

МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
имени М.В. ЛОМОНОСОВА

На правах рукописи

Васильева Виктория Васильевна

**Наука и фантастика в журнальных и книжных иллюстрациях
художников неофициального круга 1960-1970-х годов**

Специальность 5.10.3. Виды искусства (изобразительное и декоративно-
прикладное искусство и архитектура)

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

Москва – 2026

Диссертация подготовлена на кафедре истории отечественного искусства исторического факультета Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова.

**Научный
руководитель:** *Салиенко Александра Петровна*
доцент, кандидат искусствоведения

**Официальные
оппоненты:** *Злыднева Наталия Витальевна* –
доктор искусствоведения, Институт славяноведения
Российской академии наук, отдел истории культуры
славянских народов, заведующая отделом.

Лаврентьев Александр Николаевич –
доктор искусствоведения, Российский государственный
художественно-промышленный университет
им. С.Г. Строганова, факультет дизайна, кафедра
коммуникативного дизайна, профессор, и.о. проректора
по научной международной работе.

Петрушихина Светлана Владимировна –
кандидат искусствоведения, Московский
государственный университет имени М.В. Ломоносова,
исторический факультет, кафедра всеобщей истории
искусств, старший преподаватель.

Защита состоится «5» октября 2026 года в 16 часов 30 минут на заседании диссертационного совета МГУ.056.3 Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова по адресу: г. Москва, Ломоносовский проспект, 27, корп. 4, исторический факультет, аудитория А-416.

E-mail: art@hist.msu.ru

С диссертацией можно ознакомиться в отделе диссертаций Научной библиотеки МГУ имени М. В. Ломоносова (Ломоносовский просп., д.27) и на портале: <https://dissovet.msu.ru/dissertation/4011>

Автореферат разослан «__»_____ 2026 г.

Ученый секретарь диссертационного совета,
кандидат исторических наук

М.Н. Архипова

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Проблематика исследования

В диссертации рассматривается иллюстрация мастеров круга Ю. Соболева к научно-популярным и научно-фантастическим изданиям в период 1960-1970-х гг. В выбранный нами период, в связи с обстоятельствами холодной войны, государство оказывало поддержку науке, наделяло ее высоким статусом и активно пропагандировало эту сферу деятельности. На ученых возлагались также большие надежды, что они смогут авторитетно свидетельствовать о продвижении государства к коммунистическому обществу. В таком историческом контексте научно-популярная и научно-фантастическая литература была чрезвычайно востребована и распространена.

Выходящие издания необходимо было иллюстрировать, при этом темы книг предполагали свободу выражения, так как не было устоявшегося канона оформления такого рода литературы. Вместе с детскими книгами это создавало пространство для неофициальных художников, в котором они могли развивать свои идеи для массового зрителя относительно беспрепятственно. Все же имеются и примеры цензуры, как в случае с первыми выпусками ежегодника «Наука и человечество», когда его оформление показалось редакции слишком «сюрреалистическим». Тем не менее, первые два выпуска вышли в свет, хотя последующие номера пригласили оформлять уже другую команду авторов. Таким образом, оформление книг и журналов давало неофициальным художникам возможность получать заказы, соответственно, средства к существованию, а вместе с этим реализовывать свои творческие амбиции в максимально публичном пространстве, так как научные и научно-популярные издания выпускались значительными тиражами.

В этом исследовании мы сосредоточили внимание на трех художниках, которые были наиболее тесно связаны узами дружбы и общностью своего подхода к иллюстрации, который мы условно определяем как

«метафизический». Пионером нового подхода к иллюстрированию научно-популярной периодики стал Ю. Соболев: занимаясь оформлением журнала «Знание — сила», он решил использовать неожиданные оформительские ходы, выстраивая визуальное решение выпусков по принципу метафоры. Мастер привел в сферу научного иллюстрирования Ю. Соостера и В. Янкилевского. Опыт, почерпнутый в сотрудничестве с Ю. Соболевым, пригодился художникам и в дальнейшей работе уже над научно-фантастическими книгами.

Мастера, соприкасаясь с научным текстом со специальной терминологией и сложными абстрактными понятиями, либо с текстом фантазийного характера, должны были сопровождать их понятным и представимым для читателя визуальным рядом. Тем самым они определенным образом режиссировали читательский опыт и одновременно помогали идеям автора раскрыться в сознании реципиента. Художник выступает в этом случае полноценным соавтором ученого или фантаста. Иногда мастера буквально следовали тексту, но чаще смело и решительно его переосмыслили, согласно собственной системе творческих координат. Нередко в центре их внимания оказывались, на первый взгляд, второстепенные для основного сюжета детали, которые все же давали важные ключи для понимания философского уровня текста. Эту стратегию активно стал внедрять в принципы иллюстрирования научно-популярных изданий именно Ю. Соболев, и она оказалась чрезвычайно близка и для Ю. Соостера, и для В. Янкилевского. У них можно обнаружить также еще один важный соболевский принцип — представление книги единым ансамблем, связь между частями которого строится на игре образами, затеянной ради возникновения в ней дополнительных по отношению к текстам метасмыслов.

