможно ввиду представлений о вечной силе и власти СССР как социалистического государства, а лучшее уже реализуется в настоящем, прежде всего, благодаря мудрости вождя [Добренко, 2008].

Концепция конфликта «хорошего с лучшим», торжествовавшая в эстетике конца сталинского периода, делала невозможным саму мысль об ином будущем. Тема будущего упразднилась за ненадобностью, предполагалось, что в дальнейшем будет существовать только вечное настоящее.

После смерти Сталина и доклада Н. С. Хрущева «О культе личности и его последствиях» на XX съезде КПСС (1956), разоблачающего преступления и ошибки недавнего прошлого, начинается «оттепель». Идеологическая десталинизация сопровождается изменениями в культуре и массовом сознании. Советскому обществу требуются новые ориентиры. Опорой в идеологическом конструировании становится возвращение к ленинским ценностям. П. Вайль и А. Генис в классической уже книге «60-е. Мир советского человека» называли этот период «ренессансом СССР» [Вайль, Генис 1998, 42]. Однако одного лишь обращения к революционному прошлому оказывается недостаточно. Реализация потребности в новых героях и новых стратегиях развития общества не заставляет себя долго ждать: Программа партии, принятая в 1961 г. на XXII съезде КПСС, обещает начать и закончить строительство коммунизма за двадцать лет. Таким образом, «оттепель», во-первых, заставляет советского человека в принципе задаться вопросом о том, как после развенчания культа личности может выглядеть его будущее, во-вторых, граждане СССР воодушевлены прогнозом новой Программы и находятся в активном ожидании становления коммунизма [Вайль, Генис 1998, 12–14]. Логично, что образ будущего теперь связывается именно с коммунизмом, который, однако, мыслится не как абстрактная перспектива или как улучшенный вариант настоящего, а как качественно иное общество, наследующее лучшим

традициям советской истории, но и преодолевающее ее негативные черты.

После сталинизма с его упором на настоящее, «оттепель» открывает перед советским человеком возможности фантазировать о будущем. Возникающие в этой связи образы, в свою очередь, давали повод для рефлексии. Стимулом к такой рефлексии становится стремительное развитие науки и техники. 1960-е гг. находят своих героев — тех, кто заменит старых, — в сфере науки. Последняя «казалась тем рычагом, который перевернет советское общество и превратит его в утопию, построенную, естественно, на базе точных знаний» [Вайль, Генис 1998, 100]. Рывок советской науки отображается в культуре через темы открытий и неизведанного. Идеологический дискурс о коммунистическом будущем и выход СССР на мировой уровень в вопросах науки и техники стимулируют подъем фантастической литературы. Типичными и популярными героями в 1960-е гг. становятся персонажи из книг И. Ефремова и братьев Стругацких.

Однако «оттепель» сменяется периодом застоя — в какой-то момент поколение шестидесятых годов начинает терять веру в коммунизм на фоне наступающей стагнации. Фантастическая литература тем не менее продолжает развиваться и остается популярной. Но если раньше фантасты пытались вообразить будущее, то теперь все чаще авторы обращаются к несуществующим мирам, чтобы укрыться от рутины повседневности или позволить себе иронические намеки на существующие порядки.

В 1976 г., в самый пик брежневской эпохи, Игорь Можейко, пишущий под псевдонимом Кир Булычев, издает свою книгу «Сто лет тому вперед»². Интересно рассмотреть это произведение в контексте времени его создания, уяснив какие представления о будущем существовали у людей, в частности, интеллектуалов, сформированных «оттепелью», в период, когда вопрос о будущем³ и развитии общества, казалось бы, терял свою актуальность. Важно отметить, что повесть Булычева легла в основу многосерийного фильма «Гостья из будущего», который в 1985 г. поставил режиссер Павел Арсенов. Фильм оказался не просто успешным, он стал своего рода знаком поздней советской эпохи, правда уже другого ее отрезка — времени правления К. У. Черненко (1984–1985). Образы фильма «Гостья из будущего» продолжают широко резонировать в постсоветской культуре. Сравнив повесть и экранизацию, можно проследить, как меняются представления о будущем на излете советской истории: коммунизм к обещанному сроку так и не был построен, и осозна-

ние этого факта вызвало к жизни запрос на формулирование новых стратегий развития. Желание изменений в советском социуме в середине 1980-х гг. начинает нарастать.

