

Культуротворчий потенціал кінематографічного жанру антиутопії

Статтю присвячено висвітленню історичного розвитку жанру антиутопії в кінематографі та визначенню його особливостей серед інших жанрів кіно. Подано узагальнену характеристику терміну «антиутопія», досліджено головні ознаки та функції антиутопії в культурному просторі. Значну увагу приділено виникненню нового соціокультурного феномену – молодіжної кіноантиутопії. Стверджується, що кінематограф завдяки своїй динамічній аудіовізуальній природі дозволяє антиутопії розкрити свій потенціал як жанру, що захоплює і розважає, водночас провокуючи на критичні роздуми і дії. Найважливіша ознака антиутопії проявляється у можливості виведення із стану апатії та байдужості завдяки потужному імпульсу екзистенціального страху та спонукання побачити світ і себе новими очима, відчутти реальні загрози нашому існуванню і водночас нашу відповідальність за спільне майбутнє.

Ключові слова: антиутопія, утопія, кінематограф, культура, фантастичне кіно, жанр.

Постановка проблеми. З появою та розвитком кінематографу відомі літературні жанри трансформувалися в екранні версії. Геніальні твори письменників-антиутопістів Г. Уелса, Дж. Оруела, О. Хакслі з'являються в кінематографічному просторі та продовжують традицію класичної антиутопії. Соціальна, політична і філософська направленість жанру антиутопії, його важливі соціокультурні функції визначають його актуальність. Сьогодні антиутопії стають все ближче до творів наукової фантастики та пост-апокаліптики, що зумовлено бурним технічним розвитком і його впливом на людство. За своїми художніми ознаками сучасна антиутопія органічно відповідає світобаченню сучасної людини, якому притаманне глибинне розчарування у навколишній дійсності, культ свободи особистості, критичний аналіз здобутків минулого та сучасності в усіх сферах людського існування.

Аналіз публікацій. Дослідження антиутопії як літературного жанру є предметом аналізу наукових доробках західноєвропейських (Ф. Боумен, Г. Вудкок, А. Гарднер, Р. Девіс, Р. Джексон, Г. Кейтеб, Ф. Мануель, Г. Морсон), російських (Р. Арбітман, Е. Баталов, Є. Брандіс, Б. Ланін [3], О. Зверев, О. Копач, В. Новиков, В. Чаликова, С. Шишкіна) та українських дослідників (С. Безчетников, О. Білько, О. Лазаренко, Л. Немировська, Л. Скуратовська, О. Петрушенко). Дослідженням жанру антиутопії в кіно займаються К.Разлогов [5] і Д. Стасюк [6].

Метою роботи є дослідження культурного потенціалу жанру антиутопії в кінематографі.

Виклад основного матеріалу. Термін «антиутопія» давно увійшов у коло наукового й повсякденного обігу, втім саме поняття і феномен антиутопії – явища досить складні й дискусійні. Особливістю антиутопії є її наджанровість, так як антиутопізм є формою пізнання і сприйняття світу, а також засобом самоідентифікації епохи.

Ще донедавна поняття антиутопії пояснювалось лише з погляду прийнятих у суспільстві ідеологічних настанов. Багато вчених сприймали антиутопію як «жанр, що органічно поєднував у собі багато рис: критику сьогодення, зображення песимістичних варіантів майбутнього, що впливає з теперішнього, критику тих чи інших утопічних зображень, що в ході прогресу виявили свій зворотний бік» [1, с. 296–297]. Прогрес і усвідомлення людьми сучасних культурних і соціальних процесів призвело до зростання інтересу дослідників до антиутопії.

Дослідник М. Квапієн відмічає, що «антиутопія - це художній твір, який представляє в різноманітних формах негативну картину соціальної системи, яку автор може спостерігати в тенденціях, існуючих в розвитку реальних суспільств» [7, с. 29]. З літературознавчої позиції С. Г. Шишкіна розглядає антиутопію, вважаючи, що це «інтертекстуальний літературний жанр, дискурс якого відрізняється своєрідно змодельованим хронотопом і спрямований на з'ясування співвідношень всередині тріади «людина - цивілізація - суспільство» з запереченням можливості

реалізації утопічних ідеалів за умови порушення балансу і гармонії між соціумом і його моральним наповненням» [6, с. 201].

