



ИЛЛЮСТРАЦИИ АЛЕКСАНДРА ДОБРИЦЫНА К ФАНТАСТИЧЕСКИМ ПРОИЗВЕДЕНИЯМ РУССКИХ И СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ XIX — НАЧАЛА XX В.

© 2024 г. М.Т. Соостер

Российский государственный художественно-промышленный университет
им. С.Г. Строганова, Москва, Россия

Аннотация: Творческий почерк художника А. Добрицына (р. 1929) сформировался в противоречивые годы «оттепели». В начале 1960-х гг. А. Добрицын оказался в среде художников московского андеграунда: оформлял альманах «Наука и человечество» и журнал «Знание — сила» совместно с Ю. Соболевым, Ю. Соостером, Э. Неизвестным, В. Янкилевским, И. Кабаковым, В. Пивоваровым, М. Гробманом и др. Использование художниками символично-философских и метафорических образов в оформлении научно-популярных и научно-фантастических изданий стало одной из отличительных особенностей этой художественной среды. В конце 1980-х гг. художник проиллюстрировал сборник русских писателей-фантастов XIX — начала XX в. «У светлого яра Вселенной». В сборник вошли произведения Василия Лёвшина, Владимира Одоевского, Николая Морозова, Александра Богданова, Константина Циолковского, Валерия Брюсова, Алексея Толстого, Александра Беляева и Ивана Ефремова. Работая в качестве иллюстратора, А. Добрицын вновь обратился к символично-философским образам. С их помощью художник раскрыл философскую линию романов, повестей и рассказов сборника. Философские идеи и вопросы о месте человека во вселенной, всеединстве человека и космоса, футуристические прогнозы и т. д. — это те темы, что лежат в основе лучших научно-фантастических произведений. Они захватили внимание художника-философа больше, чем научные аспекты.

Ключевые слова: научная фантастика, русская и советская фантастика, московский андеграунд, графический дизайн, иллюстрация, книжная графика, Александр Добрицын, «Наука и человечество», «Знание — сила».

Информация об авторе: Маргарита Теннопентовна Соостер — аспирант, Российский государственный художественно-промышленный университет им. С.Г. Строганова, Волоколамское шоссе, д. 9, 125080 г. Москва, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0000-4988-620X>

E-mail: margo.sooster@gmail.com

Для цитирования: Соостер М.Т. Иллюстрации Александра Добрицына к фантастическим произведениям русских и советских писателей XIX — начала XX в. // Codex manuscriptus. М.: ИМЛИ РАН, 2024. Вып. 4. С. 295–313. <https://doi.org/10.22455/CM.2949-0510-2024-4-295-313>

Александр Иванович Добрицын (1929) — советский и российский художник, выпускник Московского Полиграфического института (1955). Родился на хуторе Алифаново Тацинского уезда Ростовской области. Оформлять книги (графический дизайн) А. Добрицын начал в студенческие годы, а позже стал работать как иллюстратор. В 1950-е гг. из стен Полиграфического института выпустилась целая плеяда известных в наши дни художников-оформителей и иллюстраторов, среди них: Ю. Соболев, В. Янкилевский, Н. Попов, Р. Варшамов, Б. Кыштымов и др. В середине 1950-х гг. цензурные рамки периода, несмотря на все изменения «оттепели», были недостаточно широки для желаемых творческих экспериментов и поисков, а также самовыражения художников нового поколения — шестидесятников. Большинство социально-политических послаблений вступали в силу постепенно и медленно. Только к 1956 г., по словам художника, «оттепель» повлияла на некоторые журналы и гораздо в меньшей степени на издательства. Художники переходили из издательства в издательство, из журнала в журнал, стараясь привнести новое и свежее видение в оформление. Восприятие нельзя было изменить быстро, и чем серьезнее была тематика издания, тем меньше новизны в его облик можно было привнести. Художник-оформитель мог получить замечание и выговор просто за подсвеченный цветной плашкой заголовок. Тем не менее, получив в начале 1960-х гг. новый заказ на оформление, А. Добрицын совместно с художником Ю. Соболевым разработал уникальное оформление первых двух томов научно-популярного альманаха «Наука и человечество». В оформлении издания также участвовали художники московского андеграунда: Ю. Соостер, Э. Неиз-