Говоря о повести «Сто лет тому вперед», необходимо обратить внимание на специфические черты жанра советской научной фантастики, адресованной детям, к которому она относится. В книге «60-е. Мир советского человека» П. Вайль и А. Генис прослеживают особые тенденции формирования этого жанра в СССР. Их тезис заключается в том, что советская научная фантастика родилась из советской сказки, которая «уничтожила чудо, отождествив его с прогрессом» [Вайль, Генис 1998, 115]. Советскому человеку больше не нужны сказочные сюжеты, оторванные от окружающей его повседневной реальности, так как она уже чудесна сама по себе. На смену сказке приходит научная фантастика, вымысел которой строится на достижениях социалистических науки и техники. Последние оказываются вписаны в разного рода «фантастические миры», которые условно можно поделить на мир будущего и инопланетные пространства⁴. «Сто лет тому вперед» представляется крайне репрезентативным примером жанра: вся «фантастическая» часть книги складывается вокруг описания небывалого технического прогресса, что делает эту повесть примером детской советской фантастики, отражающим рефлексию на тему будущего.

Для того, чтобы сопоставить образ будущего в книге и фильме, выделим несколько сюжетов для более подробного рассмотрения. Среди них — описание Москвы будущего такой, какой ее видит и воспринимает мальчик Коля, случайно попавший в конец XXI в., разговор обитательницы будущего Алисы и Колиной одноклассницы Юли о разнице жизни в их временах, а также прощание Алисы с ребятами и ее предсказания насчет их собственного будущего. Эти эпизоды представлены в обоих произведениях. Они демонстрируют столкновение и взаимодействие настоящего и будущего, что позволяет проследить, на каких явлениях в будущем акцентируется внимание читателя / зрителя, из каких элементов состоит образ будущего, как соотносятся будущее и настоящее в книге и фильме. Обратим внимание и на разницу в названиях, выполняющих рамочную функцию.

Описание Москвы будущего стоит начать с рассмотрения городского ландшафта, а также соотношения архитектуры и зеленых зон. В книге Коля, попадая в город, видит очень широкие пространства: Москва становится не только просторнее, но оказывается и гораздо более зеленой: «Бульвар сильно изменился за прошедшие

годы. Во-первых, он стал втрое, если не впятеро шире, так что, если идешь посередине, краев не видно». [Булычев 2007, 345]. При этом пейзаж кажется Коле экзотическим:

Рядом с дорожкой стояло странное дерево, будто лопух или, вернее, щавель, увеличенный в тысячу раз. Между листьями висела гроздь зеленых бананов. А на земле рядом с деревом сидела мартышка и чистила сорванный банан [Там же].

Меняется и архитектура города. Появляется больше пространств с интегрированными в них прозрачными зданиями, состоящими из стекла — например, корпус Института времени, и многоэтажные жилые дома. Отдельная глава книги («Как вырастить дом») посвящена описанию строительства нового дома — основным материалом для строительства становится «бактерия, которая трудится по принципу коралла, но растет и размножается очень быстро». Меняется форма дома — в будущем происходит переход от строгих геометрических форм к закругленным и обтекаемым:

Так же как они, он был построен неправильно. Он возвышался этажа на два, но оттого, что он был весь округленный, словно песочный кулич, непонятно было, будут его строить выше или уже можно остановиться. Подъезд дома был полукруглый, окна разные, маленькие и большие, овальные и квадратные. Над подъездом нависал горб, и на нем росло небольшое пушистое дерево [Булычев 2007, 352].

Приведенная цитата иллюстрирует впечатление Коли от такого типа архитектуры — подобная конфигурация дома кажется ему «неправильной», потому что сильно отличается от архитектуры того времени, в котором он живет. В целом, описание Москвы будущего направлено на то, чтобы подчеркнуть огромную (для героя — буквально шокирующую) разницу между 1976 г. (в котором, по книге, живет Коля) и 2082 г..