Актуальность темы исследования заключается в назревшей необходимости анализа научной и научно-фантастической книжной и журнальной

иллюстрации круга неофициальных художников как заслуживающего отдельного внимания феномена. Также требуется определить связь такого рода иллюстрации с основным творчеством мастеров, поскольку важные образы, мотивы и художественные решения во многом схожи. Рассмотрение книжной графики одновременно как самостоятельной области их творчества и как лаборатории по отработке ключевых для них тем и мотивов в более широком смысле поможет расширить представление об искусстве выбранных художников. Мы сосредоточим свое внимание прежде всего на иллюстрациях для журнала «Знание — сила» и серии книг издательства «Мир», с небольшим включением других примеров. Это обосновано особым значением для общества приведенных изданий, тиражом их выхода и востребованностью читателей.

Степень научной разработанности проблемы.

Данная тема практически не имеет серьезной историографической базы. В основном исследователей привлекала область детской книжной иллюстрации этого периода, в то время как вторая знаковая сфера, в которой можно было с не меньшей, если, не с большей степенью свободы реализовывать авторское видение — научно-популярная периодика и научно-фантастическая литература — оказывалась почти на периферии профессионального внимания. В советский период осмысление иллюстрации научно-популярного и научно-фантастического блока представлено точно. Наиболее важным и последовательным автором в исследовании таких иллюстраций следует назвать Ю. Я. Герчука, который прежде всего обращал внимание на иллюстрации Ю. Соостера, где он рассматривает стиль и манеру книжной графики художника, делая точные наблюдения, касающиеся характера плотной штриховки мастера, метафизической неподвижности его образов и авторского стиля как такового. Именно на его работы будут ссылаться авторы в современных исследованиях.

Возрождение внимания к научно-фантастической и научно-популярной иллюстрации происходит в отечественном контексте в 2010-х гг., что связано с актуализацией этой части наследия благодаря ряду выставок¹. Вместе с тем в современном отечественном выставочном контексте можно наблюдать неослабевающий интерес к избранным нами авторам². Это, также нашло отражение в специальных статьях и каталогах³, а также в сборниках по общим вопросам искусствознания⁴.

Целиком внимание на иллюстрацию Ю. Соостера, как самостоятельный объект изучения, после Ю. Я. Герчука в 2010-е обратил В. К. Солоненко. Он выступил автором статьи об иллюстрациях Ю. Соостера к изданиям эстонских писателей⁵. Однако этот текст имеет характер, скорее, сводки. Его польза заключается в собранном материале справочного характера. В. К. Солоненко выпустил целую книгу, посвященную непосредственно иллюстрации Ю. Соостера⁶. Она содержит кропотливо собранную автором информацию, с указанием издательств, с которыми сотрудничал мастер, а также богато

¹Выставки: «Химия и жизнь. ИЗОверсия» (Галерея Г.О.С.Т., 2010), «Симметричные миры – отраженные симметрии. ЮлоСоостер, Юрий Соболев, Тынис Винт, Рауль Меэль» (Художественный музей Эстонии, 2017).

² Выставки: «ЮлоСоостер и ТэнноСоостер» (Галерея «Романовъ», 2006), «ЮлоСоостер. Живопись, графика, книжная иллюстрация» (ГМИРЛИ имени В. И. Даля, 2010), «ЮлоСоостер. Мифология художника» (Галерея «Веллум», 2014), «Острова Юрия Соболева» (ММОМА, 2014), «ЮлоСоостер» (галерейный центр «Артефакт», 2018), «Юра. памяти Юрия Соболева» (ГЦСИ, 2003), «Юрий Соболев. Космос для собственного употребления» (Волго-Вятский филиал ГЦСИ (Арсенал), 2018), «Владимир Янкилевский. Непостижимость бытия» (ММОМА, 2018), «Владимир Янкилевский. Героический монумент» (МАММ, 2019), «Секретики: копание в советском андеграунде. 1966–1985» (Музей «Гараж», 2019–2020), «О-Сеть. Экспериментальная эстетика и новые медиа в СССР» (Ельцин Центр, 2023–2024).

³Иллюстрация как средство выживания. Гент: LaChambre, 1992; Юра. Памяти Юрия Соболева. М.: ГЦСИ, 2005; Острова Юрия Соболева / Г. Метеличенко. А. Романова. М.: Московский музей современного искусства, 2014; *Sümmeetrilised maailmad - peegeldatud sümmeetriad. Symmetrical worlds - mirrored symmetries*, Симметричные миры — отраженные симметрии. ЮлоСоостер, Юрий Соболев, Тынис Винт, Рауль Меэль / ЭльнараТайдре. Таллинн: KUMU, 2017.

⁴Миклушевская И. Н., Соостер М. Т. Образ журнала «Знание — сила» в 1960-е гг. // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник РГХПУ им. С.Г. Строганова. МГХПА, М., 2019. № 2-1. С. 372–385; Гущина Г. А. Иллюстрация ЮлоСоостера для журнала «Знание — сила» как синтез науки и искусства // Вестник молодых ученых Санкт-Петербургского государственного университета технологии и дизайна. 2022. № 4. С. 258—262; Миклушевская И. Н., Соостер М. Т. Мифическое и фантастическое в творчестве ЮлоСоостера // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник РГХПУ им. С.Г. Строганова. М., 2023. № 1-2. С. 99–109.

