

УДК 78.071.01: 791.63

БЛЕСК И ЗАБВЕНИЕ ФАНТАСТИКИ В РОССИЙСКОМ КИНОИСКУССТВЕ XX ВЕКА

*Русаков А. Ю.*¹

¹ Санкт-Петербургский государственный институт кино и телевидения, ул. Правды, д. 13, Санкт-Петербург, 191119, Россия.

В статье рассматриваются роль и значение российского киноискусства в популяризации идеи покорения космического пространства. Отмечается, что отечественный кинематограф создал свой специфический и действенный потенциал продвижения идей, смыслов и ценностей социального характера, в том числе и в формировании интереса к научным и практическим задачам в космической сфере. В статье рассматриваются особенности использования жанра научной фантастики в деле популяризации средствами кинематографа идеи покорения космоса на различных этапах развития страны, а также влияние идеологических концептов на конкретные произведения кинофантастики.

Ключевые слова: российская кинофантастика, история кино, космос и киноискусство, популяризация науки и техники, советская идеология и культура.

THE BRILLIANCE AND OBLIVION OF SCIENCE FICTION IN THE RUSSIAN CINEMA OF THE 20TH CENTURY

*Rusakov A. Yu.*¹

¹ Saint Petersburg State Institute of Film and Television, 13, Pravda Street, St. Petersburg, 191119, Russian Federation.

The article examines the role and significance of Russian cinema in popularizing the idea of conquering outer space. It is noted that the domestic cinema creates its own specific and effective potential for promoting ideas, meanings and values of a social nature, including when applied to scientific and practical problems in the space sphere. The article examines the use of the genre of science fiction in the popularization of the means of cinematography, the idea of conquering space at various stages of the country's development, as well as the influence of ideological concepts on various works of science fiction.

Keywords: Russian science fiction, cinema history, space and cinema, popularization of science and technology, Soviet ideology and culture.

Прошло шестьдесят лет со дня первого полета человека в космос. 12 апреля 2021 года в Российской Федерации состоялось празднование юбилея полета Юрия Гагарина. Весомый вклад в то, что именно наша страна стала первой в покорении космоса, внесли не только российские ученые, инженеры, но и кинематографисты.

Достижения в научной сфере во многом предопределяет интерес ученого, исследователя к конкретной теме. Стремление достичь той или иной цели формируют такие факторы, как мировоззрение, образование, воспитание, влияние окружающей среды и внешних обстоятельств. Искусство, и особенно визуальное искусство, играет весьма значимую роль в этом процессе. Кинематограф как самое молодое искусство творчески использовал возможности средств, методов и приемов, наработанных визуальным искусством прошлых веков, и создал свой специфический и действенный потенциал продвижения идей, смыслов и ценностей как сакрального, так и социального характера.

В советский период еще немой кинематограф, обладая исключительно визуальными средствами, играл важную консолидирующую роль в создании системы солидарности в духовной жизни нового общества. Власть активно использовала накопленный человечеством тысячелетний опыт использования визуального искусства для продвижения социальных и политических идей, привлекала литераторов, ученых, деятелей искусства для решения поставленных задач.

В отличие от литературы фантастического жанра, которая уже в 20-е и 30-е годы XX века создала немало интереснейших произведений, отечественный кинематограф не часто обращался к этой теме. В 1924 году вышел первый фильм на тему «фантастики дальнего прицела» — «Аэлита». Только через двенадцать лет был снят весьма интересный фильм «Космический рейс» (1936) Василия Журавлёва, но и после этого дальнейшее развитие этой темы в советском кинематографе не последовало. Первые фильмы на тему завоевания космоса появляются только в конце 1950-х годов. Причина такого отношения к кинофантастике в том, что в первые десятилетия советской власти фантастика не рассматривалась как ресурс идеологической деятельности. Считалось, что эта тема отвлекает народ от важных задач по строительству социалистического общества.