Сюжетна проблематика антиутопії визначає такі її функції: рефлексивну – осмислення історичної дійсності та подій минулого; пізнавальну – вивчення законів суспільства та системи його цінностей; прогностичну – передбачення ймовірного майбутнього та застереження від небажаних суспільних тенденцій.

З функцій випливають притаманні тільки антиутопії специфічні ознаки. Літературознавець і критик Б. Ланін в своїй роботі «Анатомія літературної антиутопії» [3, с. 154-163] виводить такі риси літературної антиутопії, як:

1. Псевдокарнавал — структурний стержень антиутопії. Основою псевдокарнавалу є абсолютний страх, який в антиутопічному творі створює особливу атмосферу, того, що прийнято називати «антиутопічним світом».

2. Карнавальні елементи. Ці елементи проявляються в театралізації дійства, яке відбувається в антиутопічному світі. Наприклад, костюмованість мешканців Капітолію у «Голодних іграх».

3. Простір антиутопії завжди обмежений. Обмеженість може бути географічна та персональна. Головний герой географічно обмежений своєю квартирою, містом, країною, островом і т. д. Рамки персонального простору людини чи групи людей нівелюються, їхні права та свободи зазнають утисків.

4. Ритуалізація життя. Суспільство утопії є суспільством ритуалу. Наявність ритуалу унеможлиблює хаотичний рух. Сюжетний конфлікт антиутопії виникає там, де особистість відмовляється від своєї ролі у ритуалі і прокладає свій шлях.

5. Алегоричність. Антиутопія стає алюзією на сучасне суспільство з використанням пародій на відомих діячів, політичні події, соціальні стереотипи. Алегоричність антиутопії полягає також у суперечці з утопією в тому, що утопічні світи стають антиутопічними.

6. «Композиція мотрійки» - утопія сама не помічає як перетворюється на антиутопію, що є характерним для географічно закритих утопій. Наприклад, фільми «Острів» (2005 р., М. Бей), «Девергент» (2014 р., Н. Бергер).

7. Антиутопія і наукова фантастика. Антиутопія активно використовує фантастику як прийом, завдяки їй антиутопічний світ стає реальністю. Антиутопія володіє «ефектом Жюль Верна», коли технологічні рішення і новинки переходять з екрану чи книжки у реальне життя, наприклад віртуальна реальність чи плазмові телевізори.

8. Трансформація часу. Антиутопія завжди проникнута відчуттям завмерлого часу, звідси і спроба заглянути в майбутнє. В антиутопії зазвичай представлено недалеке майбутнє або альтернативне сьогодення.

9. Герой антиутопії завжди ексцентричний. Він живе по законах атракціону і є учасником карнавалу. Він – бунтар, причому не завжди явний. У цьому персонажі загострено протистояння колективного та персонального, він ставить під сумнів досконалість системи. Він робить екзистенціальний вибір: або підкоритися системі, що означає втрату власної сутності, або боротися. Сам герой носить риси архетипу трікстера – який виходить з тіні на світло та руйнує усталений порядок. Роль трікстера може виконувати і другорядний герой, мета якого підбурити головного героя на бунт, відкрити йому правду і показати справжній світ [2, с.42]. Героями сучасних антиутопій часто є підлітки, на плечах яких лежить відповідальність за боротьбу з несправедливою системою.

На нашу думку, всі ці ознаки притаманні й кінематографічній антиутопії, зародження якої тісно пов'язане з такими жанрами як кінофантастика та фільми жахів. Вважають, що жанр фантастики у кінематографі започаткувала стрічка «Мандрівка на Місяць» (1902 р.) французького режисера Ж. Мельєса, проте саме німецький кінематограф додав до фантастики елементи химерності. Першою кінокартиною, що мала надзвичайно великий вплив як на німецький кінематограф 1920-х рр., так і на подальший розвиток фільмів жахів, стала стрічка Р. Віне «Кабінет доктора Калігарі» (1920 р.). Саме похмура стилістика німецького кінематографа уможливила подальші творчі експерименти на фантастичному поприщі, що зумовило створення Ф. Лангом першої кінематографічної антиутопії «Метрополіс» (1926 р.) [6, с. 105].

