

УДК 371.672.2

DOI: 10.34670/AR.2020.82.84.009

Знаменитые советские иллюстраторы 1949-1999 гг. и их работы в научно-фантастических книгах

У Цзыцзин

Гуйлинский университет электронных технологий,
541004, Китайская Народная Республика, Гуйлинь, ул. Цзиньцзи, 1;
e-mail: elena-blinova@yandex.ru

Блинова Елена Константиновна

Доктор искусствоведения, профессор,
профессор кафедры художественного образования и декоративного искусства,
Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена,
191186, Российская Федерация, Санкт-Петербург, наб. реки Мойки, 48;
e-mail: elena-blinova@yandex.ru

Статья является одним из результатов исследований «Повышение фундаментальной исследовательской способности молодых преподавателей и преподавателей средних лет высших учебных заведений Гуанси в 2020 г.», «Исследование русского иллюстративного художественного оформления детской книги в XX в.» (номер проекта – 2020KY05043).

Аннотация

Актуальность данного исследования обусловлена влиянием советской книжной иллюстрации на творчество представителей «другого» искусства. В конце 1950-х – начале 1960-х гг. в отечественную книжную и журнальную иллюстрацию пришло новое поколение молодых художников, многие из которых позже стали видными представителями неофициального искусства. Их интерес к этому виду деятельности был вызван как материальными причинами, так и широкими возможностями для творческой самореализации, объясняющимися в том числе и нестрогим цензурным режимом. Несмотря на полярные оценки «книжного» периода творчества самими художниками, нельзя не отметить, что новаторские приемы неконформизма обогатили отечественную традицию книжной иллюстрации. Для того чтобы изучить развитие книжной иллюстрации в жанре научной фантастики, были использованы методы стилистического анализа и сравнения. Важно отметить, что все рисунки иллюстраторов того времени довольно минималистичны. В работе рассмотрены иллюстрации таких художников, как Андрей Соколов, Юло Соостер и Юрий Марков. Изучив выбранных для исследования художников, можно сделать вывод о том, что стилистика их рисунков была обусловлена желанием погрузить читателя в динамику и показать ему эмоции персонажей и самого автора. Материалы исследования будут полезны для специалистов в области изобразительного искусства, литературоведения, художников, иллюстраторов, а также коллекционеров.

Для цитирования в научных исследованиях

У Цзыцзин, Блинова Е.К. Знаменитые советские иллюстраторы 1949-1999 гг. и их работы в научно-фантастических книгах // Культура и цивилизация. 2020. Том 10. № 5А. С. 79-92. DOI: 10.34670/AR.2020.82.84.009

Ключевые слова

Иллюстрация, иллюстраторы, художники-футуристы, обложки книг, советский футуризм.

Введение

Историческая функция искусства в научной фантастике (далее – НФ) заключалась в том, чтобы иллюстрировать, а не интерпретировать. Это отражает жесткую природу самого раннего жанра НФ, который изображал общество, в котором преобладает техника, а не интерпретировал его *raison d'être*. Как этот вид НФ представлял собой популярную науку, а также интерес людей или чудо, так и иллюстрации были созданы для того, чтобы вызвать интерес к страницам. Когда эти функциональные установки ослабли, иллюстрации стали более свободными, стремясь к освещению, а не к диаграммам. Сегодня их отношение к тексту часто носит скорее общий, чем конкретный характер [Kralj, Dvorščak, 2018; Roberto, 2018].

Как письменное слово влияет на произведение искусства, так и произведение искусства влияет на письменное слово. В НФ был период, когда интерьеры космических кораблей были огромными, темными и гулкими. Они поставлялись в комплекте с чугунными дверцами, открывающимися прямо в пространство, и были снабжены дверными ручками для ручек. Это было влияние Бака Роджерса Калкинса. Флэш Гордон Раймонда имел аналогичные эффекты, и его линия галактического романа с гордыми королевами, одетыми в меховые сапоги и надменными лицами, и узурпирующими злодеями, скрывающимися за аррами с топором и лучевым ружьем, все еще с нами. Огромные вакуумные транспортные средства Кристофера Фосса происходят из эпоса Э. ван Фогта и, несомненно, вдохновят ван Фогтса в будущем [Vyukova, Prigarin, 2019; Gibson, 2020; Hill, 2009; Vyazova, 2019].