вестный, В. Янкилевский, И. Кабаков, В. Пивоваров, М. Гробман и др. Ежегодник был призван освещать основные достижения советской и мировой науки для широкой аудитории читателей. На страницах альманаха выступали деятели науки с мировым именем. «Когда мы с Соболевым обсуждали, как нам оформлять альманах, то пришли к выводу, что ни один официально маститый художник тематику альманаха не потянет, потому что они слишком далеки от серьезности тематики. И поэтому мы обратились к метафорическим сопоставлениям: к фотографиям и к известным произведениям искусства. Мы находили сюжеты в живописи, символически и по силе воздействия сопоставимые с тем или иным открытием в науке (см.: *Рис. 1–2*). А схемы конкретные, объясняющие, давали делать художникам-графикам, которые превращали их в своего рода произведения искусства, с узко утилитарным назначением»¹, — так рассказывает о новом принципе оформления альманаха А. Добрицын. Ю. Соболев отмечает, что многозначность «метафоры, ее глубина делают иллюстрацию достаточно гибкой и философичной, чтобы во взаимодействии с текстом раскрыть перед читателем сущность научной проблемы» [5, с. 20]. Стремление к изображению не сюжета, но идеи научной книги отмечает у молодых художников 1960-х гг. историк искусства Ю. Герчук. По его мнению, нонконформистами «культивируется зримая метафора, возникают обобщенно-аллегорические или символические трактовки текста» [1, с. 23]. Исследователь указывает также, что научно-фантастическая книга получила эти качества как раз из научно-популярной книги, очевидно, подразумевая переход сложившегося круга иллюстраторов из альманаха «Наука и человечество» в журнал «Знание — сила» и далее к оформлению серий «Научная фантастика» и «Зарубежная фантастика». Команде художников «удалось показать потенциал связи современного искусства с современной наукой» [6, с. 110].

С 1962 г. А. Добрицын перешел в редакцию знаменитого научно-популярного журнала «Знание — сила» и занимался оформлением журнала наряду с художником Б. Алимовым, Б. Лавровым и др. до 1967 г. Именно А. Добрицын привлек художников-нонконформистов, оформлявших альманах «Наука и человечество», в редакцию журнала. Расцвет журнала, издающегося с 1926 г., пришелся на 1960-е гг. Неожиданно свежее, непривычное оформление, а также раздел с научной фантастикой, без сомнения, привлекли широкую читатель-

¹ Добрицын А. Интервью. Москва, 20.09.2019. Интервьюер: М. Соостер. Архив автора статьи.

скую аудиторию к журналу (см.: *Рис. 3*). Бóльшая часть научно-фантастических произведений, опубликованных в журнале, относится к «золотому веку» научной фантастики. Часто это была зарубежная переводная литература, которую начали печатать благодаря социально-политическим переменам «оттепели»: А. Азимов, Р. Брэдбери, Г. Гаррисон, Г. Каттнер, А. Кларк, С. Лем, К. Саймак, Р. Шекли и др. Своих современников, писателей-«триумфаторов» научной фантастики, как их называет российский публицист, переводчик и критик фантастики Вл. Гаков² [10, с. 23], неконформисты иллюстрировали много и охотно. Здесь сказалось и то, что научно-популярная и научно-фантастическая книга были мало регламентированы цензурой, что давало возможность художникам создавать иллюстрации и оформление с оглядкой на наследие первого русского авангарда и европейского модернизма, современный им западноевропейский графический дизайн и американское искусство, а также на собственные предпочтения и ориентиры, например, влияние философии маньеризма Г.-Р. Хокке [4, с. 12]. Кроме того, эстонский историк искусства и куратор Эха Комиссаров отмечает значительный перевес индивидуальной составляющей в творчестве неофициальных художников: «Противоречивая история неофициального искусства — программное желание противопоставления, его бесконечно варьирующиеся формы, выражения, роль, которую при его создании играли воображение и желания индивида, обилие образцов — справляется без понятия стиля» [3, с. 109–110].

Гораздо реже художники московского андеграунда иллюстрировали отечественных писателей XIX — начала XX в., которых Вл. Гаков относит к «основоположникам» [10, с. 23] жанра. В 1988 г. в серии «Мир приключений», в московском издательстве «Правда» выходит книга «У светлого яра Вселенной». В ней опубликованы научно-фантастические романы, повести и рассказы В.А. Лёвшина, В.Ф. Одоевского, Н.А. Морозова, А.А. Богданова, К.Э. Циолковского, В.Я. Брюсова, А.Н. Толстого, А.Р. Беляева и И.А. Ефремова. К оформлению этого издания А. Добрицын приступил уже зрелым художником. Кроме большого оформительского опыта, на образ иллюстраций повлияла также станковая живопись художника.