В фильме город предстает совершенно иначе. Единственным сходством с книгой оказывается обилие зелени и несколько многоэтажных зданий. Сам город остается неизменным. Когда Коля летит в Космопорт, перед зрителем предстают кадры панорамы Москвы, снятые, соответственно, в 1983 г. Особенно детально зритель видит узнаваемое здание Большого театра. Архитектура Москвы «будущего» ничем не отличается от архитектуры Москвы «настоящего». Конечно, такой прием можно объяснить ограниченными техническими возможностями съемочной группы фильма — «Гостя из будущего» снималась в Москве и Подмосковье, за исключением кадров с морским берегом. Однако Институт времени в филь-

ме представлен весьма футуристично: зрителю показаны широкие пространства сложных геометрических форм, залитые светом. Более того, стеклянная будка, выполняющая функции своеобразной передней между Институтом и городским пространством, точь-в-точь повторяет описание выхода из Института в книге:

Лестница привела Колю в большой вестибюль с прозрачной передней стеной. Стекло было такого большого размера, что удивительно, как его никто до сих пор случайно не разбил. Коля подошел к стеклянной стене, разглядывая площадь спереди [Булычев 2007, 336].

В похожей стилистике выдержан и интерьер Космопорта. Поэтому можно предположить, что ракурсы съемки Москвы были выбраны сознательно.

Парадоксальность в изображении Москвы будущего, выражающаяся в «футуристичных» образах Института времени и Космопорта, находящихся в одном, по сути, пространстве с городской архитектурой 1983 года, решает сразу несколько задач (не считая технических). С одной стороны, внимание акцентируется на далеко шагнувшем вперед техническом прогрессе. Но с другой — фильме выделяется преемственная связь между XX и XXI вв. Будущее уже не кажется таким удивительным и настолько сильно отличающимся от Колиного — а значит, и зрительского — настоящего, каким оно представлено в книге. Будущее становится более близким и доступным.

Показательным в этом смысле является диалог Алисы и Юли, одноклассницы Коли, с которой «гостья из будущего» познакомилась в больнице. В книге диалог выглядит следующим образом:

[Алиса] Я все время забываю, как вы медленно передвигаетесь.

[Юля] Всё у тебя, Алиса, «мы» — «вы». Ты уж лучше не разделяй. Может быть, я твоя бабушка. Хотя двоюродная [Булычев 2007, 437].

В фильме разговор звучит иначе:

Юля: У вас все такие?

Алиса: Ну, во-первых, у нас все разные. А во-вторых, ты всё забываешь, что мы — это и есть вы. Может, я — твоя внучка.

Юля: Вот здорово было бы!⁵

Несмотря на то что приведенные выше фрагменты кажутся практически одинаковыми, диалог, представленный в книге, подчеркивает разделение на «мы» и «вы», которое делает Алиса. В фильме, напротив, Алиса напоминает Юле о том, что люди в будущем — люди из Юлиного настоящего, устанавливается акцент на преемственности. Кроме того, в книге разделение меж-

ду прошлым и будущим проводит Алиса, а Юля спорит с ней в раздраженном и, возможно даже, нравоучительном тоне. Посредством Юлиной реплики внимание сосредотачивается на значимости именно XX века — он оказывается первостепенным по отношению к XXI веку. Юля подразумевает, что «настоящее еще тоже ничего», не позволяя, по её мнению, Алисе задаваться. Исходя из той же логики, Коля считает дома из будущего «неправильными», потому что они не соответствуют архитектурному канону его настоящего, имеющим, таким образом, большее значение для героя, чем достижения будущего.

В фильме разделение на «мы» и «вы» принадлежит Юле. Девочка из будущего напоминает ей, что нельзя забывать о связи прошлого и будущего. Еще одно (и, пожалуй, ключевое) отличие данных диалогов состоит в том, что в книге преемственность будущего выражается через смену поколений, тогда в фильме как ударение делается на фразу Алисы: «Мы — это и есть вы». Диалог в фильме должен убедить людей из XX в. в том, что будущее, в котором живет Алиса, открыто для них и достижимо, — они могут сделать это будущее своим.