Тем не менее фактор будущего присутствовал в пропагандистской работе первых послереволюционных лет. Нарком просвещения РСФСР А. В. Луначарский еще в 1919 году не только одобрил идею фильма «Железная пята» по роману Джека Лондона, но и написал к нему сценарий. Режиссерами этой первой экспериментальной постановки Госкиношколы были В. Гардин и Е. Иванов-Барков. По сюжету фильма историки государства победившего социализма XXVII века находят дневник, повествующий о социалистиче-

ском движении в начале XX века в США, о кризисе, установлении фашистской диктатуры и последующей мировой революции. Разумеется, что можно лишь отчасти отнести этот фильм к жанру фантастики, т. к. фантастическое здесь играет второстепенную роль. Главное — это конфирмация предлагаемого должного, подтверждение правильности избранного пути. Этому служили не только фантастическое время (будущее), но и фантастическое место. Впоследствии этот прием неоднократно использовался в советском кинематографе. В 1923 году вышел фильм по одноименной пьесе А. В. Луначарского «Слесарь и Канцлер», режиссером которого снова был В. Гардин. Действие фильма происходит в вымышленной стране «Норландии», хотя события очень напоминали то, что случилось в России в 1917 году. В фильме А. Птушко «Новый Гулливер» (1935), который по праву считается шедевром объемной мультипликации, революционные события происходят в кукольной «Лилипутии». Этот же прием был использован в фильме Я. Протазанова «Аэлита» (1924), где события перенесены на другую планету.

Анатолий Луначарский активно привлекал представителей старой интеллигенции к работе на новую идеологию. Он лично пригласил классика дореволюционного кино Я. А. Протазанова работать в Советской России. После сложной судьбы своего знаменитого фильма «Отец Сергей» (1918) Яков Протазанов на некоторое время покинул страну и успешно работал на студиях в Париже и Берлине. После возвращения в Советскую Россию он снял фильм «Аэлита» (1924), который многие считают классикой кинофантастики.

Фильм снят на студии «Межрабпом-Русь» по мотивам одноименной повести, другого бывшего эмигранта, А. Н. Толстого. За это произведение коллеги писателя упрекали его в литературной бульварщине. Критикам и кинодеятелям также был непонятен выбор произведения Протазановым в качестве основы для экранизации. Им казалось странным, что режиссер, в свое время создавший замечательные экранизации отечественной литературной классики, в том числе знаменитый фильм «Отец Сергей» по произведению Л. Н. Толстого, взялся за экранизацию фантастики, а не выбрал литературный источник «более высокого» художественного уровня. Однако кинозрители эту точку зрения не разделяли и шли по несколько раз смотреть эту картину, даже в сильно урезанном виде.

Анализ основных работ Протазанова позволяет предположить, что основной латентный мотив его творчества был связан с идеей разоблачения тщеславия и неоправданных амбиций тех, кто претендует на роль ментора в политической и духовной жизни. Не случайно еще в дореволюционной экранизации А. С. Пушкина «протазановская графиня подмигивала с карты» [1]. В подтверждение этого уместно упомянуть такие картины режиссера, как «Процесс о трех миллионах», «Праздник святого Йоргена», «Насреддин в Бухаре»,

и другие. Даже его знаменитая экранизация рассказа Бориса Лавренева «Сорок первый» в 1926 году посвящена драматическим коллизиям молодых влюбленных, не способных отказаться от социальных стереотипов.

В этом отношении становится понятен выбор темы режиссером в 1923 году. Прослеживается связь между произведением Л. Н. Толстого о сокрушении «идеального» внутреннего духовного мира человека, который, забыв наставления патриархов христианства, возомнил, что «способен не грешить», и произведением А. Н. Толстого под весьма символичным названием «Аэлита». Нужно обладать немалой смелостью, чтобы в разгар реализации радикальных социальных проектов иронично играть словами с греческой приставкой «а» (т. е. «не»), перед словом «элита».