Сборник Аркадия и Бориса Стругацких «Далекая радуга. Трудно быть богом» подписали в печать 21 мая 1964 г. Нельзя не заметить: настоящий книжный бум еще не наступил. Фантастику и вообще хорошие книги тогда еще можно было обнаружить в свободной продаже. Обе книги вышли в «Молодой гвардии». Они были скромно оформлены. Чувствовалось единство содержания и внешнего облика. Так выглядели многие книги тех годов – минималистично, однако с глубокой идеей, которую как авторы самих книг, так и авторы иллюстраций пытались передать читателям [Gibson, 2020; Kumpulainen et al., 2018]. Имитация поддерживается системами сжатых сроков и более сжатых расчетов по заработной плате; все, что попадет под руку, должно быть использовано. Художники, как и писатели, по-прежнему много заимствуют друг у друга. В джунглях мира целлюлозы художники легко переходили из одного жанра в другой, в зависимости от корпорации, в которой они работали. Нас должно удивлять не то, что индивидуальности так мало, а то, что ее так много. Хьюберт Роджерс, главный художник Astounding на протяжении большей части 1940-х гг., создал множество обложек для других журналов Street & Smith; Фрэнк Келли Фрис, поразительный иллюстратор бесконечной шутки, создал сумасшедшего оптимиста Mad Magazine Альфреда Ноймана («Что, я беспокоюсь?»)

[Lipski, 2019; Melville, 2019]. Между книжным и «некнижным» творчеством неофициальных художников существовала прочная связь, стилистическая и концептуальная. И эта связь обогатила как иллюстрацию – новыми подходами и методами, так и неофициальное искусство, в особенности московский концептуализм [Amirdabbaghian, Shunmugam, 2019; Blewett, 2018, 159-190]. Исследование советского периода творчества художников-иллюстраторов представляет особую ценность, так как дает полное представление о том, как в рамках футуристической живописи раскрывались социальные и политические темы.

Материалы и методы

Предметом исследования является иллюстрация фантастических книг, изданных в СССР в 1940-1990-х гг. В работе рассматриваются как отдельные иллюстрации, так и весь комплекс оформления книги. Хронологические рамки основной части исследования охватывают период с 1945 по 1999 г.

Одним из главных методов в данном исследовании стал анализ. Анализ – это метод, в основе которого лежит процесс разложения предмета на составные части. Авторы исследования проанализировали работы художников-иллюстраторов советских научно-фантастических книг, разбили на этапы существующие периоды, проанализировали их особенности. В настоящей работе книжная иллюстрация осмысливается с точки зрения истории искусства, в качестве основного метода применяется стилистический анализ.

Сравнение – это логический прием, необходимый во всякой познавательной деятельности на различных ее этапах и уровнях, вне зависимости от ее объекта. Сравнительный метод – более узкое понятие. В качестве особого метода исследования сравнение может выступать только в том случае, когда процедура сопоставления требует – для эффективного ее проведения – специальной подготовки и организации. Такая необходимость возникает обычно при сравнении сложных объектов и явлений, которые описываются большим набором широко варьирующих признаков. Было проведено сравнение работ нескольких художников обозначенного периода. Учитывая насыщенность иллюстрациями советских книг, относящихся к жанру НФ, были выбраны лишь три иллюстратора, работавшие для издательств в тот период. В работе рассмотрены иллюстрации таких художников, как Андрей Соколов, Юло Соостер и Юрий Марков.

Результаты и обсуждение

После победы космические истории в нашей НФ по-прежнему появлялись нечасто. В 1945 г. вышел военно-приключенческий роман Сергея Беляева «Десятая планета». В повести тогда еще начинающего писателя Ивана Ефремова «Звездные корабли» (1947 г.) продвигалась идея множественности разумной жизни во Вселенной. Можно вспомнить еще познавательный рассказ Владимира Обручева «Полет по планетам» (1950 г.) и художественный очерк Бориса Ляпунова «Из глубины Вселенной» (1950 г.) с теорией инопланетного корабля как источника Тунгусской катастрофы [Kralj, Dvoršćak, 2018]. Но нарочито приземленная НФ господствовала почти безраздельно, усиленно насаждаясь свыше.

Вот отрывки из типичной для того времени статьи, напечатанной в одном из ведущих литературных журналов: «Советская научно-фантастическая литература должна отображать завтрашний день нашей страны... промежуток времени, отделенный от наших дней одним-двумя десятками лет, а может быть, даже просто годами. А некоторые литераторы

ориентируются сами и ориентируют других на изображение отдаленного будущего. Это не случайная ошибка. Это стремление поклонника западноевропейской фантастической литературы направить нашу литературу на тот же лад».

Нелитературоведческая статья – донос «куда следует»! Какие там мечты о космосе – тут бы на Колыму не загреметь за «низкопоклонство перед Западом»! Но время не стояло на месте. После ряда политических изменений настал праздник и на улице настоящих советских фантастов. Уже в 1954 г. выдающийся кинодеятель Александр Довженко написал сценарий фильма «В глубинах космоса», который, правда, остался нереализованным. Через год в журнале «Знание – сила» был опубликован рассказ Владимира Савченко «Навстречу звездам», посвященный первому звездному старту, который происходит... в 1977 г.! Велик вклад в развитие отечественной космофантастики Георгия Мартынова, чьи повести «220 дней на звездолете» (1955 г.) и «Планетный гость» (1957 г.) положили начало популярным циклам «Звездоплователи» и «Каллисто» [Gibson, 2020]. Первый из них посвящен освоению в недалеком будущем Солнечной системы, сюжет второго вертится вокруг посещения Земли инопланетянами, которые, оказывается, давно построили у себя коммунизм.