Тема достижимости удивительного будущего проходит лейтмотивом в сюжете прощания Алисы с ребятами. В книге Алиса предсказывает им следующее:

На Земле будет жить пять миллиардов исключительных, знаменитых, одаренных людей. И среди них, — тут Алиса коварно улыбнулась, — будет только один обыкновенный человек — Коля Сулима. К нему специально будут приезжать на экскурсии из других стран. Он будет самым обыкновенным в истории человечества чемпионом мира по шахматам и изобретателем машины времени. <...> А вот Коля Садовский станет знаменитым писателем, сказочником. Он будет писать удивительные фантастические сказки. <...> Мила Руткевич станет учительницей, директором школы. И очень строгим [Булычев 2007, 547].

В фильме Алиса описывает, например, такое развитие событий: «Мила... станет детским врачом. К ней будут прилетать со всей галактики»⁶. Несмотря на то что в целом, предсказания героини повторяют друг друга в повести и экранизации, различия, все же между ними есть. Алиса в книге перечисляет совершенно привычные жителю 1970-х гг. профессии или виды занятий, самым удивительным из которых становится изобретение машины времени. Экранная же Алиса вписывает обыденные профессии в контекст «удивительного будущего». Так, Мила оказывается детским врачом, чья практика распространяется дальше планеты Земля. В кни-

ге то будущее, которое Алиса предсказывает ребятам, отличается от того, в котором живет она сама: герои из 1976 г. оказываются все еще далеки от того будущего, которое удивило и впечатлило Колю в начале его приключений. А в фильме вновь подчеркивается достижимость «удивительного будущего».

Наконец, даже в названиях рассматриваемых произведений по-разному расставлены акценты. «Сто лет тому вперед» отсылает к детальному описанию «удивительного будущего», которое занимает значительную часть книги. В то время как фильм «Гостя из будущего» становится еще одним связующим звеном между настоящим и будущим.

Таким образом, в книге существует два будущих — то удивительное, экзотическое и невероятное, оказывающееся недостижимым⁷ для одноклассников Коли, и будущее, которое их ждет, не сильно отличающееся от настоящего. Фильм, в свою очередь, репрезентирует убеждение в том, что «удивительное будущее» достижимо, если только люди из настоящего начнут работать над ним⁸. Воздействие усиливает и главный саундтрек к фильму — песня «Прекрасное далеко» композитора Е. Крылатова на слова Ю. Энтина, В качестве примера можно привести строчки из припева:

В прекрасное далеко
Я начинаю путь.

Второй куплет песни практически пересказывает выдвинутый выше тезис о необходимости создания человеком из настоящего предпосылок для достижения «удивительного будущего»:

Слышу голос из прекрасного далека,
Он зовет меня в чудесные края.
Слышу голос, голос спрашивает строго:
А сегодня что для завтра сделал я?

Так выглядит куплет песни в ее «официальной версии», используемой для печати, альбомной записи и исполнения после выхода фильма и по настоящее время⁹. Тем не менее, в фильме строчка «Он зовет меня в чудесные края» звучит иначе: «Он зовет меня не в райские края». Замена слов в последующих версиях песни (например, в версии, исполненной в том же году на фестивале «Песня-85» трио «Меридиан»¹⁰, чью работу над фильмом контролировал сам Е. Крылатов) ставит вопрос о цензуре, не допускавшей возможность никакого иного будущего, кроме как «чудесного». Фраза «Он зовет меня не в райские края» подчеркивает, что человек настоящего ответствен не просто за то, чтобы своими действиями достичь

«удивительного будущего», от него зависит, каким на самом деле станет это будущее.

И все же создатели фильма не обещают своим зрителям «удивительное будущее» как неоспоримый и единственный итог дальнейшего развития советского общества, но показывают хотя бы его достижимость. Общая тональность фильма включает в себя значительную долю пессимизма. Окончание работы над экранизацией происходит в год смены К. У. Черненко на посту главы государства М. С. Горбачевым. К началу Перестройки (середина 1980-х гг.) становится очевиден кризис советской системы. Этот кризис и определил траекторию дальнейших перемен. Советская социальная структура в 1970-х — начале 80-х гг. была еще устойчива и оправдывала себя. Поэтому правящая элита избегала и подавляла любые попытки перемен, которые воспринимались как угроза разрушения советской системы [Шубин 2005, 8]. Однако с течением времени отсутствие изменений начало ставить под удар дальнейшее техническое и экономическое развитие государства, что приводило к

постепенному, но неуклонному отставанию СССР в международном соревновании, от итогов которого зависели не только позиции Союза как сверхдержавы, но и социальное благосостояние и безопасность его населения [Шубин 2005, 10].