Фільм «Метрополіс» містив багато рис реалістичної парадигми, що, зокрема, спричинило специфічне зображення соціальних суперечностей у ньому. Основний конфлікт у фільмі розгортається довкола протиставленню робітничого класу еліті, яка проводить свій час у розвагах, в той час як робітники важко працюють у неможливих умовах. Демонстрація футуристичної архітектури у кінокартині наголошувала на суспільну нерівність цих двох класів. Таке протистояння було перенесене у фантастичне місто Метрополіс, що, з одного боку, додало екзотичності місцю дії, а з іншого — зображувало можливі шляхи подальшого розвитку цивілізації.

Режисер Фріц Ланг став натхненником футуристів. Ідеї «Метрополісу» продовжували впливати і на подальший розвиток фантастичного кіно. Цей вплив доволі відчутний і в наш час. Зокрема він виразно проявився у таких фільмах як «Робокоп» (1987 р., режисер П. Верховен), «Темне місто» (1998 р., режисер А. Проянс), «Термінатор» (1984 р., режисер Д. Кемерон), «Гаттака» (1997 р., режисер Е. Нікол), «Матриця» (1999 р., режисери брати Вачовські) тощо.

Запозичувати здобутки німецької кінофантастики кінця 1920-х – початку 1930-х років став і британський кінематограф. Зокрема, великий вплив «Метрополіс» справив на фантастичну політичну картину «Державна зрада» (1929 р., режисер М. Ельвеї). У 1930-ті роки гілка першості у виробництві кінофантастики достається і популяризується лідером світового кіновиробництва — США. Зокрема, з винаходом звукового кіно та виходом кінострічок «Франкенштейн» (1931 р., режисер Дж. Вейл) та «Дракула» (1931 р., режисер Т. Броунінг) популярності зажив жанр фільму жахів. З 1950-х років відбуваються суттєві зміни у тематиці та стилістиці фільмів. Сюжети фантастичного кіно набувають дедалі соціально-політичного направлення. З іншого боку, політична ситуація після Другої світової війни, нові виклики «Холодної війни», актуалізували тему протистояння можливій агресії соціалістичних країн, а винайдення ядерної зброї не лише підсилювало таке занепокоєння, а й породжувало страх знищення цивілізації. Проявами подібних страхів стали і нові сюжетні рішення, які зображували ядерну війну чи її наслідки, вторгнення інопланетної цивілізації, що інтерпретувалося в ключі фантастичного зображення глобальної світової війни.

Дослідник Д. Стасюк стверджує, що використання тематики ядерної війни давало змогу створювати дуже похмурий в естетичному плані образ майбутнього, що потім було використано у більш пізніх фільмах-антиутопіях, які виступали застереженням для розвитку майбутнього людства та закликали не допустити такого майбутнього [5, с. 107]. В рамках такої тенденції фантастичного кіно у Великобританії поширюється тематика соціальної фантастики, у 1956 році була екранізована антиутопія «1984» за всесвітньо відомою книгою Дж. Орвелла, яка застерігала про можливість постання тоталітарної диктатури. Також випускалися фільми, близькі до антиутопії, стрічки «Прокляті» (1963 р., режисер Дж. Лоузі) та «Це сталося тут» (1965 р., режисер К. Браунлов). У 1966 році у Великобританії була екранізована антиутопія письменника Р. Бредбері «451 за Фаренгейтом», створена режисером Ф. Трюффо.

Перша американська кінокартина, що мала ознаки антиутопії, – «Планета мавп» (1968 р., режисер Ф. Шаффнер) виявилася перехідним фільмом, що містив ознаки фантастичного кінематографа модерної парадигми — застереження щодо небезпеки атомної зброї та знищення цивілізації. «Планета мавп» став певною мірою першим фільмом, що відкрив можливості комерційного успіху для фільмів-антиутопій, популяризувавши зазначену тематику та нову кіно-естетику. Варто зазначити, що антиутопії 1920–1930-х років комерційного успіху не мали і швидше вважалися непробитковою справою.