А в 1957 г. вышел роман Ивана Ефремова «Туманность Андромеды», ознаменовавший второе рождение советской научной фантастики. Наверное, дело не только в достоинствах самой книги. 1957 г. – особое время для нашей страны: с одной стороны, невиданный всплеск народного энтузиазма, вызванный общественной перестройкой, которую окрестили «оттепелью»; с другой – колоссальный научно-технический прорыв, ярче всего отразившийся в запуске первого в истории искусственного спутника Земли. Казалось – вот оно, счастье! Наконец-то по-настоящему свободный советский человек делает решающий шаг в светлое коммунистическое завтра! И книга Ефремова отменно накладывалась на всеобщий оптимизм. Действие происходило в далеком коммунистическом будущем на объединенной Земле, населенной принципиально новыми людьми. Тяжкий труд здесь превратился в радостное созидание, людям открылся секрет долголетия, они отправились к звездам, образовав с иными цивилизациями «Великое Кольцо» [Kumäläinen et al., 2018]. В 1959 г. Ефремов вернулся к своей истории будущего в повести «Сердце Змеи», посвященной контакту землян с расой «чужих». Как ни странно, полет Юрия Гагарина и новые завоевания советской космонавтики невольно привели к некоторому затуханию космической темы в отечественной НФ. Космос перестал быть Великой мечтой, обратившись будничной работой. Впрочем, общественная потребность в космической фантастике была еще велика, поэтому время от времени в этом жанре появлялись достойные книги.

Одним из самых масштабных произведений стала эпическая трилогия Сергея Снегова «Люди как боги», действие которой происходит в далеком коммунистическом будущем. Особый восторг читателей (и зубовный скрежет критиков) вызвала показанная с невиданным для советской НФ размахом галактическая война. За начальные романы цикла «Галактическая разведка» (1966 г.) и «Вторжение в Персей» (1968 г.) Снегова тут же принялись обвинять в пропаганде «чуждой» советскому человеку космической оперы. В итоге заключительный том трилогии «Кольцо обратного времени» вышел только в 1977 г. Необычную для советской НФ романтическую фантастику, связанную с космосом, писала Ольга Ларионова (повесть «Вахта «Арамиса» (1967 г.), некоторые рассказы). Как всегда, на высоте были братья Стругацкие, вновь поднявшие проблему нравственного выбора в повести «Малыш» (1971 г.) о контакте с принципиально чуждой человеку цивилизацией. Герои романа Евгения Войсунского и Исаия

Лукодянова «Плеск звездных морей» (1970 г.) занимались терраформированием Венеры в условиях очередной коммунистической утопии (правда, верилось в нее уже с трудом). В романе Сергея Жемайтиса «Багряная планета» (1973 г.) прилетевшие на Марс земляне обнаруживали остатки исчезнувшей цивилизации [Blewett, 2018, 159-190]. Достоверны в психологическом отношении и увлекательные повести Кира Булычева о космическом медике Павлыше.

Андрей Соколов, один из ярких представителей книжной иллюстрации в жанре НФ в период 1950-1960-х гг., устроился на «Мосфильм» декоратором. Помотался с киносъемочными группами по Союзу, несколько раз побывал в киноэкспедициях в Средней Азии: Ашхабаде, Самарканде, Бухаре, Хиве. Работа была интересной, но чего-то, как признавался Соколов, все же не хватало. И вот это «что-то» оказалось книгой американского фантаста Р. Брэдбери «451 градус по Фаренгейту». Антиутопия Брэдбери вдохновила Соколова, и он решил проиллюстрировать книгу – вернее, не столько нарисовать иллюстрации, сколько продекорировать книгу, создать живописный фон, на котором разворачивались события. Пройдут годы, и Соколов подарит несколько этих иллюстраций Брэдбери. Они ему, кстати, понравились. И вторым событием, которое в корне поменяло жизнь Соколова, стал запуск Советским Союзом первого спутника в 1957 г. Это эпохальное событие буквально потрясло воображение начинающего художника, и он решил отныне рисовать космос и только его [Amirdabbaghian, Shunmugam, 2019].

Но одно дело сказать, другое – сделать. Тогда, на заре космонавтики, вся космическая тематика была сверхсекретной. Как реально выглядят спутники, как выводятся с Земли на орбиту, какими ракетносителями, как выглядит наша планета из космоса – на эти вопросы не было ответов. Приходилось напрягать фантазию, додумывать, а то и вовсе придумывать. Собственно говоря, первые работы Соколова на космическую тему и были такими чистыми фантазиями автора. Еще Циолковский пытался теоретически рассчитать, вычислить космические пейзажи Земли, Луны и других тел Солнечной системы. Но Соколову хотелось конкретики, а ее получить можно было только из первоисточника. Попасть в «космическую» среду художнику помог случай. Соколов узнал, что в отряде космонавтов есть рисующий летчик – А.А. Леонов. Встретились они на телепередаче «Звездная эстафета». Так возникло творческое содружество Андрея Соколова и Алексея Леонова – первого землянина, вышедшего в открытый космос. В результате их сотворчества возникло немало превосходных полотен [Roberto, 2018].

