

### Список литературы

1. Булычёв Кир. Посёлок / Кир Булычёв. - Москва: Э, 2015. - 382 с.
2. Зинченко, В.П. Работа понимания / В.П. Зинченко // Психологическая наука и образование. - 1997. - №3 - С. 42-48.
3. Кант Иммануил Критика способности суждения / Иммануил Кант; [перевод с немецкого М. Левиной]. – Москва: Издательство АСТ, 2020. – 448 с.
4. Мамардашвили М.К. Феноменология – сопутствующий момент всякой философии // Как я понимаю философию. – М., 1990. – С. 102–103.
5. Нестеров, А.Ю. Семиотические основания техники и технического сознания: монография. – Самара: Издательство Самарской гуманитарной академии, 2017. – 155 с.
6. Новикова Е.Г. Проблематика перевода в программе деконструкции Жака Деррида // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2015. №3 (35).
7. Хайнлайн Роберт А. Звёздный зверь. Тоннель в небе. Гражданин Галактики. Пер. с англ. М: ТКО «АСТ», 1993. -576 с.
8. Шекли Роберт Собрание сочинений в четырёх томах. Том 4 / Роберт Шекли. – М.: Фабула, 1994. – 416 с.
9. Энгельмейер П. К. Теория творчества. - Книжный дом «Либроком», 2010. - 208 с.

### ЧЕЛОВЕК И КОСМОС В ТВОРЧЕСТВЕ ХУДОЖНИКОВ-ФАНТАСТОВ XX ВЕКА

Казанцева С.Г.

Самарский национальный исследовательский университет  
имени академика С.П. Королёва, кафедра философии, доцент

В статье говорится о картинах и художественных иллюстрациях советских и западных художников-фантастов XX века на тему космоса и освоения космического пространства. Сравнивается тематика их работ и особенности художественных приемов и стилей.

*Ключевые слова: изобразительное искусство, художники-фантасты, космос, художественные альбомы, иллюстрации.*

«Вначале существовал лишь вечный, безграничный, темный Хаос. В нем заключался источник жизни мира. Все возникло из безграничного Хаоса – весь мир и бессмертные боги» [6, с. 31].

Основы фантастического лежат в глубине веков. Люди всегда прибегали к вымыслу, чтобы лучше понять окружающий мир, объяснить его для себя и найти источники для развития. В основе творчества художников-

фантастов также лежит воображение. Если говорить о XX веке, то, одним из сюжетов фантастической живописи становится покорение человечеством космического пространства. Это порождает целое направление в изобразительном искусстве – космическую фантастическую живопись, о которой пойдёт речь в этой статье.

В древности фантастическое было тесно связано со сверхъестественным, чудесным, неким «иным царством». Но даже и тогда человек во многих своих фантазиях опирался на реальный мир, который его окружал, на свои эмоции, галлюцинации, ощущения, сны.

Даже фантастическое произведение старается вызвать у читателя и зрителя доверие к тому миру, которое оно изображает, и в этом случае фантастика всегда связана с реальностью земного существования. Таким образом, фантастическое представляет собой пограничный модус художественного бытия, смешивая элементы обоих родов: чудесного, сверхъестественного и реального.

Тем не менее, для фантастики характерны произвольные фантастические допущения и необычайные действия, которые нарушают границы реальности и сдвигают условности мира за грань обычного понимания; а для научной фантастики характерно наличие допущений, не противоречащих основам позитивного знания, соблюдения принципа достоверности.

Вот как определяют фантастику и научную фантастику российские исследователи: «1. Фантастика – вид искусства, определенный тип художественной образности, специфический способ образования и передачи значений, то есть определенный «тип языка культуры», характерным для которого является наличие виртуальной действительности, сформированной умозрительно с помощью фантастических допущений, создаваемых воображением. 2. Научная фантастика – это особый вид фантастики, произведения которого содержат фантастические допущения, не противоречащие основам позитивного знания, соблюдают принцип научной и художественной достоверности. Это, в некотором роде, единственный вид искусства, целенаправленно занимающийся анализом глобальных общечеловеческих проблем. Цель научной фантастики – из традиционной реальности выйти на уровень рефлексии и предложить более или менее полные возможные варианты решения этих проблем» [8, с. 143].