Уже к середине 1980-х гг., когда внезапно и резко понизились цены на нефть, ставшую главным экспортным товаром СССР, советское государство столкнулось с кризисом, выявившим все проблемы, накопившиеся в годы брежневского застоя [Кагарлицкий 2012, 404]. А. Шубин подчеркивает, что одновременно проявилось сразу несколько кризисов: ослабление международных позиций советской сверхдержавы, падение эффективности производства и управления, проблемы в сфере социальной политики, рост общественного недоверия к авторитарной политической системе [Шубин 2005, 10–11]. Таким образом, перед СССР встает проблема «всеобъемлющего структурного кризиса» [Шубин 2005, 11]. Фильм создается в то самое время, когда в обществе предпринимаются первые попытки открыто заговорить об этих проблемах. Советский человек оказывается заперт между исчезающим советским прошлым и неопределенным будущим, аналогично Коле и его одноклассникам, которых Алиса покидает, оставляя в темном, пыльном, полуразрушенном подвале заброшенного дома. На таком фоне призывы к достижению «удивительного будущего» звучат особенно остро. Фильм не вызывает у зрителя уверенности в том, что «удивительное будущее» непременно наступит, но допускает возможность

его достижения, перемен и даже призывает к изменениям. «Гостья из будущего» словно демонстрирует усталость от настоящего, недовольство им, достигающее того предела, который заставляет общество задуматься о допустимости и необходимости изменений. В книге этот мотив отсутствует.

Подобные различия в способах репрезентации образа будущего коррелируют с различиями в переживании ощущения социального времени в те периоды, когда книга и фильм создавались. Повесть «Сто лет тому вперед» написана в тот момент, когда брежневская эпоха находилась в своем расцвете. «Застой» в данном контексте значил не прекращение развития, а стабильность или равновесие [Шубин 2008, 90–149]. Однако эта стабильность породила чувство дефицита крупных исторических событий и утрату исторической перспективы. Общество менялось, но эти изменения не носили масштабного характера, более того, перемены происходили очень медленно. Как отмечает И. Глущенко: «По инерции система продолжала воспроизводиться ещё несколько десятилетий, прокручивая старые формы, почти не считаясь с тем, что и общество, и люди стали другими» [Глущенко 2013, 264].

Исследователи этого времени характеризуют его как «монотонную, но тихую и стабильную жизнь в сочетании с ощущением какого-то социального вакуума» [Горин 2007]. Ключевыми особенностями эпохи застоя, с одной стороны, становится чувство почти остановившегося (настолько медленно оно шло) времени, и утрата перспективы, с другой. Эти особенности образуют своего рода замкнутый круг: утрата перспективы лишает движение смысла, которое от этого лишь только еще больше замедляется, усиливая ощущение отсутствия перспективы. Время начинает ходить по кругу¹¹. Из такой модели «циклического времени» вырастает представление о развитии как о разворачивание процессов не во времени, а в пространстве [Горин 2007].

Стабильность настоящего времени, в котором живут герои книги, вызывает эффект недостижимости «удивительного будущего», обнаруживаемого в повести. Отсутствие в Колиной повседневности значительных и радикальных технических, политических, экономических и культурных достижений (в отличие от будущего Алисы, в котором налажена коммуникация не просто с другими странами, но с другими государствами в космосе, технологизировано образование, развиты инфраструктура, биоинженерия, существуют новые виды транспорта, бесплатно доступны сладости на улице и т. д.) и даже предпосылок для таковых замедляет чувство времени. Как