Научно-фантастическая живопись давала художнику Соколову возможность не только выразить реальность вымышленного, но и овеществить мысль. Это было крайне интересно и увлекательно. Вообразить и попытаться передать красками непостижимые миры – ультрафиолетовый или инфракрасный, представить сферу Шварцшильда вокруг «черной дыры», где остановилось время, и нарисовать ее. Или показать надпространство, взрыв сверхновой звезды, центр Галактики. Его иллюстрация отличалась высокой динамичностью, широтой использования художественных методов создания образа героя. Его стиль не являлся неординарным, однако его можно легко отличить от других (рис. 1-2).

Увлеченный до фанатизма космосом он, неоднократно бывал в Центре управления полетами, в Звездном городке, на космодроме Байконур и везде и всюду собирал материал и впечатления для работы. Приставал с расспросами к космонавтам: какие там краски, какие оттенки нашей планеты? И большинство сходились во мнении, что ближе всего по цветовой гамме живопись Рериха, с насыщенностью чистых, ярких красок. Самому бы слетать на орбиту, но, как шутливо сетовал художник, габариты не позволяют: «Куда мне в корабль с моим под два метра ростом». Поэтому он придумал такую оригинальную методику.



Рисунок 1 - Иллюстрация Андрея Соколова к книге «Ветер времени»



Рисунок 2 - Иллюстрация Андрея Соколова для серии открыток «Космическая фантазия»

Брал карту того или иного района планеты, рисовал сетку координат с учетом округлости Земли и туда же переносил предполагаемый вид этой местности из космоса. Делал несколько штук эскизов на капроне. Просил друзей-космонавтов взять их собой на орбиту и по возможности написать свои замечания. Отсюда и капрон – можно свернуть, сложить, места эти эскизы занимали немного, да и не весили почти ничего. Потом они возвращались на Землю с рукописными пометками космонавтов. Вот, например, такую запись на полях эскиза сделали Ляхов и Рюмин, летавшие на «Салюте-6»: «Хорошо видна облачность, в которой разряды. Отдельные площади облаков – между ними есть просветы. В небольших по площади облаках наблюдаются разряды. В просветах между облачностью видны огни городов и поселков и даже одиночные огоньки...»

Еще одним важным художником периода СССР можно назвать Юло Соостера. Он рисовал большинство иллюстраций к книгам братьев Стругацких и других знаменитых авторов НФ. Учился в Тартуском государственном художественном институте (1945-1949 гг.). Репрессирован в 1949 г. вместе с группой однокурсников по обвинению в антисоветской пропаганде и создании террористической группы, намеревающейся захватить самолет для побега во Францию (на самом деле обсуждалась предстоящая стажировка в Париже). Все работы, находящиеся в мастерской, было приказано сжечь. Приговорен к 10 годам лагерей. Освобожден и реабилитирован в 1956 г.

С 1957 г. жил в Москве, зарабатывал на жизнь оформлением журналов и книг (в издательстве «Знание» и др.). Помимо работы над заказами издательства «Знание», Соостер в качестве художника-постановщика вместе со своим другом и соратником Юрием Соболевым-Нолевым сделал мультфильм «Стеклянная гармоника» (режиссер Андрей Хржановский, 1968 г.) на музыку Альфреда Шнитке, написанную специально для этого проекта. Этот мультипликационный фильм был запрещен в 1969 г. Современники Соостера вспоминают его прежде всего как философа, интеллектуала, человека, размышляющего об основах мироздания. Не случайно, пожалуй, магистральной темой его творчества стало изображение яйца – символа первоисточника жизни, символа воскрешения Христа, символа чуда у иудеев, символа солнца у древних египтян и даже символа победы над смертью. Другим часто повторяющимся сюжетом Соостера стали можжевелники – из тех сорока тысяч кустов, которые привиделись ему во сне и которые он так и не успел дописать.

Соостер – экспонент многочисленных отечественных и зарубежных выставок, в том числе выставки произведений художников студии Белютина на Б. Коммунистической улице («Таганка») с участием Э. Неизвестного, Соболева-Нолева, В. Янкилевского (1962 г.). Участвовал в выставке «30 лет МОСХа» в Манеже (Москва, 1962 г.). По свидетельству Лидии Соостер, Н.С. Хрущев, «оценив» лунный пейзаж на картине художника, предложил вместо Луны отправить автора «на пленэр» в лагерь. Но узнав, что Соостер в лагерях уже был, решил его перевоспитывать. Сегодня лучшие картины Соостера хранятся в музейных собраниях и частных коллекциях, в том числе в Московском музее современного искусства, Музее изобразительных искусств Эстонии, Музее Циммерли Рутгерского университета (Нью-Джерси, США), Тартуском музее искусств (Эстония) [Kumäläinen et al., 2018]. Его иллюстрации к книгам футуристичны, но при этом формы и линии, изображенные художником, просты и его послылы легко считываются (рис. 3-5).