Художники-фантасты, работающие в живописном научно-фантастическом жанре, предлагают нам окунуться в мир невозможного будущего. Предвидение и предупреждение событий необходимы человечеству для выживания. Способствовать оптимальному выбору будущего призвано, вместе с наукой, искусство и, в первую очередь, такой его вид, как научная фантастика, потому что именно она обладает художественными средствами и возможностями, которые несвойственны другим видам искусства.

Особое место в научной фантастике занимает космическое пространство. Как писал Дессауэр: «...мы соотносимся с космосом по-новому, по-новому в обоих смыслах: и познавая, и творя. И пусть происхождение *homo sapiens* сокрыто, его развёртывание в очень коротком промежутке мирового времени удивительно и несомненно. Пусть оно идёт через катастрофы, в плане своего существования в космосе оно движется сквозь время ясно направленным путём. Точка пути, в которой мы находимся, наше сегодня демонстрирует нам горизонты несравнимо ясного, отчётливого видения: мы видим космос (и в нём нас самих) как предмет, который мы исследуем с всё возрастающей ясностью сознания, в котором мы действуем, творя, причём теми средствами, который он сам нам даёт, из которого мы черпаем познание, руководство, прозрение, равно как и силы и материалы для нашей телесной жизни, космос, который нам помогает и угрожает и который постоянно умалчивает о сокровенном» [2, с. 27-28].

Космических художников в СССР было не так много, и далеко не всех знали современники, не говоря уже о потомках.

Большую роль в развитии фантастической живописи в СССР сыграла редакция журнала «Техника – молодежи». С конца 1960-х годов журнал стал проводить тематические конкурсы фантастической живописи «Мир завтрашнего дня», «Мир 2000 года», «Сибирь завтра» [7]. Так, в СССР в 1976 году появилось объединение художников, работающих в жанре фантастической живописи – «Интеркосмос», которое официально функционировало при союзе художников СССР.

Тем не менее, большие тиражи репродукций повезло увидеть единицам, с их именами и стала ассоциироваться советская фантастическая живопись. Речь, конечно же, об Андрее Соколове и Алексее Леонове, чьи альбомы и открытки разошлись по всей стране миллионными тиражами [4].

А у истоков кинофантастики и фантастической живописи стоял Юрий Павлович Шве́ц (1902 – 1972) – знаменитый художник, работавший в кино. Одни картины Шве́ц рисовал в качестве эскизов к фантастическим фильмам, другие были самостоятельными работами на научно-фантастические сюжеты [5].

Вот что пишет про этот период его становления в частности и про фантастическое искусство того времени в целом искусствовед Валентин Кленов: «Воспитанная в художнике за годы обучения смелость творческого поиска на стыке изобразительного искусства, дизайна и техники сделала его восприимчивым к самым новым явлениям в различных областях культуры. Научно-техническая революция начала столетия сменила традиционную гуманитарно-мифологическую ориентацию искусства предыдущих эпох на восторженный, но недолговечный футуристический культ «машины и промышленности», на повышенный интерес художников к изображению микро- и макромиров. Она привела к многочисленным экспериментам с кинематическим «оживлением» статичных видов искусства: скульптуры, живописи, графики. Динамизм эпохи нашел свое предельно яркое

воплощение в «киноэстетике» 20-30-х годов. Синтетические возможности киноискусства привлекали к нему многих представителей космической темы в литературе, живописи, музыке. Их влекла способность кино выразить невыразимое, показать несуществующее в окружающем мире. Неудивительно, что советскому киноискусству «немного периода» удалось создать такое запоминающееся произведение фантастико-космической тематики, как «Аэлита» Я. Протазанова, поставленное по одноименному роману А. Толстого. Новаторские фото А. Родченко, советское документальное кино рубежа 20-30-х годов и в еще большей степени творчество А. Довженко повлияли на молодого художника кино, определили его выбор» [Цит.по:5].

Если говорить о Юрии Павловиче, то он работал в реалистической манере. В 1933 году Ю.П. Шве́ц начал свое путешествие по планетам. Его работы, выполненные в разное время темперой, акварелью, карандашом, по своему рассказывают о космических мечтаниях художника. Однако главное в них – это не проникновение в новый мир, не космическое безмолвие, а тема освоения космоса человеком. «Космодром на Луне» (1958), «На Марсе. Встреча двух миров» (1961), ещё одна работа «Луна. Океан бурь» (1972), «Проспект им. Гагарина» (1996) и другие. Художник писал много и тщательно [5].