⁵ Солоненко В. К. ЮлоСоостер иллюстрирует эстонских писателей // Берковские чтения. Книжная культура в контексте международных контактов: Материалы III Международной научной конференции. Минск., 2015. С. 491–497.

⁶ Солоненко В. К. Ю. Соостер как иллюстратор. М.: БуксМАрт, 2016.

приведенный иллюстративный материал. Все это позволяет рассматривать книгу как справочник. Однако с академической точки зрения она не может служить фундаментом для исследования: автор вставляет множество разнородных цитат, не анализирует и не описывает иллюстрации.

Особняком стоит статья Г. Д. Кизевальтера «Знание — сила» в его книге «Время надежд, время иллюзий»⁷. В ней он предпринимает попытку развенчать образ Ю. Соболева как реформатора журнала и основоположника новых принципов оформления, приведшего с собой новый круг художников. Крайне негативные оценки прежде всего основаны на критических мемуарах А. М. Эстрина «Привет душителям свободы»⁸. Однако такая точка зрения, имея под собой скорее эмоциональную подоплеку, чем рациональную, не находит подтверждения в среде исследователей творчества Ю. Соболева и Ю. Соостера.

Можно обнаружить отдельные издания, посвященные станковому творчеству интересующих нас мастеров, в которых упоминается их работа в иллюстрации, но этому сюжету отводится далеко не первостепенное место. В общих работах, посвященных истории отечественного неофициального искусства, иллюстрация тоже редко упоминается. И это происходит, как правило, вскользь, как часть разговора про способ заработка художников.

Таким образом, мы видим, что, несмотря на неугасающее внимание исследователей к выбранным нами художникам, их иллюстрация к научно-популярным и научно-фантастическим изданиям возникает в фокусе их внимания лишь эпизодически, и корпус такого рода произведений не разбирается подробно.

Объектом исследования выступают иллюстрации Ю. Соболева, Ю. Соостера и В. Янкилевского к научно-популярным и научно-фантастическим текстам. Было проанализировано 138 иллюстраций в 50 различных журналах и книгах.

⁷ Кизевальтер Г. Д. Время надежд, время иллюзий. М.: НЛО, 2018.

⁸ Там же. С. 473-474.

В частности, мы разобрали оформление выпусков журнала «Знание — сила», первого тома ежегодника «Наука и человечество» и научно-фантастических книг издательства «Знание», серии «Зарубежная фантастика» издательства «Мир». Издательства выбраны из-за наиболее плодотворного сотрудничества с ними интересующих нас художников.

Предметом исследования является система образной выразительности, композиционные и стилистические элементы иллюстрации названных мастеров к научно-популярным и научно-фантастическим изданиям, а также их связь с магистральным творчеством художников и место этих жанров в их искусстве.

Цель и задачи исследования. Цель данного исследования — выявить сущностные черты системы художественной выразительности иллюстрации к научно-популярным и научно-фантастическим изданиям, а также установить их взаимосвязь с основным вектором творчества Ю. Соболева, Ю. Соостера и В. Янкилевского. Сравнение иллюстрации с их основным творчеством позволит определить ее место в авторском мире и художественном процессе в целом.

Достижение данной цели требует выполнения следующих задач:

- 1) выявить причины расцвета иллюстрации научной фантастики и научно-популярных изданий в контексте художественно-исторической ситуации и определить роль неофициальных художников в этом процессе;
- 2) с помощью описания и анализа иллюстраций Ю. Соболева, Ю. Соостера, В. Янкилевского для научно-популярной и научно-фантастической литературы определить их устойчивые образные, композиционные и пластические приемы;

- 3) выявить взаимосвязь тематических текстов и особенностей художественного решения Ю. Соболева, Ю. Соостера, В. Янкилевского. Определить степень отличия их подходов в иллюстрации научно-популярного и научно-фантастического корпуса литературы;
- 4) выявить какие образные и художественные решения иллюстрации были также востребованы указанными авторами в станковых произведениях живописи и графики.

Методы исследования. Для того чтобы понять контекст и разобраться в феномене популярности и значения научно-популярной и научно-фантастической литературы, обусловившей возникновение этого рода иллюстрации, и внимания к ней со стороны художников неофициального круга, автор воспользовался историко-культурным методом. Для художественной характеристики иллюстраций были избраны формально-стилистический и иконографический методы как наиболее подходящие для решения этих задач.

Теоретическая и практическая значимость исследования.

Диссертация может быть полезна специалистам разных областей гуманитарного знания — искусствоведам, культурологам и литературоведам. Теоретическая значимость исследования заключается во введении в научный оборот ранее подробно не рассматривавшегося аспекта творчества избранного круга художников, а также в раскрытии связей образа и текста, анализе деятельности художников в культурно-идеологическом контексте эпохи.

Практическая ценность исследования заключается в возможности использования его для музейной работы, организации выставок, посвященных как неофициальному искусству, так и отечественной книжной графике второй половины XX века. Материал диссертации может быть также использован для разработки образовательных курсов и циклов лекций по истории советской

графики и искусству оформления книги. Материалы исследования могут быть использованы для дальнейшей разработки темы книжной иллюстрации второй половины XX века, а также для исследования творчества художников-нонконформистов, занимавшихся книжным оформлением.