Нарратив литературного произведения привносит дополнительные элементы в характерные для художника символично-абстрактные композиции: персонажей, окружающее их пространство и, собствен-

² Вл. Гаков — псевдоним российского публициста, переводчика и критика фантастики М.А. Ковальчука.

но, сюжет. Это дополнительно обогащает графическое решение иллюстраций и пластический язык художника. Художник проецирует свои чувственные образы в символических формах. В этом контексте особенно интересными представляются иллюстрации к рассказу Алексея Толстого «Союз пяти» (см.: Рис. 4–5). В первой публикации в 1923 г. рассказ вышел под названием «Семь дней, в которые был ограблен мир» [9, с. 477]. А. Добрицын использует в иллюстрациях к рассказу образ безликого делового человека в котелке. Этот образ весьма известен по произведениям бельгийского сюрреалиста Рене Магритта. Мы можем встретить этот же образ-архетип у Ю. Соостера и Ю. Соболева: художники используют его в знаменитом мультфильме «Стеклянная гармоника» (1968, режиссер А.Ю. Хржановский). Как и в анимационной ленте, так и в иллюстрациях А. Добрицына образ заурядного и обыденного делового человека приобретает куда более мистический и угрожающий характер. В мультфильме он воплощается в «Желтого дьявола», поработившего людей города. В рассказе А. Толстого пятеро в черных котелках разрушают Луну, чтобы украсть деньги и власть. С помощью символического образа-архетипа художник обостряет эмоциональное восприятие композиции. Страшно повисает в ночном небе искаженный абрис разрываемой снарядами Луны. Ракеты пронзают прежде круглый диск, разрезают острыми вертикалями небосвод. Не взирая на толпы испуганных граждан, пятеро в черных котелках подсчитывают свою прибыль. «Как литература эмоциональная, фантастика обладает свойством с максимальной силой воздействовать на сознание читателя. Прием введения фантастического элемента <...> обостряет и концентрирует эмоции автора, а значит, и читателя» [10, с. 5], — заключают писатели-фантасты А. и Б. Стругацкие. К счастью, как в анимационной ленте, так и в рассказе, общество со временем освобождается и перестает подчиняться захватчикам: люди больше не боятся власти, могущество которой опиралось на страх перед ней.

Художник выбирает контрастное монохромное решение для иллюстраций сборника и выполняет их пером и тушью. Контрастность и выразительность классической техники также хорошо акцентирует драматический характер произведений. Перо позволяет тонко работать с деталями, а также создавать множество различных тональных переходов и обилие текстур благодаря характерной штриховке. Эти качества позволяют достичь визуального богатства и добиться реалистического «эффекта присутствия» в фантастических композициях. Кроме того, черная тушь наилучшим образом передавалась в печати, отчего иллюстраторы-шестидесятники в принципе часто

обращались к этой технике. Несовершенство печати ставило перед художниками существенную задачу выбора материала. Художник Н. Кошкин, иллюстратор научной фантастики, мультипликатор, художник-постановщик, чей творческий путь начался в журнале «Знание — сила» в конце 1960-х гг., так рассказывает о технических проблемах в книжной графике: «Я пробовал сначала работать и в цвете, и карандашом. Но цвет при печати сдвигался, карандашные линии получались нечетко. Так я перешел к черно-белому рисунку тушью, к пятну. Это определило и отношение к рисованию, и скрупулезность деталей, породило определенный “джентельменский набор” иллюстратора...»³. Примененная к научно-фантастическому сюжету, эта техника способна создавать одновременно сюрреалистические и достоверные композиции.

Самое раннее произведение сборника — повесть В. Лёвшина «Новейшее путешествие, сочиненное в городе Белёве», впервые было опубликовано еще в XVIII в., в 1784 г. Рассказывающее о полете смелого Нарсима на Луну, произведение создано в духе древней литературной традиции: повесть перекликается с античным мифом о полете Икара и Дедала, напоминает о восшествии Александра Македонского на небо с птицами-грифонами и другие примеры из древней литературы, что отмечает составитель сборника Д.А. Зиберов [9, с. 473–474]. Озаренный ярким светом, летящий на специальном устройстве с орлиными «крылами», похожий на ангела, Нарсим спускается с неба. Тут же внизу изображена его встреча с «лунатистами». Их удлинённые стройные и плавные фигуры видны в долине, окруженной высокими холмами. Композиция и образы иллюстрации А. Добрицына напоминают русскую икону, а также средневековую традицию, когда на одном изображении присутствуют несколько разновременных событий (см.: Рис. 6).