Издания с рисунками Юрия Макарова знакомы нескольким поколениям любителей фантастики. Он неизменный оформитель книг А.П. Казанцева. Сейчас даже трудно представить произведения Александра Петровича в чьем-либо другом оформлении, настолько органично

рисунки художника слились в сознании читателей с книгами старейшего советского фантаста. Художник рисует в характерной, присущей ему манере. Его иллюстрации к книгам остросюжетны, полны динамизма и потому, наверное, так привлекательны для читателей.

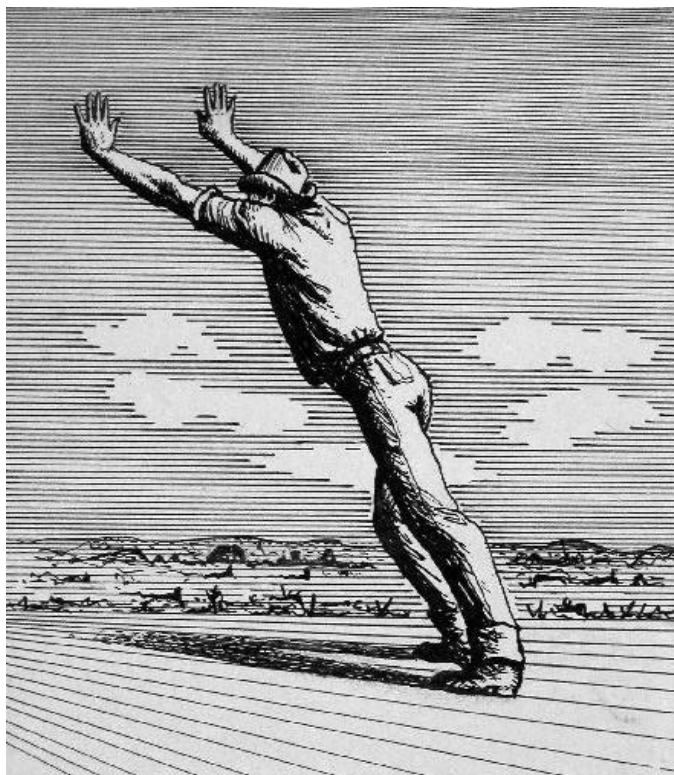


Рисунок 3 - Иллюстрация Юло Соостера к книге «Все живое»

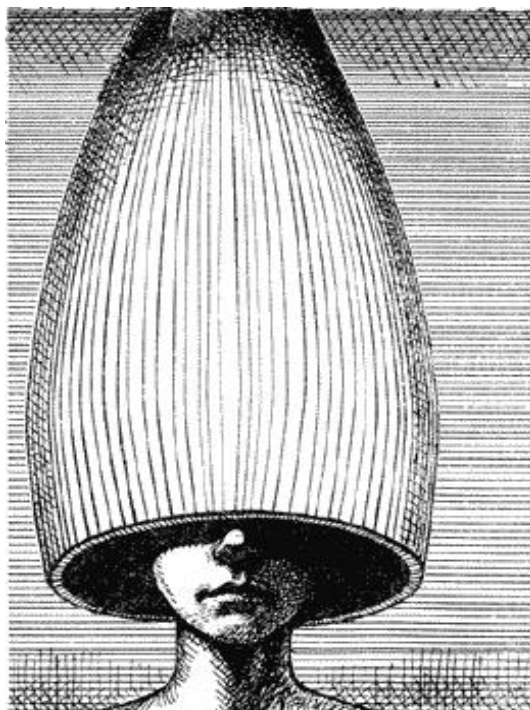


Рисунок 4 - Иллюстрация Юло Соостера к книге «Путь марсиан»



Рисунок 5 - Иллюстрация Юло Соостера к книге «Марсианин»

Юрий Макаров – человек сложной судьбы. Родился он в 1926 г. в городе Бийске на Алтае, в крестьянской семье. В зимние вечера мать шила шапки, а маленький Юрий принаоровился вырезать из лоскутков фигурки лошадей. Получалось вроде неплохо. Родителям нравилось. Когда семья переехала в Омск, то Юрий наряду с посещением обычной школы ходил заниматься вольнослушателем в художественный техникум имени М.А. Врубеля. Способного мальчика заметили. По направлению Омского обкома тринадцатилетний Юрий приехал в Москву в Дом художественного воспитания детей при Наркомпросе. Располагался Дом на Чистых прудах. А в Ленинграде в ту пору была открыта Школа юных дарований при Академии художеств.