Научная новизна исследования заключается в том, что в диссертации впервые подробно описан и проанализирован ряд иллюстраций Ю. Соболева, Ю. Соостера и В. Янкилевского для научно-популярных и научно-фантастических текстов. А также предпринята полноценная попытка сравнить их со станковыми графикой и живописью данных мастеров и определить их место в творчестве каждого. В научный оборот был введен ряд ранее не публиковавшихся в научной литературе иллюстраций.

Хронологические рамки исследования охватывают период с 1960-х по 1970-е гг., когда рост значения научно-популярной и научно-фантастической литературы, а также увеличение их востребованности обществом благотворно повлияли на возможность прихода в иллюстрацию такого рода изданий молодых художников, имена которых будут связаны с советским неофициальным искусством. Что касается верхней границы указанного периода, то она складывается из совокупности причин. В. Янкилевский постепенно отходит от иллюстрирования научно-популярной периодики и научно-фантастических книг, так как пропадает необходимость в такого рода заработке, также художник попадает в поле официальной видимости. Именно в начале 1970-х мастер знакомится с арт-дилером Диной Верни, коллекционером Нортоном Доджем, в 1975 г. его работы представлены на знаковой выставке в павильоне «Пчеловодство» на ВДНХ, а в 1978 г. проходит его ретроспективная выставка в Москве в Горкоме графиков. Конечно, можно найти иллюстрации В. Янкилевского к научно-популярным и научно-фантастическим изданиям и в 1980-е гг., однако, их становится уже значительно меньше по сравнению с рассматриваемым нами периодом.

Ю. Соболев оставался главным художником журнала «Знание — сила» до 1980 г., и мы видим, что его интенсивный интерес к освоению модернизма, заметный в 1960-1970-е гг. в иллюстрации постепенно заканчивается, происходит перенос соболевской идеи игры образами и использование метафоры в новые для него области слайд-фильмов с середины 1970-х и синтетического театра с 1980 г. Также крайнее десятилетие отмечено смертью одного из главных героев диссертации, видного члена «Нолева ковчега» — Ю. Соостера (1924-1970).

На защиту выносятся **следующие положения:**

1. Иллюстрация научно-фантастической и научно-популярной литературы была частью официального нарратива, связанного с социокультурным контекстом, при этом оказываясь наименее цензурированной областью, в которой неофициальные художники могли почувствовать относительную свободу для авторского самовыражения.
2. Иллюстрация в научно-популярных и научно-фантастических изданиях была средой формирования художественного метода неофициальных мастеров, где оттачивались и выкристаллизовывались важные для их искусства пространственные, пластические и образные решения. Ю. Соболев, Ю. Соостер и В. Янкилевский совмещали задачи журнальной иллюстрации с возможностями творческого эксперимента. Иллюстрация не столько визуализировала сюжет или содержание статьи, сколько становилась полем разработки образных мотивов, композиционных структур и пластических приемов, связанных с их станковым творчеством и впоследствии получавших в нем дальнейшее развитие.

3. Ю. Соболев, а также входившие в его ближайший круг В. Янкилевский и Ю. Соостер, оформляя то или иное издание, относились к нему как к единому ансамблю. Это позволяет говорить об оформленных ими изданиях как своеобразных вариантах (в широкой трактовке) *Livred'artiste* (книги художника) в массовой советской культуре.
4. Главные герои исследования приносили в оформление научно-популярной и научно-фантастической литературы приемы модернизма на уровне работы с пространством и образностью, а также игру постмодерна. Использование разнообразных визуальных кодов помогало расширять семантическое пространство текста, а также выражало личный интерес авторов к мировой истории искусства.

Апробация работы. Ключевые положения диссертации были публично представлены на конференциях в следующих докладах: «Утопия космоса в книжной графике Франциско Инфанте» (устный доклад), научная конференция «Русское искусство. Мимезис и утопия», МГУ, 10 апреля 2021; «Система культурного шифра Юлия Соболева в советском искусстве» (устный доклад), научная конференция «Русское искусство. Структуры и личности», МГУ, 23 апреля 2022; «Вариации внутри стиля: связь книжной графики и станкового творчества Владимира Янкилевского» научная конференция «Русское искусство. Стилль и манера», МГУ, 29 марта 2024; «Эволюция обложек журнала Химия и жизнь» в 1960-е годы: соотношение слова и образа» (устный доклад), научная конференция «Русское искусство. Слова и молчание», МГУ, 29 апреля 2025.

Основные положения диссертационного исследования также обсуждались на заседаниях кафедры отечественного искусства исторического факультета МГУ им. М. В. Ломоносова и опубликованы в 5 статьях в рецензируемых

научных изданиях, рекомендованных для защиты в диссертационном совете МГУ по специальности и отрасли наук.

Достоверность результатов исследования подтверждается использованием в диссертации актуальных общих подходов к изучению иллюстрации, а также привлечением практически всего доступного источникового и визуального материала, относящегося к иллюстрации научно-популярных и научно-фантастических изданий указанных авторов в рассматриваемом периоде.