Иронизировать над элитой небезопасно. Тем более, что по сюжету фильма Аэлита с помощью прилетевших к ней землян свергает диктатуру отца, но устанавливает столь же жестокую диктатуру. Это создавало почву для опасных ассоциаций с политическими реалиями времени его создания в 1924 году. Многие современные критики и кинематографисты считали, что экранизация Протазанова не только показала недостаточную приверженность революции, но и продемонстрировала «предполагаемую преемственность с буржуазным кинематографом царской эпохи». Профессор Эндрю Хортон из Университета Лойола (г. Новый Орлеан) в своем эссе о фильме «Аэлита» высказал довольно радикальное мнение об экранизации Протазанова: «Это фильм, который говорит о возрождении, восстановлении, консолидации, прогрессе и будущем, и отвергает революцию как недостижимый утопический идеал» [2].

Разумеется, Протазанов не был диссидентом или затаившимся контрреволюционером, но он всегда был противником всего навязанного и декоративного. Возможно, действительно кто-то из представителей новой партийной элиты понял, что «...главный объект протазановской иронии — претензия приема, системы приемов на тотальное всевластие. Произвольно устанавливаемые людьми правила игры для него абсурдны (в одних случаях комически, в других — трагически) перед лицом единственно достойного игрока — постоянно и прихотливо изменчивой живой жизни» [1]. Поэтому при неизменных аншлагах в кинотеатрах страны (фильм только в Москве продержался на экранах более десяти недель) критические отзывы в советской прессе были крайне отрицательными. Картину заклеили как чисто «нэпманское» эклектичное и сумбурное произведение, и даже как попытку угодить зрителям капиталистических стран.

Сегодня, по прошествии почти века, картину Протазанова считают классикой мировой кинофантастики. Знаменитый писатель-фантаст Фредерик Пол полагал, что это первый полнометражный фильм о космическом полете, и указывал на то, что при всех недочетах фильм «Аэлита» является лучшим науч-

но-фантастическим фильмом эпохи немого кино [3, р. 83]. Многие отмечают его художественные достоинства и смелость в использовании авангардистских идей для создания инопланетного антуража.

Так, кинокритик Кевин Томас считает, что Протазанов в своем фильме, «...повторяя “Кабинет доктора Калигари” (фильм Р. Вине 1920 года “The Cabinet of Dr. Caligari”) в смелом геометрическом дизайне декораций и костюмов в его марсианских сценах... в своей преувеличенной “эмоции” и в захватывающей ауре марсианских сцен...», не только «...напоминает немые фильмы Сесила Блаунта Демилля», но и «...предвосхищает своим театральным футуристическим конструктивистским стилем» и шедевр мирового киноискусства «Метрополис» Фрица Ланга, и популярный голливудский фантастический сериал 1930-х годов «Флеш Гордон» [4].

Американский писатель Джош Джонс писал о фильме Протазанова: «Оглядываясь назад, однако, оказывается, что “Аэлита” была фильмом, опередившим свое время, и действительно произведением классической научной фантастики с ее чрезвычайно творческим использованием технологий, костюмов и декораций». Далее автор указывал, что это фильм предвосхищает и «...более поздние научно-фантастические фильмы, такие как “Дорога к звездам” 1957 года, и далее — к современным шедеврам, таким как “2001” Стэнли Кубрика» [5].

После экранизации «Аэлиты» в годы немого кинематографа в СССР не было желающих работать в жанре кинофантастики. К фантастическим фильмам в 1930–1940-е годы прошлого века в полной мере можно отнести только два фильма. Первый фильм — «Гибель сенсации» («Робот Джима Рипль»), снятый в 1935 году режиссером Александром Андриевским на студии Межрабпромфильм. Он не имел отношения к освоению космического пространства, но сегодня весьма интересен с точки зрения современных научных проблем, связанных с созданием искусственного интеллекта. Фильм снят по мотивам романа Владимира Владко «Железный бунт» и по сути является социальной дистопией с хорошим, правильным (с точки зрения классовой теории марксизма) финалом. Для своего времени фильм снят очень качественно. Сюжет фильма и сегодня крайне актуален, т. к. фактически кинолента говорит об ответственности ученых и изобретателей за свои действия, о мечте всех собственников, владеющих предприятиями, заменить работников на безотказные механизмы и о возможных последствиях этого для людей.