Небезпечні наслідки розвитку науки та технологій, експерименти й розробки у сфері створення штучного розуму, поширення віртуальної реальності і пов'язані з цим загрози людині й суспільству стають головними темами антиутопій 1970-1990-х років. Особливого поширення в кінематографічній антиутопії набуває проблематика свободи волі та вибору людини – передусім йдеться про фільм «Механічний апельсин» (1971 р., режисер С. Кубрик), бачення майбутнього в пост-апокаліптичній атмосфері – «Сказаний Макс» (1979 р., режисер Дж. Міллер), визначення нової людяності «Той, що біжить по лезу» (1981 р., режисер Р. Скотт), боротьба героя проти бюрократичної машини й антигуманного суспільства – фільми «1984» (1984 р., режисер М. Редфорд), «Бразилія» (1985 р., режисер Т. Гілліам), негативних наслідків клонування – «Людина,

що біжить» (1987 р., режисер П. Глейзер), виникнення інформаційного суспільства і тотальної симуляції й маніпуляції – фільм «Матриця» (1999 р., режисери брати Вачовські).

Ці теми продовжують розвиватися і у фільмах 2000-х років. Характерними для цього періоду є сюжети про олюднення машин-роботів, що призводить до популяризації тематики «повстання машин» – фільми «Я- робот» (2004 р., режисер А. Прояс), «Штучний розум» (2001 р., режисер С. Спілберг), «Ex Machina» (2015 р., режисер А. Гарленд); боротьба проти усталеної системи «Еквілібріум» (2002 р., режисер К. Віммера), трилогія «Голодні ігри» (2012 р., режисер Г. Росс), «Дивергент» (2014 р., режисер Н. Бергер); наслідки розвитку технологій та їх вплив на життя людини «Чорне дзеркало» (2011 р. – дотепер). Сучасні антиутопії відповідають на виклики суспільства, що знаходить відгук і зацікавленість серед людей молодого віку, тому сьогодні все частіше з'являються антиутопії, розраховані, передусім, на сприйняття молодіжною аудиторією.

Молодіжна антиутопія втілює в конкретну форму те сум'яття, яке відбувається в підлітковій свідомості, серцях і тілах. Соціальні, міжособистісні та біологічні явища, що визначають підліткове життя – конкуренція та ревності, страх бути невизнаним, конфлікт поколінь, медіазалежність, зміна зв'язків із суспільством, перше кохання – «кодіфіковані та певним чином звеличені шляхом їх трансмутації у кіно», – вважає кінокритик Дана Стівенс [8].

Сучасна підліткова антиутопія звільняє свого глядача від диктатури дорослих, наділяючи його символічним капіталом, яким володіють і його протагоністи – світ, побудований дорослими, поганий, він повинен бути зруйнований і це може бути зроблено руками підлітків. Підліткові антиутопії в багатьох аспектах наслідують традиції дорослих антиутопій, проте концентруються вже не стільки на викритті тоталітарних режимів і зображенні нереалістичності утопічного проекту, скільки на сюжетах про можливість революції і бунту проти діючої соціальної системи.

Безумовно, поширення цих фільмів частково пов'язано із значною популярністю жанру. Але було би не зовсім справедливо говорити про звичайну гонитву за трендом. Швидше за все антиутопічні фільми звертаються до молодого покоління, яке знаходиться під гнітом відповідальності за дії попереднього покоління, та хоче радикально змінити ситуацію, в якій знаходиться. Тому герої у пошуках вирішення проблеми входять у лабіринти, беруть участь у конкурсах смерті або поповнюють ряди бунтівних легіонів. І поки суспільство не дослухається до їхніх проблем і потреб, вони не бачитимуть іншого вибору, як продовжувати грати у такі жорстокі ігри.

Висновки. Отже, така художня форма як кінематограф, завдяки своїй динамічній аудіовізуальній природі, дозволяє антиутопії розкрити свій потенціал як жанру, що захоплює, розважає, провокуючи водночас на критичні роздуми і дії. Попри те, що кінематографічна антиутопія не є новим жанром, адже виникає майже з початком його розвитку, вона продовжує залишатися актуальною і на сьогоднішній день. Розпочати діалог, дискусію, спровокувати критичну рефлексію – головні завдання фільмів цього жанру. На нашу думку, найсильніша риса антиутопії проявляється у можливості виведення із стану апатії та байдужості завдяки потужному імпульсу екзистенціального страху та спонуканню побачити світ і себе новими очима, відчутти реальні загрози нашому існуванню і водночас нашу відповідальність за спільне майбутнє. Цей жанр неоднозначний та контраверсійний, але надзвичайно необхідний для суспільства.