Структура диссертации определяется целью и задачами исследования. Диссертация состоит из введения; главы, содержащей характеристику историко-культурного контекста, и основной части, которая делится на три главы. Каждая из них посвящена творчеству одного из ключевых для исследования художников. Завершается работа заключением. Текст диссертации сопровождается списком литературы, расшифровкой используемых сокращений, а также альбомом с иллюстрациями.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** дается обоснование актуальности темы диссертации, формулируются предмет, цели и задачи исследования, обосновываются хронологические рамки работы. Оно также включает историю изучения вопроса и формулировку новизны диссертации. Обзор историографии упорядочен по тематическому принципу. Был проведен анализ работ, касающихся общих вопросов, также рассмотрена литература посвященная творчеству Ю. Соболева, Ю. Соостера и В. Янкилевского. Отдельное внимание уделяется источникам мемуарного и автокомментирующего характера: тексты, интервью и рецензии Ю. Соболева, воспоминания И. И. Кабакова и Л. И. Соостер, а также автобиографические и визуально-документальные материалы В. Янкилевского. Эти источники позволяют

уточнить обстоятельства работы художников с издательствами, реконструировать их отношение к книжно-журнальной иллюстрации, выявить технические приемы создания графических листов и соотнести иллюстративную практику с авторской мифологией, мировоззренческими установками и станковым творчеством мастеров. Вместе с тем состояние изученности вопроса остается фрагментарным: существующая литература преимущественно рассматривает названных художников в контексте неофициального искусства или их станкового наследия, тогда как их иллюстрации к научно-популярным и научно-фантастическим изданиям до сих пор не получили системного искусствоведческого анализа.

Первая глава

Для понимания роли и значения научно-популярной и научно-фантастической литературы в главе намечаются основные историко-культурные черты эпохи. Космическая гонка и гонка вооружений стимулировали развитие советской науки, повлияв, в том числе на расцвет новых ее ветвей, таких как, например, кибернетика. Динамика этих процессов создавала необходимость в новых кадрах и, соответственно, требовала широкой популяризации науки. Также в формировании значительного общественного резонанса заметное значение имела социальная привилегированность ученых. В такой среде культивирование и популяризация науки происходили не только благодаря программам господдержки, специализированным просветительским мероприятиям и развитой системе образования, но также с помощью широкой издательской деятельности, в которой важное место занимали научно-популярные журналы и научно-фантастическая литература. Кроме того, само устройство и нацеленность режима на создание утопии были созвучны текстам, где глобальные изменения оказываются возможными в реальности, взятой в перспективе будущего.

Оба жанра были частью единого грандиозного процесса пропаганды науки для публики разных возрастов на доступном ей языке. Научно-популярных изданий на тот момент тоже было достаточно много: «Знание — сила», «Техника — молодежи», «Земля и Вселенная», «Природа», «Химия и жизнь», «Наука и жизнь», «Квант», «Техника и наука» и т.д. Вокруг некоторых из них формировались собственные группы художников. Чтобы лучше представлять особенность оформления Ю. Соболевым, Ю. Соостером и В. Янкилевским журнала «Знание — сила», в диссертации были рассмотрены принципы иллюстрирования ряда наиболее знаковых мастеров для трех важнейших научно-популярных изданий: «Техника — молодежи» (А. А. Леонова и А. К. Соколова, Г. Г. Голобокова, Г. И. Покровского, А. Н. Побединского, Ю. В. Случевского, Р. Ж. Авотина), «Химия и жизнь» (С. С. Верховского, Д. Б. Лиона, Ю. А. Ващенко, Ю. Л. Купермана, Г. Ш. Басырова, В. С. Любарова), и собственно, «Знание — сила» (А. И. Добрицына, Б. А. Алимова). В результате были сделаны следующие выводы: если журнал «Техника — молодежи» можно назвать форпостом иллюстрации с пафосом монументальности и эпичности видений будущего, с выставочной и печатной поддержкой, то «Химия и жизнь» и «Знание — сила» предлагали необычное визуальное сопровождение без претензии на официальное прозрение будущего и строгое иллюстрирование научно-популярных материалов.

Для мастеров журнала «Химия и жизнь» в большей степени было характерно обращение к иронии и эстетике «эскизности». На этом фоне выбранные для исследования художники, с одной стороны, включаются в экспериментальный вектор двух последних изданий с их особым интересом к сюрреализму, а также постмодернистским прочтением мировой истории искусства. При этом, как показывает исследование в целом, каждый из художников привносит в оформление уникальное видение и авторскую образную систему, характерные для их станкового творчества.

Вторая глава посвящена Ю. Соболеву, главному художнику журнала «Знание — сила». В ней подробно анализируются предпосылки формирования идей у художника, рассматриваются принципиальные новшества, которые он привнес в оформление научно-популярного периодического журнала.

Глава имеет отличие в структуре от тех глав, где рассматриваются произведения Ю. Соостера и Я. Янкилевского, что связано со специфической ролью Ю. Соболева в истории научной иллюстрации. Он выступал своеобразным катализатором художественных изменений там, где работал. Сначала это была деятельность в 1960-1964 гг. в издательстве «Знание» в качестве главного художника, а затем в 1965 г. в той же должности в журнале «Декоративное искусство СССР». Задачей Ю. Соболева прежде всего было не создание конкретных иллюстраций, а проектирование всего облика печатной продукции, как то отбор художников, определение расположения материала, создание его визуального ритма.