Помимо научно-фантастической идеи об устройстве летательного аппарата с крыльями, рассказ содержит идеи о справедливом устройстве государства и общества, и именно они являются центральными для В. Лёвшина. Сравнение уклада жизни «лунатистов» и землян обнажает важный социально-философский и этический дискурс, который является одной из центральных тем в научно-фантастической литературе. Вопросы морали и этики определяют уровень научно-фантастического произведения не меньше научно-технических аспектов и «элементов необычайного» [10, с. 5], хотя, безусловно, этот худо-

³ Кошкин Н. Интервью. Интервьюер: Р. Арбитман // Заря молодежи (Саратов). 1987. 28 нояб. С. 9.

жественный прием очень привлекателен для читателя. Достаточно вспомнить идеологическое противостояние так называемой фантастики «дальнего» и «ближнего прицела». Г. Гуревич, советский и русский писатель-фантаст, популяризатор науки, так характеризует фантастику «ближнего прицела»: «Пожалуй, больше всего вреда принесла нам теория “ближней фантастики”, которая господствовала лет семь назад и сейчас еще не выветрилась окончательно. Сторонники ее призывали фантазировать “ближе к жизни”. “Ближе” понималось буквально, территориально. Рекомендовалось не рваться далеко в будущее, не уходить с Земли в Космос. В лучах жизни “ближняя фантастика” увяла» [2]. Конечно, такие рамки делали научно-фантастическую литературу менее интересной для читателя. Исследователи выделяют среди научно-фантастической литературы произведения таких авторов, которые проявляют не только научную компетентность и визионерский талант, но также ставят философские вопросы, в том числе «проклятые вопросы» философии: «Как литература рациональная, фантастика успешно вводит думающего читателя в круг самых общих, самых современных, самых глубоких проблем <...>: место человека во вселенной, сущность и возможности разума, социальные и биологические перспективы человечества и так далее» [10, с. 5]. В свою очередь А. Добрицын также обращается в иллюстрациях именно к философскому дискурсу, акцентируя внимание не на научно-фантастических объектах, а на внутреннем мире, эмоциональном состоянии героев с помощью изображения их в характерном окружающем пространстве. Так, следуя замыслу В.Ф. Одоевского, в рассказе «Два дни из жизни земного шара» (1828) художник изобразил смиренного старца, единственного, кто пребывает в стоическом спокойствии среди отчаявшихся во время приближения к Земле кометы Биэлы (см.: Рис. 7). Если появление Нарсима было событием чудесным в безоблачном небе Луны, то ожидание столкновения кометы с Землей представлено как «светопреставление»: под клокочущими небесами, с испуганными и метущимися в страхе людьми. Комета Биэлы действительно неоднократно пролетала мимо Земли. Замеченная впервые в 1772 г., комета с завидной периодичностью возвращалась в 1805, 1826, 1832 гг., и ее появление наверняка представлялось многим современникам XVIII–XIX вв. событием пугающим и мистическим. Вероятно, что для В.Ф. Одоевского это научное событие стало поводом к «прогностике» и построению «социологических моделей» [10, с. 5] в стремлении раскрыть тему человеческой духовности и стойкости перед лицом судьбы: «Страх, который вижу я на лице твоём и тебе подобных!.. Этот низкий страх не совместим

с торжественной минутой кончины...» [9, с. 29], — наставляет старец своего испуганного сына.

На детство и юность А. Добрицына пришлись постреволюционные годы и тяготы военных лет. Позднее, занимаясь оформлением книг, иллюстрацией, живописью и прозой, он пришел к выводу, что «художник более других предрасположен к восприятию состояния окружающего мира» и поэтому «более других вынужден освобождаться от избытка воспринятого, выражая его в определенных формах в произведении» [7, с. 10]. Произведение, таким образом, несет в себе не только ту информацию, которую художник черпает из окружающего бытия, но и его собственную рефлексию: «Произведение, таким образом, становится неким знаком-текстом состояния мира и состояния художника в нем» [7, с. 10], — заключает А. Добрицын. Здесь чувствуется большое влияние идей немецкого философа М. Хайдеггера о бытии, а также художник созвучен идее всеединства, которую развивали философы русского космизма.