Сохранился у Юрия Георгиевича интересный документ – письмо к директору Академии художеств И. Бродскому от заместителя народного комиссара просвещения, датированное 19 ноября 1935 г.: «Прошу принять Юрия Макарова и рассмотреть его работы на предмет определения его в школу изобразительных искусств для особо одаренных детей при Академии художеств. По заключению специалистов Юрий Макаров обладает исключительными дарованиями в области рисунка». Он был принят в эту школу. На втором году обучения на выставке детского рисунка в Париже его работа на чапаевскую тему получила вторую премию, а в 1937 г. на выставке детского рисунка у нас в стране он получил первую премию за панораму Полтавской битвы.

Перспективы на будущее вроде бы вырисовывались четкие, и все было хорошо, однако

проявилась излишняя живость Юриного характера, которая не раз вредила ему и в дальнейшем. За проступок – подрался со сверстником, а его заступника Бродского не было в то время в городе – Юрия исключили из школы. И начались скитания. Работал в Эрмитаже, в цирковой труппе Донато. Рисовал афиши, выступал на арене. После травмы, полученной во время выступления, стал эстрадным танцором. Его выход громко объявляли: «Ритмический вальс исполнит для вас Юрий Макаров и джаз». Иллюстрации Макарова очень динамичны и при этом передают глубокое понимание художником персонажей книг. Его рисунки сложные, на них даже второстепенные герои показаны в определенных эмоциональных состояниях с помощью довольно простых приемов (рис. 6-8).

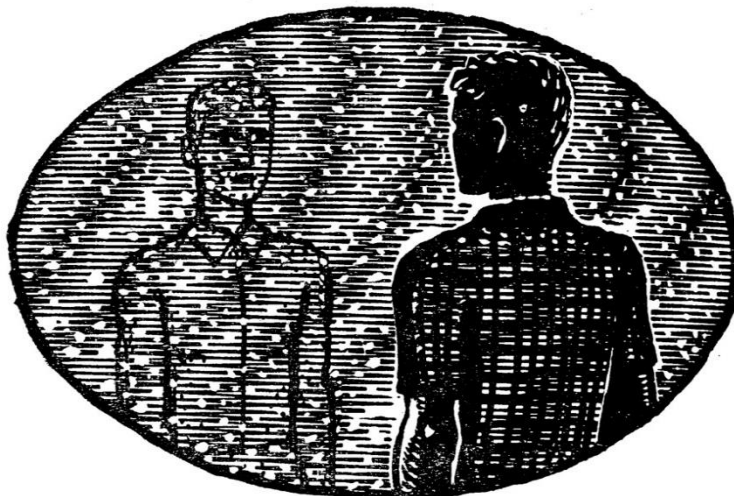


Рисунок 6 - Иллюстрация Юрия Маркова к книге «Человек, который видел антимир»

В первом вылете летающую лодку, на которой он был стрелком, сбили в неравном бою. Потом воевал в морской пехоте, был ранен, лежал в госпитале. После госпиталя получил направление на Тихоокеанский флот. Был художником флотского театра, военным художником-корреспондентом. Участвовал в перегоне морских транспортов типа «Либерти» с грузами, поставившимися по ленд-лизу из Америки в наши порты. Рейсы эти были опасные. «Либерти» строились из расчета на один рейс. В 1944 г. в одном из рейсов транспорт был потоплен, а Юрий ранен. Сорок минут пробыл он в студеном море. Последствия этого ранения скажутся через многие годы. Приведут к инвалидности. Окончилась война с Японией. Некоторое время Макаров служил в Корее, Маньчжурии, Китае. В 1946 г. демобилизовался.

И снова поиски своего творческого пути. Работал художником театра. Как-то случай свел его с Валентином Катаевым. Писателю понравились рисунки Юрия, и он предложил ему оформить недавно написанную рукопись «За власть Советов». Эта книга и стала первой работой Макарова на новом для него поприще. С той поры Макаровым оформлено около двух тысяч изданий. Эта центральная роль человека также лежит в основе введения Джорджа Слюссера в

наиболее исчерпывающей на сегодняшний день попытке теоретизировать научно-фантастическое искусство [Kabaikov, 2007; Thomas, 2019].



НОЧНАЯ ВСТРЕЧА

Рисунок 7 - Иллюстрация Юрия Маркова к сборнику рассказов Рэя Брэдбери



МАРСИАНИН

Рисунок 8 - Иллюстрация Юрия Маркова к сборнику рассказов Рэя Брэдбери»