следствие, несмотря на то что книга и фильм охватывают примерно один временной отрезок — сто лет между настоящим и будущим — в экранизации, созданной в переходный момент, на заре Перестройки, «удивительное будущее» должно наступить для ребят быстрее, чем в книге. Переживание времени, характерное для времени застоя, создает также «двойное будущее» в повести: то, в котором живет Алиса и то, которое она предопределяет для героев из настоящего. При этом первое наступает для них гораздо медленнее, чем их собственное. И не так уж важно, ставил ли автор себе целью показать разницу между «будущим удивительным» и будущим, которое ждет одноклассников Коли и его самого. Так как в любом случае, осознанно или нет, Булычев воспроизводит различия между двумя образами будущего, укоренившимися в мироощущении человека позднесоветской эпохи. В рамках коммунистической идеологии стремления человека к удовольствию вытеснились в сферу идеального будущего [Горин 2007], где они могли накапливаться до бесконечности. Единственное, что ограничивало эти желания — время от момента их возникновения до действительной реализации [Горин 2007]. В эпоху застоя это временное расстояние было крайне велико. Таким образом, стоит рассматривать «удивительное будущее», очевидцем которого стал Коля, как ту самую сферу идеального, своего рода «банк желаний»¹². Поэтому «идеальное», или «удивительное будущее», как оно определено в данной статье, подвергается максимальной экзотизации в повести, являясь образом, вмещающим самые смелые фантазии людей брежневской эпохи. Этим объясняется и максимальная экзотичность будущего, из которого появилась Алиса.

В отличие от образа будущего, представленного в книге, фильм иллюстрирует переход от периода стагнации ко времени Перестройки. Прежде всего потому, что будущее в фильме носит характер цели, которая при этом представляется реальной и достижимой, в отличие от утопической цели идеального коммунистического будущего. Более того, эта цель пробуждает и побуждает общество на движение вперед. Это движение становится линейным, в отличие от «циклического времени» застоя, и при этом существенно ускоряется.

Однако год выхода фильма на экран был переходным этапом между периодом застоя и началом Перестройкой. Об этом свидетельствует сходство в переживании времени и, соответственно, в создании образа будущего, которое существует между рассматриваемыми произведениями. А. Юрчак в книге «Это было навсе-

гда, пока не кончилось. Последнее советское поколение» приводит интервью с Андреем Макаревичем, в котором последний говорит об отождествлении СССР с вечностью, вечным государством, и один из фрагментов мемуаров Макаревича, в которых он пишет, что «сомнение в бессмертии социалистической системы» зародилось у него лишь к концу 1980-х гг., когда «реформы перестройки уже шли некоторое время» [Юрчак 2014, 30]. Советская система воспринималась как вечная и неизменная. Отсюда рождалось описание будущего через вечность настоящего. Будущее Коли и его одноклассников не могло коренным образом отличаться от их настоящего, так как даже «удивительное будущее» Алисы является частью «вечной» советской системы, идеального образа социалистического государства, несмотря на всю его экзотичность и отличия от советской повседневности, непривычные для советского школьника.

В фильме также присутствует тема незыблемости советской системы. Здесь она проявляется через установление преемственности между настоящим и будущим. Фраза Алисы в диалоге с Юлей: «Мы — это и есть вы» становится призывом к строительству будущего, которое зависит от того, что каждый из советских людей сделал сегодня, и коррелирует с идеей построения коммунистического будущего. Связь между вечностью и будущим находит свое отражение также и в кадрах футуристической Москвы, панорама которой оказывается неизменной по прошествии ста лет.

Повесть К. Булычева «Сто лет тому вперед» демонстрирует, как детская советская научная фантастика становится инструментом для переосмысления образа будущего. Формулирование последнего и претворение в жизнь становится проблемой советского общества, сначала — в контексте устранения последствий сталинизма и установки на строительство коммунизма, затем — в результате осознания кризисного положения всей советской системы. Конструирование образа будущего в книге и экранизации основывается на особом переживании времени, характерном для времени застоя и периода предшествовавшего Перестройке.

В фильме существуют только настоящее Коли и будущее Алисы, между которыми подчеркивается преемственность. Образ будущего уже не «удивителен» и может быть претворен в действительность. Более того, он *должен быть* реализован.

Рефлексия советского человека по поводу будущего позволяет сформулировать его отношение к настоящему. Герои книги 1976 г. в целом удовлетворены своим настоящим. Фильм же оставляет ге-

роев в темном, полуразрушенном подвале, возможно, символизирующем разрушающуюся советскую систему. Наконец, общим для переживания времени, отраженного и в повести, и в ее экранизации является установление связи между будущим и вечностью, берущей начало в идее СССР как вечного государства.