Единственный советский фильм, который можно с оговорками назвать фантастикой «дальнего прицела», это «Космический рейс», но даже он не стал основой для продолжения космической темы в кинематографе. Этот фильм 1936 года режиссера Василия Журавлева больше, чем художественными образами, был интересен своим научно-популярным стилем. В довольно про-

стом сюжете рассказывается о полете на Луну уже в ближайшем, для авторов фильма, будущем — летом 1946 года. С ракетной эстакады на фоне прекрасной ретрофутуристической панорамы (столицы страны, не познавшей ужасов войны), без особых трудностей и предварительной подготовки, красиво взлетает космический корабль. Фильм при слабой художественной составляющей был весьма интересен техническими деталями. Консультантом фильма выступил К. Э. Циолковский. Так, за исключением эстакады, с которой взлетает космический корабль, и приборной доски управления, состоящей из вентилей, остальное предсказано очень близко к действительности. Умело и точно показана невесомость в корабле и движения космонавтов на поверхности Луны, где меньшая сила притяжения. Расчеты и знания великого консультанта были использованы авторами достойно. Уважительное отношение к Циолковскому проявилось в том, что и сам фильм посвящен гениальному ученому-самоучке, и Всесоюзный институт межпланетных сообщений, в котором работают главные персонажи фильма, носит его имя.

Многие из историков киноискусства и сегодня считают, что фильм режиссера Василия Журавлёва был весьма удачным опытом в мировой фантастике. Так, Джанн Васс считает, что «Космический рейс» является лучшим научно-фантастическим фильмом, «...который вышел в Европе в тридцатые годы, хотя это и не очень лестно звучит для европейской научной фантастики того десятилетия» [6].

Помимо «Аэлиты», «Космического рейса» и «Гибели сенсации», других фильмов до 1950-х годов в классическом жанре кинофантастики не было. Некоторые фантастические эпизоды могли присутствовать в фильмах того времени, особенно если они рисовали картины прекрасного будущего страны победившего социализма.

Интересные попытки работать в этом жанре были, но — по сравнению с американской кинофантастикой — незначительное количество советских фантастических фильмов в первые десятилетия советской власти не позволяло говорить о полноценном формировании жанра отечественной кинофантастики.

Необходимо отметить, что фильм «Космический рейс» был одним из последних научно-фантастических фильмов, вышедших не только в СССР, но и в Европе. В 1920-е годы Германия доминировала в области научно-фантастического кино, но после прихода к власти нацистов фантастика стала рассматриваться как нежелательный жанр. Франция и Италия потеряли интерес к фантастике с появлением звукового художественного фильма. Помимо этого, фантастические фильмы со спецэффектами стоили очень дорого, и их производство не могло окупить затраты. Это прочувствовала на себе датская кинокомпания «Nordisk Film», успевшая снять несколько очень неплохих фантастических фильмов. В 1930-е годы киноиндустрия Великобритании пыталась

заработать на научной фантастике, но вскоре оставила эти попытки. В течение 15 лет, между 1936 и 1950 годами, почти все научно-фантастические фильмы были американскими. В 1930-е годы американские киногерои (Флэш Гордон) уже вовсю покоряли не только Марс, но и Вселенную. По бескрайним просторам зарубежных киноэкранов бродили динозавры из затерянных миров. В конце 1930-х годов кинозрителей пугали не только Дракулой, Кинг-Конгом, но и лишенным мимики «Человеком-невидимкой», использовавшим только голос и жесты. Казалось, советский кинематограф должен был дать этому достойный ответ (тем более что литературная фантастика в это время в СССР была качественной и интересной для своего времени), но этого не случилось.