Слюссер заявляет, что искусство НФ/фэнтези «создает основные образы человеческого визуального опыта из формального мусора кубизма, сюрреализма и других школ искусства». Таким образом, эстетика НФ целенаправленно помещает человеческий и человеческий опыт в центр своей репрезентации с целью «пересмотреть человеческое лицо или форму на этом темном полотне современной науки». Несмотря на его явное презрение к тому, что он называет «формальным мусором» канонического искусства, при просмотре обложек американских научно-фантастических журналов совершенно очевидно, что он не совсем неверен, предполагая, что человек является организующим визуальным объектом этих изображений. В самом деле, их организующий принцип не сразу распознается как человеческие или человеческие усилия. Существование этих обложек требует, чтобы мы пересмотрели определение эстетики НФ Слюссера, чтобы понять, почему иллюстраторы НФ используют не только формальные техники композиции, но и высокий стиль и поп-арт, чтобы выразить невыразимое в манере, узнаваемой как НФ [Menegazzi, Debus, 2018]. Японские художники-фантасты использовали эту эстетику, чтобы открыть пространство, которое не только приглашало, но и поощряло новых членов войти и создать чувство общности. Эти художники иллюстрировали место, находящееся за пределами основной культуры, и поэтому могли выражать страхи и опасения по поводу современного момента, как не могли и не делали иллюстраторы основных журналов. Чтобы понять, как и почему эти работы могут считаться научно-фантастическими, мы должны вернуться к определениям НФ, которые включают в себя нечто большее, чем предположения Слюссера или Азимова.

Можно ли сказать, что книжные работы представителей «другого» искусства были своеобразным художественным диссидентством? Влияло ли «некнижное» творчество неофициальных художников на их иллюстрации? Бесспорно. Равно как и работа в книжном деле вносила свой вклад в «некнижное» творчество. Крайне редко встречаются попытки сопоставить эти две стороны творчества, а ведь они параллельно существовали в жизни почти каждого художника в среднем несколько десятков лет [Ескина, 2012].

Заключение

Долгое время литература в СССР подвергалась цензуре. В этот период в значительной мере возросло уникальное и стилистическое многообразие советской научной фантастики. К фантастике никто не относился серьезно, ее не считали опасной и не подвергали цензуре так жестко. Поэтому она пользовалась особым успехом среди молодежи. С этим связан и расцвет советской фантастической иллюстрации, что отразило изменения в общем культурном настроении и социальном воображении, которое переместилось с романтизированных образов будущего в постапокалиптический и мрачный мир.

Эти изменения возникли в период экономического застоя и ужесточения цензуры брежневской эпохи. Научно-фантастическая литература отражала критический и ироничный взгляд на общество, что впоследствии стало неотъемлемой частью советской подпольной субкультуры.

Изучив выбранных для исследования художников, можно сделать вывод о том, что минималистичная стилистика их рисунков была обусловлена желанием не столько передать представление о виде описываемых в литературе объектов, сколько погрузить читателя в динамику и показать ему эмоции персонажей и самого автора.

Библиография

1. Ескина Е.В. Советская книжная иллюстрация и неофициальное искусство конца 1950 – 1980-х гг. // Вестник Московского университета. 2012. Т. 8. № 4. С. 103-115.
2. Amirdabbaghian A., Shunmugam K. An inter-semiotic study of ideology on the book covers of persian translations of George Orwell's Animal Farm // Ilha do Desterro. 2019. Vol. 72. No. 2. P. 225-243.
3. Blewett D. The Cambridge companion to 'Robinson Crusoe'. New York: Cambridge University Press, 2018. 268 p.
4. Bykova E.V., Prigarin A.A. The world of visual images of the Tuva old believers: from icons and popular prints to photos // New research of Tuva. 2019. No. 1. P. 75-94.
5. Gibson R. Graphic illustration of impairment: science fiction, transmetropolitan and the social model of disability // Medical humanities. 2020. Vol. 46. No. 1. P. 12-21.
6. Hill R. The illustration of the Waverley Novels: Scott and popular illustrated fiction // Scottish literary review. 2009. Vol. 1. No. 1. P. 69-88.
7. Kabakov I. Orbis pictus. Children's book illustrator as a social character. Tokyo: Tokyo Shimbun, 2007.
8. Kralj S.L., Dvorščak T. From visual identity to political act: the history of kirins illustrations for tales of long ago // Libri et liberi. 2018. Vol. 7. No. 1. P. 67-92.
9. Kymäläinen T., Kaasinen E., Hakulinen J., Heimonen T., Mannonen P., Aikala M., Lehtikunnas L. A creative prototype illustrating the ambient user experience of an intelligent future factory // Journal of ambient intelligence and smart environments. 2018. Vol. 9. No. 1. P. 41-57.
10. Lipski J. Picturing Crusoe's island: Defoe, Rousseau, Stothard // Porownania. 2019. No. 25. P. 85-99.
11. Melville C. Visualising Tamerlane: history and its image // Iran. 2019. Vol. 57. No. 1. P. 83-106.
12. Menegazzi D., Debus E.S.D. Children's literature design: a research of contemporary picture books // Calidoscopio. 2018. Vol. 16. No. 2. P. 273-285.
13. Roberto R. Illustrating animals and visualizing natural history in Chambers's Encyclopaedias // Cahiers victoriens et édouardiens. 2018. No. 88. P. 48-56.
14. Thomas J.J. The illustrated Dioskourides codices and the transmission of images during antiquity // Journal of Roman studies. 2019. No. 10. P. 241-273.
15. Vyazova E. English influences, Russian experiments: exploring the neo-Russian style in Russian children's books // Experiment. 2019. Vol. 25. No. 1. P. 207-225.