Повесть «На Луне» К.Э. Циолковского — пример фантастической литературы, неотделимой от научных исследований русского и советского ученого, философа-космиста. Фантастическое приключение «На Луне» (первая публикация в 1893 г.), в котором герои при неизвестных обстоятельствах оказываются на спутнике Земли, безусловно, могло вдохновить не только деятелей науки, но и писателей более позднего времени, а именно Владимира Набокова в рассказе “*Terra Incognita*” (первая публикация 1931 г.). Как в рассказе В. Набокова, так и в иллюстрации А. Добрицына очертания комнаты и воображаемого пейзажа пронизывают друг друга, не давая рассказчику удостовериться, где же он находится на самом деле: в своей комнате или на неизведанной земле, спит или бодрствует? В какое измерение открывает художник второй половины XX в. окно его комнаты? (см.: *Рис. 8*).

Писатели А. и Б. Стругацкие обращают внимание на то, что будущее в наши дни наступает настолько стремительно, что вторгается в наше настоящее время: «Нас привлекает в фантастике прежде всего то, что в литературе она является идеальным и единственным пока орудием, позволяющим подобраться к одной из важнейших проблем сегодняшнего дня. Такой проблемой является вторжение будущего в настоящее, вторжение, обусловленное невиданными темпами социального и технологического прогресса человечества за последние десятилетия... давайте думать о нем <будущем>⁴, изобретать его, готовиться к нему» [10, с. 6]. Значит, научная фантастика позволяет нам

⁴ Прим. автора статьи — М.С.

разыгрывать стратегии будущего, она способна предостерегать и волновать читателя. Символично-философский, образный подход иллюстратора, сюрреалистичекая подача визуального материала (см.: Рис. 5, 8), действительно создает загадочный, волнующий необыденностью изображений, необычайный мир научно-фантастической книги. Братьям-фантастам вторит российский публицист, переводчик и критик фантастики Вл. Гаков: «Но уж так повелось, не в XX веке, а исстари, что в научно-фантастической литературе читатель искал не только литературу, беллетристику, но и Идеи. Мечты, кошмарные предчувствия, предвидения» [10, с. 20].

Для писателей-фантастов XIX и начала XX в. тема освоения космического пространства была еще недостижимой научной целью, мечтой и грезой. Даже научный «Полет на Луну» К.Э. Циолковского — это все еще сон главного героя. Для художника А. Добрицына выход человека в космос и высадка человека на Луну уже стали реальностью его времени. Однако, несмотря на технический прогресс эпохи, художник солидарен с писателями. В своем творчестве А. Добрицын продолжает размышления о духовном росте, социальном развитии и совершенстве человека и человеческого общества, о месте человека в мире и вселенной: «Я родился в годы “Великого перелома”, в годы разора, нищеты, голода, истребления миллионов людей <...> и теперь я обречен искать в своем деле соответствие формы содержанию» [8, с. 4].

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Исследования

1. Герчук Ю. Художественные миры книги. М.: Книга, 1989. 239 с.
2. Гуревич Г. Приключения и литература. Всерьез о фантазиях // Фэндом. URL: https://www.fandom.ru/about_fan/gurevich_5.htm (дата обращения: 27.12.2023).
3. Комиссаров Э. Размышления о художественном мосте Таллинн — Москва // Симметричные миры — отраженные симметрии. Юло Соостер, Юрий Соболев, Тынис Винт, Рауль Меэль / сост. Э. Тайдре, А. Романова. Таллин: Художественный музей Эстонии — Художественный музей KUMU, 2017. С. 103–110.
4. Романова А. Острова Юрия Соболева: от мифологизма до мультимедиа / ред. А. Романова, Г. Метличенко. М.: Московский музей современного искусства, 2014. С. 10–19.

5. *Соболев Ю.А.* Участие художника в научно-популярной книге // Искусство книги 65–66. М.: Книга, 1970. Вып. 6. С. 19–28.

Источники

6. *Добрицын А.И.* Да и Нет. Каталог. М.: [Б. и.], 2022. 112 с.
7. *Добрицын А.И.* Записи и знаки. Каталог. М.: [Б. и.], 2009. 192 с.
8. *Добрицын А.И.* Записи и знаки. Каталог. М.: [Б. и.], 2017. 92 с.
9. «У светлого яра Вселенной». Фантастические произведения русских и советских писателей / сост., послесл. и коммент. Д. Зиберова; ил. А. Добрицына. М.: Правда, 1988. 480 с.
10. Фантастика века / сост. Вл. Гаков. М.; Минск: Полифакт, 1995. 624 с. (Серия «Итоги века. Взгляд из России»).