В главе анализируется соболевский принцип игры образами в книжной иллюстрации (рассмотрены примеры оформления журнала «Знание — сила» и ежегодника «Наука и человечество»), мультипликации и медиа-арте (в фокусе внимания — мультфильм «Стеклянная гармоника» 1968 г. и слайд-фильм для открытия Московского конгресса дизайнеров 1975 г.), а также в личном творчестве (графика мастера).

Отвлеченная философия и сложность образных построений Ю. Соболева отлично подходили для научных статей любого толка. Художник смог под видом иллюстраций познакомить советскую публику с интереснейшими произведениями западного искусства, а также поднять журнальное оформление до свободного авторского высказывания в непростых условиях советской действительности. Благодаря иллюстрациям и модульной сетке Ю. Соболева через научно-популярные издания в культурный советский дискурс также проникали и эзотерические темы, связанные с восточными религиозно-философскими системами.

Третья глава посвящена работе над оформлением научно-популярной и научной литературы ближайшего друга Ю. Соболева — Ю. Соостера. В ее первой части рассматривается круг интересов художника, повлиявших на его станковое творчество и книжную графику. Также в ней анализируются иллюстрации мастера для статей, опубликованных в журнале «Знание — сила», и его цветные иллюстрации для ежегодника «Наука и человечество», который его также пригласил оформлять Ю. Соболев. Во второй части главы исследуются иллюстрации художника к научной фантастике, а именно к книгам, вышедшим в издательстве «Знание» и серии «Зарубежная фантастика» издательства «Мир».

Ю. Соостер никогда не делал буквальных визуальных комментариев с опорой на схемы и графики, что можно было бы ожидать увидеть в научно-популярном издании. Напротив, он высвобождал силы фантазии и давал волю метафоре. Художник мог обратиться только к одной части иллюстрируемого им текста, а мог выбрать из него несколько ключевых моментов. Его задача была проникнуть в замысел автора, представить научное знание не только понятным, но еще и трогаящим эстетически. С помощью сюрреалистического сопоставления несовместимых объектов, нарушения перспективы и соотношений масштабов он делал видимыми абстрактные категории, переводя их на язык пластических метафор.

Особенно сюрреалистическими выглядят красочные живописные иллюстрации мастера для ежегодника «Наука и человечество», в которых была выявлена такая же специфическая работа с богатой, неоднородной, многослойной фактурой, как и в живописи художника. Подобный же принцип коллажа из образов мы обнаружим в его иллюстрациях к журналу «Знание — сила». Также было замечено, что в обложках (и одной внутренней полностраничной иллюстрации) Ю. Соостер предпочитает более экспериментальные композиции, в отличие от небольших сопроводительных

иллюстраций. Это может быть связано с тем, что иллюстрации статей внутри журнала, должны были не запутать зрителя, а дать ему более понятный концептуальный рисунок мысли, в то время как обложка, не соседствующая непосредственно с научным текстом, могла привлечь и настроить читателя на увлекательное путешествие в мир науки.

Любимым приемом мастера можно назвать искривление пространства, которое может выражаться в следующем: наличие двух горизонтов, резкие перспективные искажения, непривычно расположенные точки схода. Из визуального словаря образов Ю. Соостера, характерного для станкового творчества, в иллюстрациях практически не встречается рыб, в небольшом количестве присутствуют расположенные рядами деревья, хотя и не идентифицируемые как можжевельники; зато доминируют овоидные формы. В случае с иллюстрациями он, разумеется, учитывал сюжеты, объясняющие появление у него яйцеобразных элементов и объектов.

В четвертой главе рассматриваются иллюстрации для научно-популярного журнала «Знание — сила» и научно-фантастических изданий В. Янкилевского. Также вычленяются как параллели этих работ с его основным творчеством, а так и отличия от него. Анализируя научные иллюстрации, мы выявили, что первостепенная задача для художника была в том, чтобы сделать видимой энергию. В живописи и графике В. Янкилевского тоже можно встретить изображения пульсации, излучения, но это было связано с задачей передать живую сущность человека. Пространство картины («живописную среду») художник тоже видел как поле действия энергетических полей: ее фон подобен рождающей материю первичной протоплазме, а отдельные элементы, формы, кристаллизующиеся на поверхности, он называл на научный манер «очагами возбуждения живописной среды»⁹. Важно подчеркнуть, что в системе взглядов

⁹Янкилевский В. Попытка творческой автобиографии // Янкилевский В. Автомонографические альбомы 1954-1980. М.: Слово/Slovo, 2018. С.11.

В. Янкилевского энергия связана как с психическим устройством человека, так и с физическим, воплощая мужское и женское начала. Что касается математических знаков, встречаемых в иллюстрациях, то в станковом творчестве мастера они имеют онтологический характер, намекая на присутствующую загадку бытия, выявляя энергетические токи, которые образуются между противоположными полюсами природы.