В подтверждение тезиса о том, что крепкая литературная основа для существования кинофантастики была, можно привести слова Г. Уэллса. Во время своего визита в СССР в 1934 году английский фантаст настоял на встрече с А. Р. Беляевым и в Ленинграде высказал мнение о произведениях этого «Русского Жюль Верна»: «Я с удовольствием, господин Беляев, прочитал ваши чудесные романы “Голова профессора Доуэля” и “Человек-амфибия”. О! Они весьма выгодно отличаются от западных книг. Я даже немного завидую их успеху» [7, с. 24]. К тому времени Беляевым уже были написаны такие произведения, как «Голова профессора Доуэля», «Последний человек из Атлантиды», «Властелин мира», «Человек-амфибия», «Продавец воздуха», «Подводные земледельцы» и другие.

Популярность советской литературной фантастики, тем не менее, не оказала влияния на развитие отечественной кинофантастики. В отличие от литературы отечественное кино в те годы фантастику не жаловало. Единственной и неудачной попыткой экранизации произведений Беляева при жизни стал авторский киносценарий по рассказу «Когда погаснет свет», который он написал в 1939 году для Одесской киностудии. Только через четверть века будет экранизировано его произведение «Человек-амфибия», которое станет классикой отечественной кинофантастики. В дальнейшем появятся и другие, менее удачные, экранизации книг Беляева: «Продавец воздуха», «Голова профессора Доуэля».

Официальных документов, где говорилось бы о негативном отношении представителей советской власти к кинофантастике как жанру, обнаружить не удалось. Безразличное отношение к фантастике, скорее всего, объясняется тем, что идеология марксизма-ленинизма в это время занимала монопольную позицию в сознании советских людей, и никакая фантастика не должна была отвлекать от генеральной линии партии — идеи строительства нового социалистического (коммунистического) общества. Идеиный монополизм того времени не позволил в полной мере использовать проектный потенциал и оптимистический взгляд в будущее, а также интересные и новаторские идеи

Н. Ф. Федорова, А. Л. Чижевского. В. И. Вернадского и многих других представителей философии русского космизма.

Ситуация изменилась в 1950-е и 1960-е годы, когда началось активное развитие науки и новых технологий. Научно-техническая революция заняла важное место в борьбе двух общественно-политических систем за военно-техническое превосходство. В это время стали выходить соответствующие фильмы на тему фантастики «ближнего прицела». Это советский двухсерийный фильм «Тайна двух океанов» (1955) режиссера Константина Пипинашвили по мотивам одноименного довоенного романа Григория Адамова. Главным «героем» фильма становится новейшая советская подводная лодка, способная за четыре дня преодолеть Тихий океан и превратить своим излучателем в «ничто» любую материю.

В эти годы отечественное киноискусство создает ряд картин, где главными героями становятся ученые и исследователи. В этих фильмах, используя новые художественные приемы, достоверно и интересно рассказывают о людях, занимающихся интеллектуальным трудом. Можно вспомнить такие фильмы как «9 дней одного года» (1961) Михаила Ромма, «Барьер неизвестности» режиссера Никиты Курихина (1961), «Иду на грозу» (1965) Сергея Микаэляна. Главных героев в этих фильмах играют замечательные актеры Алексей Баталов. Иннокентий Смоктуновский, Василий Лановой, Вячеслав Шалевич и другие. Авторы создают запоминающиеся яркие образы умных, мужественных, преданных науке людей. Эти фильмы были созвучны времени и выполняли важную социальную функцию. Они поднимали престиж, значение профессии отечественного ученого, многократно повышая конкурсы в технические вузы страны.