ALEXANDER DOBRITSYN'S ILLUSTRATIONS FOR SCIENTIFIC-FANTASTIC WORKS OF RUSSIAN AND SOVIET WRITERS OF THE 19TH — EARLY 20TH CENTURIES

© 2024. Margarita T. Sooster

Stroganov Russian State University of Design and Applied Arts,
Moscow, Russia

Abstract: The creative style of the artist A. Dobritsyn (b. 1929) was formed in the controversial years of the “Thaw”. In the early 1960s A. Dobritsyn found himself among the artists of the Moscow underground: he designed the almanac “Nauka i Chelovechestvo” and the magazine “Znanie — sila” together with Y. Sobolev, Ü. Sooster, E. Neizvestny, V. Yankilevsky, I. Kabakov, V. Pivovarov, M. Grobman et al. The use of symbolic and philosophical images in the design of scientific-popular and science-fiction books, has become a distinguishing feature of this artistic circle. In the late 1980s the artist illustrated a compilation of Russian and Soviet science fiction writers 19th — early 20th centuries “At the Bright Yar of the Universe”, 1988. The book included works by V.A. Levshin, V.F. Odoevsky, N.A. Morozov, A.A. Bogdanov, K.E. Tsiolkovsky, V.Y. Bryusov, A.N. Tolstoy, A.R. Belyaev, I.A. Efremov. While working as an illustrator, the artist continued to use symbolic and philosophical images. With these archetypal symbols A. Dobritsyn reveals the philosophical line of scientific-fantastic novels, stories and tales. Philosophical ideas and questions about the place of human in the Universe, the Unity of human and nature, futuristic forecasts, etc. are an important part of the science-fiction

literature discourse and it captured the artist's attention more, than scientific and technical aspects.

Keywords: Science fiction, Russian and Soviet science fiction, Moscow underground, graphic design, illustration, book graphics, Alexander Dobritsyn, “Nauka i Chelovechestvo”, “Znanie — sila”.

Information about the author: Margarita T. Sooster, Graduate Student, Stroganov Russian State University of Design and Applied Arts, Volokolamsk Hgw., 9, 125080 Moscow, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0000-4988-620X>

E-mail: margo.sooster@gmail.com

For citation: Sooster, M.T. “Alexander Dobritsyn’s Illustrations for Scientific-fantastic Works of Russian and Soviet Writers of the 19th — early 20th Centuries.” *Codex manuscriptus*, issue 4. Moscow, IWL RAS Publ., 2024, pp. 295–313. (In Russian) <https://doi.org/10.22455/CM.2949-0510-2024-4-295-313>

REFERENCES

1. Gerchuk, Ju. *Khudozhestvennye miry knigi* [The Art Worlds of the Book]. Moscow, Kniga Publ., 1989. 239 p. (In Russ.)
2. Gurevich, G. “Priklucheniia i literatura. Vser’ez o fantaziiakh” [“Adventures and Literature. Seriously about Fantasies”]. *Fendom*. Available at: https://www.fandom.ru/about_fan/gurevich_5.html (Accessed 27 December 2023). (In Russ.)
3. Komissarov, E. “Razmyshleniia o khudozhestvennom moste Tallinn — Moskva” [“Thoughts on the Tallinn — Moscow Art Bridge”]. *Simmetrichnye miry — otrazhennye simmetrii. Iulo Sooster, Iurii Sobolev, Tynis Vint, Raul’ Meel’* [Symmetrical Worlds — Mirrored Symmetries. Ülo Sooster, Yuri Sobolev, Tõnis Vint, Raul Meel]. Tallinn, Art Museum of Estonia — Kumu Art Museum Publ., 2017, pp. 103–110. (In Estonian, English, Russ.)
4. Romanova, A. “Ostrova Iuriia Soboleva: ot mifologizma do mul’timedia” [“The Islands of Yuri Sobolev: from Mythology to Multimedia”]. Romanova, A., and G. Metelichenko, editors. *Ostrova Iuriia Soboleva* [The Islands of Yuri Sobolev]. Moscow, Moscow Museum Of Modern Art Publ., 2014, pp. 10–19 (In Russ.)
5. Sobolev, Ju.A. “Uchastie khudozhnika v nauchno-populiarnoi knige” [“Participation of an Artist in a Popular Science Book”]. *Iskusstvo knigi* 65–66 [The Art of the Book 65–66], vol. 6. Moscow, Kniga Publ., 1970, pp. 19–28. (In Russ.)