Во втором разделе четвертой главы были рассмотрены иллюстрации В. Янкилевского для изданий научной фантастики серии «Зарубежная фантастика» издательства «Мир». Стало очевидно, что ряд образов, авторских концепций и понятий соединяет иллюстрации со станковым творчеством мастера. Например, использование мотива прорыва в пространстве и открытие в нем среды с другими свойствами, можно заметить также в иллюстрации к сборнику «Времена Хokusая». На задней обложке антологии «Вавилонская башня» встречается еще одно авторское изобретение, связанное с ключевой для творчества В. Янкилевского пространственной концепцией «живописной среды» – формы, очень напоминающие ее «очаги возбуждения». При этом метафизический аспект этих категорий на иллюстрации не присутствует, и их появление во многом обусловлено спецификой научно-фантастического текста. Еще одно выявленное в диссертации сходство, объединяющее иллюстрации с магистральной линией творчества мастера, – видится в использовании цитат из работ художников прошлого. Причем они могут принадлежать и представителям восточного искусства, как в случае с иллюстрациями для сборников «Времена Хokusая», «Продается Япония», и западного – как на иллюстрациях для издания «31 июня». Это позволяло мастеру концептуально расширять свое произведение, подсоединяя к нему через эти фрагменты пласты иных времен, культур и эстетических систем.

Из любимых «персонажей» художника следует отметить «Головы» на обложках, чье появление было, тем не менее, обосновано текстами. Также обнаружено единичное присутствие типичного для ряда серий художника

деформированного персонажа на обложке книги «Космический госпиталь», но опять же его возникновение вполне согласуется с текстом Дж. Уайта.

Основополагающая для мастера тема взаимодействия мужского и женского начала тоже встречена нами лишь один раз – на лицевой обложке издания «Продается Япония». Впрочем, там гендерные образы были лишены метафизики, присущей им в станковом творчестве В. Янкилевского.

Таким образом, В. Янкилевский, сохраняя важные для себя образы и темы, подчиняет их задачам, характерным именно для книжной иллюстрации, и связывает их каждый раз с тем или иным текстом.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Атмосфера научного эксперимента была близка и самим художникам: они с удовольствием общались с представителями точных наук, читали научно-популярные книги, сами охотно вводили наукообразные построения и концепции в свое творчество.

Ю. Соболев предложил мыслить оформление научного издания ансамблем, подчиняющимся методу ассоциативных цепочек, визуальных игр и богатых культурных отсылок. Было выявлено, что в других видах искусства, будь то мультипликация или мультимедиа, Ю. Соболев обращался к палимпсесту из образов с другой целью: там они служили для маркирования сил зла (разрушения и насилия) и сил добра (культуры). С одинаковой целью в оформлении изданий и в станковом творчестве он использовал модульную сетку, построенную на основе канона изображения сидящего Будды XIII века, что тоже можно считать культурной цитатой, использованной мастером в собственных нуждах.

Ю. Соостер в своих иллюстрациях для научно-популярных текстов предлагает гораздо более смелые и сюрреалистические решения, чем для оформления научно-фантастической литературы, что может быть связано с характером текстов: в научно-фантастической литературе, в отличие от

научно-популярных текстов, присутствует строгая повествовательность, конкретные описания материальных объектов, субъектов и ситуаций.

Иллюстрируя журналы, Ю. Соостер периодически обращался к приему троплей (обманки), который тоже имеет связь с классическим искусством. Это сближает метод художника с тем, как проявлялось культурное знаточество Ю. Соболева, использовавшего модульную сетку, ведущую свое происхождение от средневекового буддийского искусства. Впрочем, Ю. Соостер, в отличие от своего друга и коллеги, почти не прибегал к прямым цитатам.

В иллюстрациях к научно-популярным текстам обнаруживаются важные для станковой живописи и графики Ю. Соостера образы: яйцо и рыба, а вот можжевельники в анализируемом материале найдены не были. В оформлении научно-фантастических изданий Ю. Соостер тяготеет к более простым и привычным композиционным решениям. На обложках этих, как и научно-популярных изданий, Ю. Соостер нередко создавал иллюзионистические игры. В частности, он связывал лицевую и заднюю обложку, превращая их как будто бы в единое пространство. Это опять же указывает на интерес мастера к экспериментам с пространством в иллюстрации и ансамблевое мышление в отношении издания, про которое говорил его друг Ю. Соболев.

В отношении художественной манеры невозможно зафиксировать изменения, основываясь только на хронологии выполнения иллюстраций. Ю. Соостер менял стиль оформления в зависимости от сюжета книги и выразительных задач. Разброс широк: от геометрической абстракции до предельно реалистических сценок или утрированно стилизованных, заостренных, напоминающих мультипликационное решение образов.

Что касается В. Янкилевского, то в оформлении журнала «Знание — сила» он предпочитал прибегать к языку знаков. Наиболее часты стрелки,

пунктиры и линии, демонстрирующие движение импульсов. Этот набор характерен и для его станковых произведений живописи и графики 1960-х, в которых видны конструкции, напоминающие схемы. Однако если в самостоятельном творчестве они представляют собой в чистом виде визуализацию энергетических сред и потоков, то в сопровождении научно-популярных текстов эти элементы выражают уже не метафизический аспект сил, а вполне измеряемо физический. В иллюстрациях к научно-популярным изданиям обнаруживаются также знаки любви и внимания к истории мирового искусства.