Примечания

- ¹ Автор выражает глубокую признательность И. В. Глущенко, значительно способствовавшей созданию этой работы.
- ² Здесь необходимо сделать уточнение: книга «Сто лет тому вперед» была издана в 1978 г., однако в качестве года написания разные источники приводят разные даты — 1975 г. или 1976 г. Например, см.: [Светлов 2008].
- ³ В целом, под «строительством будущего» понимается *процесс* реализации Программы КПСС. См.: [Вайль, Генис 1998]
- ⁴ Например, фантастика В. Мелентьева или А. Мошковского. В книге Булычева присутствуют фрагменты, где упоминаются другие планеты и инопланетные существа, однако эти фрагменты входят в общее описание футуристического образа Москвы.
- ⁵ «Гостья из будущего», 1985, 4 серия, 00:24:03–00:24:11.
- ⁶ «Гостья из будущего», 1985, 5 серия, 00:56:04–00:56:17.
- ⁷ Будущее, которое становится предметом описания научной фантастики наряду с инопланетными мирами.
- ⁸ В фильме Марта Эрастовна предлагает Алисе остаться, однако та переубеждает ее, и Марта Эрастовна приходит к выводу, что они «своих таких же вырастят». Она понимает: для того чтобы у них в будущем были такие же дети, как Алиса, нужно не оставлять ее у себя, а заниматься воспитанием и образованием детей из «настоящего».
- ⁹ См. напр. [Крылатов 2016]
- ¹⁰ См. архив советского телевизионного музыкального конкурса «Песня года» [Песня года 1986–1987].
- ¹¹ Такое описание синонимично тому, как И. А. Гончаров представляет течение времени в пространстве родной для Обломова деревни, которую он видит в своем утопическом сне.
- ¹² Интересным сюжетом для отдельной работы может стать анализ составляющих «удивительного будущего», явлений, с которыми сталкивается Коля, так как они могут позволить сформулировать желания, стремления, представления советского человека, далекие от реализации или вовсе несбыточные.

Литература

Источники

Булычев 2007 — Булычев К. Сто лет тому вперед. М.: Эксмо, 2007. (Bulychev K. Sto let tomu vpered. M.: Eksmo, 2007.)

Гостья из будущего 1984 — Гостья из будущего: [видеосериал] / реж. Павел Арсенов. 1984 // ivi.ru: [онлайн-кинотеатр]. URL: https://www.ivi.ru/watch/gostya_iz_buduschego (дата обращения: 10.05.2019). (Gost'ya iz budushchego: [videoseriial] / rezh. Pavel Arsenov. 1984 // ivi.ru: [onlain-kinoteatr]. URL: https://www.ivi.ru/watch/gostya_iz_buduschego (data obrashcheniya: 10.05.2019)

Крылатов 2016 — Крылатов Е. Прекрасное далёко: Песня для солистки и детского хора: клави́р: [электронное издание]. М., 2016. // Брянская областная филармония: [сайт]. URL: <http://www.filarmonia32.ru/pesni/7.pdf>. (Kry'latov E. Prekrasnoe dalyoko: Pesnya dlya solistki i detskogo хора: klavir: [e'lektronnoe izdanie] M., 2016. // Bryanskaya oblastnaya filarmoniya: [sajt]. URL: <http://www.filarmonia32.ru/pesni/7.pdf>)

Песня года 1986–1987 — Песня года: [архив выпусков]: [Электронный ресурс]. 1986–1987. URL: http://pesnyagoda.myl.ru/1985_87.html. (Pesnya goda: [arxiv vy'puskov]: [E'lektronny'j resurs]. 1986–1987. URL: http://pesnyagoda.myl.ru/1985_87.html)

Светлов 2008 — Светлов Н. Сто лет тому вперед // Алиса Селезнева. Энциклопедия: [сайт]. 2008. URL: <http://alisa.romantiki.ru/?p=468> (дата обращения: 09.12.2017). (Svetlov N. Sto let tomu vpered // Alisa Selezneva. E'nciklopediya: [sajt]. 2008. URL: <http://alisa.romantiki.ru/?p=468> (data obrashheniya: 09.12.2017)

Исследования

Вайль, Генис 1998 — Вайль П., Генис. А. 60-е. Мир советского человека. М.: Новое литературное обозрение, 1998. (Vail' P., Genis. A. 60-e. Mir sovetskogo cheloveka. M.: Novoe literaturnoe obozrenie, 1998.)