Джерела та література

1. Арсентьева Н. Н. Становление антиутопического жанра в русской литературе / Н. Н. Арсентьева. – М., 1993. – Ч. 1. – 182 с.
2. Глодзь Г. Антиутопійний трикстер: гендерні аспекти образу / Галина Глодзь. // Гендерна проблематика та антропологічні горизонти : збірник матеріалів III Всеукраїнської науково-практичної конференції. – 2013. – С. 40–47.
3. Ланин Б. Анатомія літературної антиутопії / Борис Ланин. // Общественные науки и современность. – 1993. – № 5. – С. 154–163.
4. Разлогов К. Э. Утопия и антиутопия в мировом кинематографе / Кирилл Эмильевич Разлогов. // Международный журнал исследований культуры. – 2012. – №4. – С. 112–115.
5. Стасюк Д. Жанр антиутопії в західноєвропейському та американському кінематографі 1926-1968 років. Витоки, формування, розвиток / Дмитро Стасюк. // Науковий вісник Київського

національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого: Збірник наукових праць. – 2017. – №21. – С. 103–109.

6. Шишкіна С. Г. Литературная антиутопия: к вопросу о границах жанра [Электронный ресурс] // Вестник гуманитарного факультета ИГХТУ. – 2007. – № 2. – Режим доступа: <http://main.isuct.ru/files/publ/vgf/2007/02/199.html>. – Дата звернення: 20.12.2018.

7. Kwarpien, M. The Antiutopia as Distinguished from its Cognate Literary Genres in Modern British Fiction // Zagadnienia Rodzayow Literarih. – 1972. – № 2 (20).

8. Stevens D. Why teens love dystopias? [Электронный ресурс] / Dana Stevens. – 2014. – Режим доступа до ресурсу: <https://slate.com/culture/2014/03/divergent-starring-shailene-woodley-and-the-hunger-games-why-teens-love-dystopias.html>. – Дата звернення: 01.12.2018.

Kozii Sofiia. The cultural-creative potential of the anti-utopian film genre. The article is devoted to highlighting the historical development of the anti-utopian genre in cinematography and defining its features among other film genres. The generalized characterization of the term «dystopia» is presented and main features and functions of dystopia in the cultural space are studied. Considerable attention is paid to the emergence of a new socio-cultural phenomenon – young-adult anti-utopian films. It is stated that cinematography, due to its dynamic audiovisual nature allows the dystopia to reveal its potential being captivating and entertaining while provoking critical reflections and actions. The most important feature of dystopia is manifested in the possibility of withdrawal from apathy and indifference due to the powerful impulse of existential fear and the urge to see the world itself with new eyes, to feel real threats to our existence and, at the same time, our responsibility for the common future.

Key words: anti-utopia, utopia, cinematography, culture, speculative fiction, genre.

Козий Софія. Культуротворческий потенциал кинематографического жанра антиутопии. Статья посвящается освещению исторического развития жанра антиутопии в кинематографе и определению его особенностей среди других жанров кино. Подано обобщенную характеристику термина «антиутопия», исследовано главные признаки и функции антиутопии в культурном пространстве. Значительное внимание уделено возникновению нового социокультурного феномена - молодежной киноантиутопии. Утверждается, что кинематограф благодаря своей динамической аудиовизуальной природе позволяет антиутопии раскрыть свой потенциал как жанра, увлекает и развлекает, одновременно провоцируя на критические размышления и действия. Важнейший признак антиутопии проявляется в возможности вывода из состояния апатии и равнодушия благодаря мощному импульсу экзистенциального страха и побуждения увидеть мир и себя новыми глазами, почувствовать реальные угрозы нашему существованию и одновременно нашу ответственность за общее будущее.

Ключевые слова: антиутопия, утопия, кинематограф, культура, фантастическое кино, жанры.

Стаття надійшла до редколегії
26.06.2018 р.