Как и в случае с Ю. Соостером, в иллюстрациях В. Янкилевского трудно проследить конкретные этапы эволюции, так как художник постоянно использовал сквозные для него образы и приемы (головы, горизонтальные линии, цитаты), что было характерно и для его станкового творчества, а стиль и манера рисунков менялись в зависимости от характера и жанра текста, выбранных персонажей или сюжетов для оформления. Обложки В. Янкилевский тоже мыслил как связанную визуально и концептуально историю, за редким исключением, когда, например, на задней обложке не предполагалось изображения и она представляла собой просто цветной фон, либо когда лицевая обложка и задняя отвечали за разные произведения.

Общим для всех трех художников в иллюстрации становится обращение к сюрреалистическим принципам: совмещение несовместимых образов; игры с пространством, в том числе резкое искажение перспективы или нарушение логики обычного физического мира с его понятной сеткой координат. Также важным моментом, отличающим иллюстрации этих мастеров, является возможность обращения к ним как к носителям метафизических категорий, в то время как в общем контексте научно-популярные издания прежде всего были связаны с миром рационального, логичного, прогрессо-

технологического. Это относится и к большинству научно-фантастических изданий.

Выбранные нами художники, каждый по-своему, стремились передать нематериальные, сверхчувственные ценности и продемонстрировать совершенно особенный взгляд на науку в ее «релятивистской» версии: Ю. Соболева интересовала неразрешимость загадки бытия и буддийская философия, Ю. Соостер исследовал метафизическое устройство мира, В. Янкилевский всматривался в энергетические поля, пронизывающие все живое. Для Ю. Соболева и В. Янкилевского было типично обращение к произведениям мастеров других эпох по цитатному принципу, что было характерно и для их самостоятельного творчества.

Таким образом, каждый из выбранных нами художников в книжной и журнальной графике оставался верен своему основному творческому пути, черпая оттуда приемы, методы и образы. Вместе с этим они могли выйти с важными для себя идеями и решениями к чрезвычайно широкой аудитории, чего они были лишены на тот момент в отношении своих станковых живописных и графических работ. С одной стороны, это явление можно было бы воспринимать как пример художественного компромисса, возможного в рамках конкретной государственной задачи по популяризации отдельных направлений науки и отраслей, связанных с ее достижениями. С другой, отход от тех приемов и концепций, которые были характерны для мастеров в их станковом творчестве, продиктован не только желанием быть принятыми на страницах популярных изданий, но и вполне объективными иллюстративными задачами, связью образа с текстом и учетом интонации его авторов.

Проанализировав материал, мы предлагаем отойти от схемы из трех составляющих творческого процесса тех лет: самостоятельного неофициального искусства, заказного идеологического и серой зоны

компромисса. Альтернативно для данного случая имеется смысл использовать понятие, введенное в начале исследования — «очаг творчества». Так как при рассматриваемых нами специализированных журналах возникали содружества художников как профессионального, так и межличностного характера. Они приносили в тематическую литературу, которая могла бы иллюстрироваться в буквальном виде, если и не стилистическое откровение, то, во всяком случае, более изобретательный и сложный визуальный язык. Эти «очаги творчества» были также важным пространством для эксперимента и отточки, кристаллизации приемов и тропов, которые населяют станковые живопись и графику художников. Анализ такой иллюстрации помогает точнее реконструировать художественный процесс, выявить специфику индивидуальных стратегий и устойчивые инварианты творчества авторов.

Список публикаций по теме диссертации

Научные статьи, опубликованные в рецензируемых научных изданиях, рекомендованных для защиты в диссертационном совете МГУ по специальности и отрасли наук:

1. Васильева В. В. Утопия космоса в книжной графике Франциско Инфанте // Человек и культура. 2022. № 1. С. 62-71. EDN BFXTMH. Импакт-фактор 0,42 (РИНЦ). 0, 52 п. л.

2. Васильева В. В. Калейдоскоп культурных шифров Юрия Соболева // Артикульт. 2022. № 3 (47). С. 42-50. EDN RGPCEX. Импакт-фактор 0.35 (РИНЦ). 0,74 п. л.

3. Васильева В. В. Законы физического мира в иллюстрациях В. Янкилевского // Философия и культура. 2023. № 1. С. 13-23. EDN DTFHPI. Импакт-фактор 0.33 (РИНЦ). 0, 65 п. л.

4. Васильева В. В. Диалог текста и образа в шести живописных иллюстрациях Юло Соостера для издания «Наука и человечество» (1962) // Вестник Московского университета. Серия 8: История. 2024. Т. 65. № 1. С. 188-208. EDN PTFCJA. Импакт-фактор 0.41 (РИНЦ). 0,71 п. л.

5. Салиенко А. П., Васильева В. В. Эволюция обложек журнала «Химия и жизнь»: соотношение слова и образа в 1960-е // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник РГХПУ им. С.Г. Строганова. 2025. № 3-2. С. 227-238. EDN VLGFTT. Импакт-фактор 0.14 (РИНЦ). 0, 44 п. л.