В 1934 году Юрий Павлович вместе с К.Э. Циолковским создаёт декорации к первому советскому научно-фантастическому кинофильму «Космический рейс». Вот как это описывает Валентин Кленов:

«Серьезнейшее внимание основоположника космонавтики к каждой детали, требование строгой научности в показе космической техники будущего помогли Швецу сформировать в своем творчестве основные принципы советской научной и космической фантастики. Этот новый, молодой жанр мирового искусства возник в нашей стране в годы первых пятилеток, но впитал в себя художественные традиции многих стран и эпох. Вторым его крупнейшим представителем в середине 30-х годов стал профессор Г.И. Покровский – родоначальник «научно-художественной прогностики», в которой объединились искусство, техника и наука» [Цит. по:5].

В Европе и США для обобщения творений фантастической живописи издаются художественные альбомы. Они бывают двух видов: первый вид посвящён творчеству отдельных художников-фантастов; второй рассматривает межавторские вымышленные вселенные, имеющие несколько иллюстраторов. Как, например, альбом «Space Wars Worlds and Weapons» [9]. В 1997 году появилась мини-серия «The Art of Star Wars». Кроме того, важную роль в фантастической живописи играет иллюстрирование произведений научной фантастики.

Если говорить об иллюстрациях западного кинематографа, то рекорд по количеству художественных сборников принадлежит «Звёздным войнам» Лукаса. За тридцать лет существования «Звёздных войн» над их

оформлением работали десятки знаменитых художников (от классика Дрю Струзана до одного из лучших комиксистов Джен Дуурсимы).

Художников-фантастов интересовали в первую очередь, конечно же, космические пейзажи. В подавляющем большинстве художники рисовали космос чёрным, как и было описано у древних греков, как видели его космонавты во время полета. Хотя встречаются и синие, и красные оттенки в изображении космического пространства. Теперь у нас есть хорошее представление о том, насколько тёмным на самом деле является космос. Результаты, полученные зондом «Новые горизонты» показывают, что подавляющее большинство видимого света, который мы получаем от Вселенной, было создано в галактиках, – писал Марк Постман, астроном из Научного института космического телескопа в Балтиморе [3].

Британец Дэвид А. Харди (р. 1936) – классик зарубежной космической живописи – работает в реалистических традициях. Первой профессиональной работой Харди стали иллюстрации для книги знаменитого астронома Патрика Мура в 1954 году. Харди рисовал космос таким, как его представляли учёные, а с 70-х Дэвид открывает для себя жанр научной фантастики; он рисует обложки для знаменитых НФ-журналов "The Magazine of Fantasy and Science Fiction", "Analog Science Fiction", "Science Fact" [4], [9].

Ещё одной темой космических художников, конечно же, была тема космического транспорта. Как бы ни называли эти разнообразные конструкции: звёздным кораблем, ракетой-носителем, космической машиной, космический корабль – это главный, даже, как сказали бы некоторые, окончательный символ научной фантастики. Если научная фантастика целиком посвящена другим мирам, то космический корабль – это часть потустороннего мира, соединяющий галактики и вселенные – фактор общественного транспорта. Если научная фантастика целиком посвящена будущему, то космический корабль – это часть этого будущего, признак всё больших и больших технологических возможностей человека. Из всех машинных героев научной фантастики только робот более героичен, чем космический корабль. И подобно роботу, космический корабль часто был как центральной идеей, так и центральным персонажем.

В художественной литературе космические корабли использовались преимущественно как функциональные единицы оборудования, не требующие особого описания, кроме беглого упоминания о зияющих прямооточных двигателях или гладком корпусе из легированной стали. Там, где корабль – это нечто большее, чем просто транспортное средство, он был бесценен как символ – прочная метафора из стали обтекаемой формы. А вот художники-фантасты визуализировали эти функциональные единицы оборудования, причём каждый в своей манере. Космические корабли принимали множество форм за короткую историю фантастики: от пулеобразных до кораблей в форме стрелы, от огромных боевых крейсеров со множеством иллюминаторов, странных цилиндрических кораблей до сложного и огромного космического корабля Стенли Кубрика в Космической