В эти годы шло быстрое развитие научно-технической сферы, которая стала одной из главных причин серьезных изменений в мире. Тема, связанная с освоением космического пространства, стала играть важнейшую роль в борьбе двух социально-политических систем.

Вновь появляется фантастика «дальнего прицела». Наиболее интересно она была представлена режиссером Павлом Клушанцевым. Темой космоса Клушанцев увлекся в послевоенный период после знакомства с трудами К. Э. Циолковского. В особенности его заинтересовала тема межпланетных путешествий. В своих научно-популярных фильмах «Полярное сияние» (1946), «Метеориты» (1949) и особенно «Вселенная» (1951) он умело сочетал рассказ о научных фактах с прекрасным изобразительным рядом, удивляя спецэффектами.

В 1957 году в своем знаменитом фильме «Дорога к звездам» он вышел из рамок научно-популярного кино и соединил его с научной фантастикой, поразив зрителей спецэффектами и качеством комбинированных съемок. Анализ отзывов современных зрителей в Сети говорит о том, что наличие столь высо-

кого уровня съемок во второй части этого фильма заставляет представителей молодого поколения усомниться в дате выхода фильма на экраны.

Следующий фильм Клушанцева — «Планета бурь» (1961) стал легендой мировой кинофантастики и до сих пор остается ею. В этом фильме есть все: интересный сюжет, заставляющий зрителей сопереживать космонавтам, уникальный для того времени робот на шарнирах («Железный Джон»), планетолет, доисторические животные, извержение вулкана и таинственная концовка по поводу возможности инопланетной жизни. Сегодня трудно поверить, что уникальные кадры фильма были сняты не на центральной киностудии страны, а на небольшой студии со скромным бюджетом — «Леннаучфильм».

Еще один научно-фантастический фильм режиссера Клушанцева «Луна» получил высокую награду в 1966 году на IV Международном кинофестивале фантастических фильмов в Италии [8].

К сожалению, не удалось разыскать документальные подтверждения высокой оценки американскими режиссерами Стенли Кубриком и Джоржем Лукасом мастерства Клушанцева [6], но факт остается фактом, что после приобретения права на прокат (фильм был продан в 28 стран мира) из киноленты «Планета бурь» американские режиссеры сделали два фильма: Р. Корман в 1965 году добавил пару сцен и назвал киноленту «Путешествие на доисторическую планету» (Voyage to the Prehistoric Planet), а в 1968 году П. Богданович добавил сцены с полуобнаженными доисторическими венерианскими амазонками и назвал это «Путешествием на планету доисторических женщин» (Voyage to the Planet of Prehistoric Women). Обе версии с успехом прошли на экранах в США. Схожая история произошла и с другим советским фильмом, поставленным на киностудии им. А. Довженко в 1959 году режиссерами Александром Козырем и Михаилом Карюковым «Небо зовет» (1959). После приобретения прав на прокат в 1962 году американские режиссеры, среди которых был молодой Ф. Коппола, переделали фильм, убрав антиамериканскую пропаганду, вставили любимый Голливудом сюжет про апокалипсис и назвали это «Битва за пределами Солнца» (Battle Beyond the Sun).

В дальнейшем тема космоса была продолжена в отечественном кинематографе такими замечательными фильмами, как «Солярис» А. Тарковского, «Укрощение огня» Д. Храбровицкого, и многими другими. Все это говорит о том, что СССР был первым не только в космосе, но и в производстве фантастических фильмов.

Отечественный кинематограф внес значительный вклад в популяризацию идей покорения космического пространства не только в СССР, но и в мире. Образы замечательных ученых, инженеров, отважных первопроходцев в неизданное, фантастические картины космических станций, кораблей и иных миров формировали интерес к научным и практическим задачам в космической сфе-

ре, давали визуальное представление о возможности и реальности пребывания в космическом пространстве, а главное — придавали людям уверенность в том, о чем говорил К. Э. Циолковский, делал со своими соратниками С. П. Королев и осуществил Ю. А. Гагарин: «Невозможное сегодня станет возможным завтра».