The famous Soviet illustrators of 1949-1999 and their works in science fiction books

Zijing Wu

Guilin University of Electronic Technology,
541004, 1 Jinji rd, Guilin, People's Republic of China;
e-mail: elena-blinova@yandex.ru

Elena K. Blinova

Doctor of Art History, Professor,
Professor at the Department of art education and decorative arts,
Herzen State Pedagogical University of Russia,
191186, 48 reki Moiki emb., St. Petersburg, Russian Federation;
e-mail: elena-blinova@yandex.ru

Abstract

The relevance of this study is conditioned by the influence of Soviet book illustration on the creativity of the representatives of the "other" art. In the late 1950s and the early 1960s, a new generation of young artists came to Russian book and magazine illustration, many of whom later

became prominent representatives of unofficial art. Their interest in this type of activity was caused by both material reasons and ample opportunities for creative self-fulfilment, explained, among other things, by the permissive censorship regime. Despite the opposite assessments of the "book" period of creativity by the artists themselves, the innovative techniques of non-conformism have enriched the national tradition of book illustration. The article points out that all the drawings of the illustrators of the time are quite minimalistic. The study examines illustrations by such artists as Andrei Sokolov, Hulot Sooster, and Yuri Markov. The analysis of the artists selected for the study suggests that the style of their works was conditioned by the desire to immerse the reader in dynamics and demonstrate the emotions of the characters and the authors themselves. The research materials will be of practical use for specialists in the field of fine arts, literary criticism, artists, illustrators, as well as collectors.

For citation

Wu Zijing, Blinova E.K. (2020) Znamenitye sovetskie illyustratory 1949-1999 gg. i ikh raboty v nauchno-fantasticheskikh knigakh [The famous Soviet illustrators of 1949-1999 and their works in science fiction books]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 10 (5A), pp. 79-92. DOI: 10.34670/AR.2020.82.84.009

Keywords

Illustration, illustrators, futurist artists, book covers, Soviet futurism.

References

1. Amirdabbaghian A., Shunmugam K. (2019) An inter-semiotic study of ideology on the book covers of persian translations of George Orwell's Animal Farm. *Ilha do Desterro*, 72 (2), pp. 225-243.
2. Blewett D. (2018) *The Cambridge companion to 'Robinson Crusoe'*. New York: Cambridge University Press.
3. Bykova E.V., Prigarin A.A. (2019) The world of visual images of the Tuva old believers: from icons and popular prints to photos. *New research of Tuva*, 1, pp. 75-94.
4. Eskina E.V. (2012) Sovetskaya knizhnaya illyustratsiya i neofitsial'noe iskusstvo kontsa 1950 – 1980-kh gg. [Soviet book illustration and unofficial art from the late 1950s to the 1980s]. *Vestnik Moskovskogo universiteta* [Bulletin of Moscow University], 8 (4), pp. 103-115.
5. Gibson R. (2020) Graphic illustration of impairment: science fiction, transmetropolitan and the social model of disability. *Medical humanities*, 46 (1), pp. 12-21.
6. Hill R. (2009) The illustration of the Waverley Novels: Scott and popular illustrated fiction. *Scottish literary review*, 1 (1), pp. 69-88.
7. Kabakov I. (2007) *Orbis pictus. Children's book illustrator as a social character*. Tokyo: Tokyo Shimbun.
8. Kralj S.L., Dvorščak T. (2018) From visual identity to political act: the history of kirins illustrations for tales of long ago. *Libri et liberi*, 7 (1), pp. 67-92.
9. Kymäläinen T., Kaasinen E., Hakulinen J., Heimonen T., Mannonen P., Aikala M., Lehtikunnas L. (2018) A creative prototype illustrating the ambient user experience of an intelligent future factory. *Journal of ambient intelligence and smart environments*, 9 (1), pp. 41-57.
10. Lipski J. (2019) Picturing Crusoe's island: Defoe, Rousseau, Stothard. *Porownania*, 25, pp. 85-99.
11. Melville C. (2019) Visualising Tamerlane: history and its image. *Iran*, 57 (1), pp. 83-106.
12. Menegazzi D., Debus E.S.D. (2018) Children's literature design: a research of contemporary picture books. *Calidoscopio*, 16 (2), pp. 273-285.
13. Roberto R. (2018) Illustrating animals and visualizing natural history in Chambers's Encyclopaedias. *Cahiers victoriens et édouardiens*, 88, pp. 48-56.
14. Thomas J.J. (2019) The illustrated Dioskourides codices and the transmission of images during antiquity. *Journal of Roman studies*, 10, pp. 241-273.
15. Vyazova E. (2019) English influences, Russian experiments: exploring the neo-Russian style in Russian children's books. *Experiment*, 25 (1), pp. 207-225.