одиссее 2001 года [9]. На картинах английского художника Патрика Вудроффа показаны некоторые из ранних межзвёздных кораблей – громоздкие, уродливые аппараты, гружённые химическим топливом и ненужными припасами [9, с. 24-25; 2-3]. В целом, стиль Патрика Вудроффа художника, гравёра, скульптора и иллюстратора, близок к стилю сюрреализма: он сочетает в себе элементы фантастического и реализма. Картины отличаются яркостью и обилием деталей, как, например, Супер крейсер ХВ 21. Вскоре после бурной экспансии человечества в космос большое количество индустриальных стран на Земле и даже в колонизированных мирах объединились в свободные предпринимательские пассажирские и грузовые компании. Супер-крейсер Квардарс ХВ 21 вмещал 400 пассажиров, размещённых на восьми палубах с каютами, а также семь обширных залов отдыха в передней части корабля. Другие уровни были отведены под помещения экипажа и грузовые отсеки. В этот Супер-крейсер была также включена функция транспортировки истребителей, доставлявших небольшие ударные корабли малой дальности в зоны конфликтов, которые уже возникали из-за борьбы миров [9, с. 28-29].

Тема транспорта хорошо сочетается с темой, часто встречающейся у художников-фантастов, – колонизация космоса человеком.

Американский художник Роберт МакКолл (23 декабря 1919 – 26 февраля 2010) знаменит не только хрониками первых шагов человека по освоению космоса, он также известен как художник, отразивший будущее, каким его хотели бы видеть. Многие его картины так же, как и картины советских художников той поры, пропитаны бескрайним оптимизмом, каким-то нескончаемым светом, они заряжают нас на что-то грандиозное.

Его картина «Мир удовольствий Оргоне» в основном состоит из океанов, но в субтропическом регионе существует единственный континент, и здесь построено более 40 городов, каждый из которых соответствует своему чувственному и интеллектуальному вкусу [9, с. 92]. Или, например, звёздный городок Механистры, который является одним из центров релаксации для двух миллионов сотрудников и обитателей мини-мира [9, с. 93].

Никто не сделал так много для популяризации науки, как этот художник. Его работы вдохновляли будущих инженеров и астронавтов, украсили Национальный музей воздухоплавания и астронавтики в Вашингтоне и Космический центр имени Линдона Джонсона. Многие картины МакКолла в СССР печатал журнал «Техника-Молодежи». Главная мысль работ художника – это то, что Земля – это колыбель человечества. Но человек не может провести всю жизнь в колыбели. Поэтому практически все его полотна посвящены освоению космического пространства [4], [9, с. 27].

Фантастические идеи о том, что мы не одиноки во вселенной, также нашли отражение в творчестве космических художников. Вот здесь как раз фантазия авторов абсолютно безгранична. Но всё же связь с земным реализмом остаётся. У инопланетян в подавляющем большинстве случаев

тело и органы соотносятся с человеческими: есть конечности, верхние и нижние или передние и задние, есть голова, глаза, рот и т.д. [9, с. 60]. Но могли быть и существа, больше похожие на земных животных, такие, как Юпитерианский медузоид – коренная форма жизни Юпитера. Это существо имеет более тысячи пядей в диаметре. Оно дрейфует в среднем слое атмосферы Юпитера, получая энергию от электрических бурь в высоких слоях стратосферы [9, с. 56]. Или, например, Тропмены – причудливый гуманоидный инопланетный вид. Их хрустальные глаза более чем чувствительны к свету. У них сильно развиты телепатические способности [9, с. 57].

И, конечно же, невозможно обойти тему инопланетных конфликтов. Война может быть адом, но для писателя или художника-фантаста, война – это рай, готовая драма, бесконечно изменяющаяся, позволяющая продемонстрировать максимум воображения. Машины войны становятся героями, а сама война становится символом господства человека. Военные корабли становятся всё больше, оружие – ужаснее, способы смерти – разнообразнее [9, с. 48]. Но главный посыл фантастов в том, что человек, несмотря на все технологические и технические преимущества инопланетян, всегда был на высоте.