Глущенко 2013 — Глущенко И. Осторожно, время замедляется. // Время, вперед! Культурная политика в СССР / под ред. И. В. Глущенко, В. А. Куренного. М.: ИД Высшей школы экономики, 2013. С. 260–265. (Glushchenko I. Ostorozhno, vremya zamedlyaetsya. // Vremya, vpered! Kul'turnaya politika v SSSR / pod red. I. V. Glushchenko, V. A. Kurennoho. M.: ID Vysshei shkoly ekonomiki, 2013. S. 260–265.)

Горин 2017 — Горин Д. «Конец перспективы»: переживание времени в культуре 1970-х: [Электронный ресурс] // Неприкосновенный запас. 2007. № 2 (52). URL: <http://magazines.russ.ru/nz/2007/2/go9.html> (дата обращения: 26.11.2017). (Gorin D. «Konets perspektivy»: perezhivanie vremeni v kul'ture

- 1970-kh: [Elektronnyi resurs] // Neprikosnovennyi zapas. 2007. № 2 (52). URL: <http://magazines.russ.ru/nz/2007/2/go9.html> (data obrashcheniya: 26.11.2017)
- Добренко 2008* — Добренко Е. Политэкономия соцреализма. М.: Новое литературное обозрение, 2008. (Dobrenko E. Politekonomiya sotsrealizma. M.: Novoe literaturnoe obozrenie, 2008.)
- Кагарлицкий 2012* — Кагарлицкий Б. Периферийная империя: Россия и миросистема. М.: Книжный дом «Либроком», 2012. (Kagarlitskii B. Periferiinaia imperiya: Rossiya i mirosistema. M.: Knizhnyi dom «Librokom», 2012.)
- Шубин 2008* — Шубин А. Золотая осень, или период застоя СССР в 1975–1985 гг. М.: Вече, 2008. (Shubin A. Zolotaya osen', ili period zastoia SSSR v 1975–1985 gg. M.: Veche, 2008.)
- Шубин 2005* — Шубин А. Парадоксы перестройки. Упущенный шанс СССР. М.: Вече, 2005. (Shubin A. Paradoksy perestroiki. Urpushchennyi shans SSSR. M.: Veche, 2005.)
- Юрчак 2014* — Юрчак А. Это было навсегда, пока не кончилось. Последнее советское поколение. М.: Новое литературное обозрение, 2014. (Yurchak A. Eto bylo navsegda, пока ne konchilos'. Poslednee sovetskoe pokolenie. M.: Novoe literaturnoe obozrenie, 2014.)

Maria Yavorskaya

Higher School of Economics, Faculty of Humanities, School of Cultural Studies

«WE ARE YOU». THE COMPARISON OF IMAGES OF THE FUTURE IN THE BOOK «A HUNDRED YEARS AGO» AND THE MOVIE «THE GUEST FROM THE FUTURE» WITHIN HISTORICAL CONTEXT

The following article considers the revival of the category of future within the context of the soaring of science fiction between the 1950's and 1970's. This period of the USSR's history is characterized by dramatic alterations in the political commitment, production achievements, the particular liberalization of the regime and the increase of the Soviet citizens' standard of living, facing the stagnation which turns the futuristic concept into relevant and urgent topic for artistic reflection and conceptualization. «A Hundred Years Ago Ahead» («Sto let tomu vpered», 1976) by Kir Bulychev is chosen as the basic material for the research below. The Soviet author presents the image of the future which appears to be the most typical for the public thought of the 1970's. However, in a few years already this image begins to transform influenced by particular sociopolitical drivers. This article suggests to follow the relations between the images of the future in the book and in its screen adaptation «The Guest from the Future» («Gost'ja iz budushhego», 1985), to reveal the historical background of these works' creation which are the

culmination of the Era of Stagnation and the forming of the premises for social and economic changes implemented later in Perestroika's politics.

Keywords: Kir Bulychev, «A Hundred Years Ago Ahead», «The Guest from the Future», Soviet children's literature of the 1970's, Soviet children's science fiction, image of the future in the Soviet children's literature, Soviet cinematography for the children, Alice Selezneva.