ЛИТЕРАТУРА

1. *Марголит Е.* Другой (к 130-летию со дня рождения Якова Протазанова) [Электронный ресурс]. URL: <http://www.cinematheque.ru/post/143943/3/print/> (дата обращения: 03.12.2021).
2. *Horton A. S.* Cinema as Social Criticism. New York: Cambridge University Press, 1993. P. 36–47.
3. *Frederik P., Frederik P. IV.* Science Fiction Studies in Film. Ace Books, 1981. 342 p.
4. *Kevin T.* The Rescue of 'Aelita: Queen of Mars' [Электронный ресурс]. URL: <https://www.latimes.com/archives/la-xpm-1990-12-07-ca-5971-story.html> // (дата обращения: 05.12.2021).
5. *Josh J.* Watch the First Russian Science Fiction Film, Aelita: Queen of Mars (1924). Open Culture [Электронный ресурс]. URL: <https://www.openculture.com/2015/06/watch-the-first-russian-science-fiction-film-aelita-queen-of-mars-1924.html> // (дата обращения: 01.12.2021).
6. *Wass J.* Cosmic Voyage [Электронный ресурс] URL: <https://scifist.net/2019/08/13/cosmic-voyage/> (дата обращения: 19.10.2021).
7. *Ляпунов Б. В.* Александр Беляев // Критико-биографический очерк. М.: Советский писатель, 1967. 27 с.
8. *Харитонов Е.* Космическая одиссея Павла Клушанцева. Кино и фантастика. Фэндом — исследование фантастики, статьи о фантастике и фантастах, любители научной фантастики [Электронный ресурс]. URL: http://www.fandom.ru/about_fan/kino/_st03.htm (дата обращения: 10.09.2021).

REFERENCES

1. *Margolit E.* Drugoj (k 130-letiyu so dnya rozhdeniya Yakova Protazanova) [E`lektronny`j resurs]. URL: <http://www.cinematheque.ru/post/143943/3/print/> (data obrashheniya: 03.12.2021).
2. *Horton A. S.* Cinema as Social Criticism. New York: Cambridge University Press, 1993. P. 36–47.
3. *Frederik P., Frederik P. IV.* Science Fiction Studies in Film. Ace Books, 1981. 342 p.
4. *Kevin T.* The Rescue of 'Aelita: Queen of Mars' [E`lektronny`j resurs]. URL: <https://www.latimes.com/archives/la-xpm-1990-12-07-ca-5971-story.html> // (data obrashheniya: 05.12.2021).

5. *Josh J.* Watch the First Russian Science Fiction Film, Aelita: Queen of Mars (1924). Open Culture [E`lektronny`j resurs]. URL: <https://www.openculture.com/2015/06/watch-the-first-russian-science-fiction-film-aelita-queen-of-mars-1924.html> // (data obrashheniya: 01.12.2021).
6. *Wass J.* Cosmic Voyage [E`lektronny`j resurs] URL: <https://scifist.net/2019/08/13/cosmic-voyage/> (data obrashheniya: 19.10.2021).
7. *Lyapunov B. V.* Aleksandr Belyaev // Kritiko-biograficheskij ocherk. M.: Sovetskij pisatel`, 1967. 27 s.
8. *Xaritonov E.* Kosmicheskaya odisseya Pavla Klushanceva. Kino i fantastika. Fe`ndom — issledovanie fantastiki, stat`i o fantastike i fantastax, lyubiteli nauchnoj fantastiki [E`lektronny`j resurs]. URL: http://www.fandom.ru/about_fan/kino/_st03.htm (data obrashheniya: 10.09.2021).

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Русаков А. Ю. — д-р филос. наук, проф.; arkrus@rambler.ru

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Rusakov A. Yu. — Dr. Habil. (Philosophy), Prof.; arkrus@rambler.ru