В художественных альбомах мы можем встретить, например, изображение реактивных истребителей класса «Мириад» ближнего радиуса действия, которые могли действовать в атмосфере или в космосе. Арисианских наёмников, ведущих боевые действия на суше. Их гибкая броня изготовлена из ирениево-титаново-карбоновой ткани, их шлемы сделаны из чистого железа и украшены рогами эризиян. Их оружие – лучемёты со скорострельностью 400 контактных разрывных пуль в секунду [9, с. 38]. Или робота с функцией оружия Кварикса. Неуловимая раса рептилоидов Кварикса создала этих роботов. Колёса помогают машинам с большей легкостью пересекать любую взорванную или разрушенную пустошь [9, с. 50-51]. Когда дело доходит до войны, только одна машина может сочетать в себе механическую безмозглость и человеческий разум – робот. Роботы вторглись в будущее, в поля сражений с тех пор, как они появились на страницах научно-фантастических романов. Это или гигантские, или крошечные снующие роботы, они сочетают в себе все желательные качества человека-солдата: не задают вопросов, подчиняются без колебаний, не чувствуют страха или боли. Идеальные машины для убийства.

В заключение можно отметить то, что у художников-фантастов XX века преобладающими темами были следующие: у советских авторов – межгалактические путешествия, исследования новых миров, торжество человеческого разума. У западных художников – темы путешествий также присутствовали, чаще рисовали фантазийные инопланетные миры с причудливыми существами, их населявшими, и, конечно, же – космические войны. Тема космических войн рассматривалась с двух позиций: «злые» инопланетяне захватывают Землю и «люди-герои» захватывают

инопланетные миры. Но звучала и идея того, что инопланетяне объединятся с людьми для противостояния единому «противнику» – самому Космосу, поэтому не обошлось и без создания фантазийных космических пейзажей.

Преодоление внушающих страх расстояний побудило художников фантазировать на тему космического транспорта. Кроме того, источником вдохновения были, несомненно, современные события, такие, как первый полет человека в космос, высадка на Луне, а также научно-технические достижения и изменения в промышленности.

Фантазии на тему постоянных путешествий в космосе вдохновляли художников создавать космические города и перевалочные пункты на изолированных планетах и астероидах. Художники создавали футуристические проекты странных городов.

Таким образом, мы видим, что для фантастического творчества характерны произвольные допущения и необычайные действия, удивительные персонажи, технические устройства и целые вселенные, которые нарушают границы реальности и сдвигают условности мира за грань обычного понимания.

### **Список литературы**

1. Агафонов М. Научная фантастика в живописи. Научно-фантастическая живопись. Режим доступа: <http://urok-kultury.ru/nauchnaya-fantastika-v-zhivopisi-nauchno-fantasticheskaya-zhivopis/> 08.05.2019
2. Дэссауэр Ф. Человек и космос / пер. с нем. А.Ю. Нестеров // Семиотические исследования. Semiotic studies. 2022. Т. 2, № 2. С. 25–49.
3. Зонд «Новые горизонты» показал, насколько темный на самом деле космос. Космос. 29 августа 2024. Режим доступа: <https://hightech.fm/2024/08/29/dark-space-nh>
4. Иллюстрации. Режим доступа: <https://vk.com/cosmocultura>, [https://img-fotki.yandex.ru/get/4314/214291281.a3/0\\_1c7561\\_37e21a01\\_orig.jpg](https://img-fotki.yandex.ru/get/4314/214291281.a3/0_1c7561_37e21a01_orig.jpg), [https://img-fotki.yandex.ru/get/6742/214291281.a3/0\\_1c7555\\_e1cc5d36\\_orig.jpg](https://img-fotki.yandex.ru/get/6742/214291281.a3/0_1c7555_e1cc5d36_orig.jpg), [https://cs7.pikabu.ru/post\\_img/2017/12/11/7/1512986754119396075.jpg](https://cs7.pikabu.ru/post_img/2017/12/11/7/1512986754119396075.jpg)
5. Космическая живопись: Юрий Павлович Швец. Режим доступа: <https://alexander-vasil.livejournal.com/22598.html>
6. Кун Н.А. Мифы и легенды древней Греции. М., 2000.
7. «Сибирь – завтра» и «Мир 2000-го года». Конкурс фантастической живописи. Режим доступа: <https://feeenrijk.livejournal.com/102999.html>
8. Тимошенко Т.В. Научная фантастика как социокультурный феномен. //диссер. и автореферат по ВАК РФ 09.00.13. 2003. Режим доступа: <https://www.dissercat.com/content/nauchnaya-fantastika-kak-sotsiokulturnyi-fenomen>
9. Space Wars Worlds and Weapons by Steven Eisler. Foreword by Chris Foss. Crescent Books. New York. 1979.