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

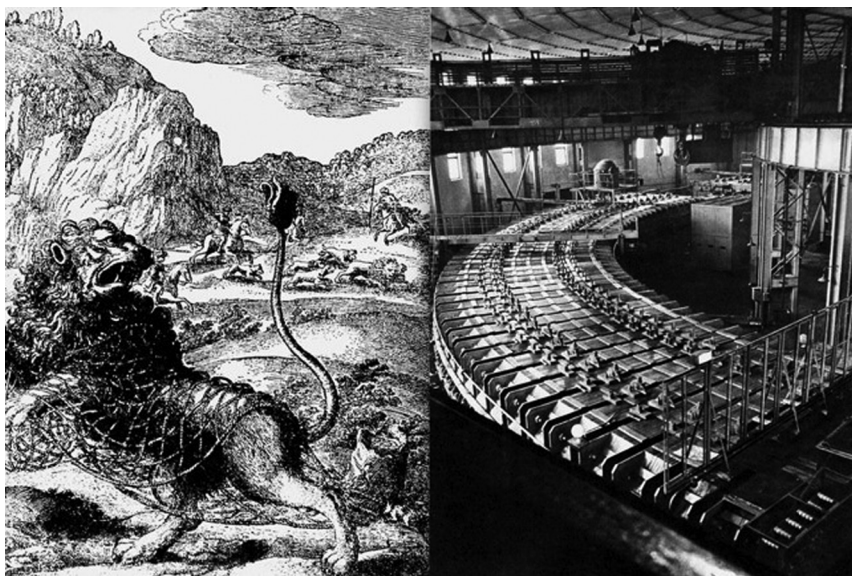


Рис. 1. Ю. Соболев, А. Добрицын. «Наука и человечество».
Разворот к разделу «Частицы», т. 2, 1963. С. 294–295.

Fig. 1. Ju. Sobolev, A. Dobritsyn. “Nauka i chelovechestvo” [“Science and Humanity”]. Spred of Chapter “Particles”, vol. 2, 1963. P. 294– 295.

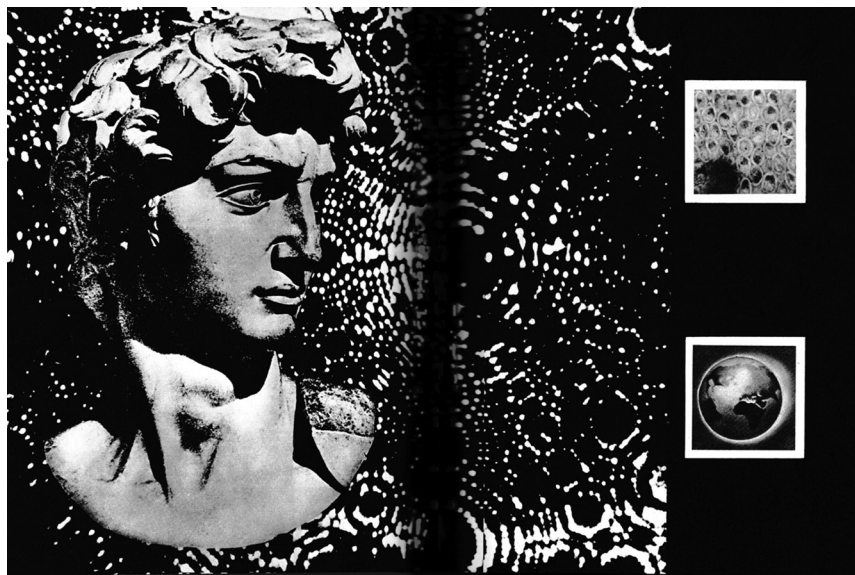


Рис. 2. Ю. Соболев, А. Добрицын. «Наука и человечество».
Разворот к статье о нейтрино, т. 2, 1963. С. 284–285.

Fig. 2. Ju. Sobolev, A. Dobritsyn. “Nauka i chelovechestvo” [“Science and Humanity”]. Spread to Scientific Article about Neutrino, vol. 2, 1963. P. 294–295.

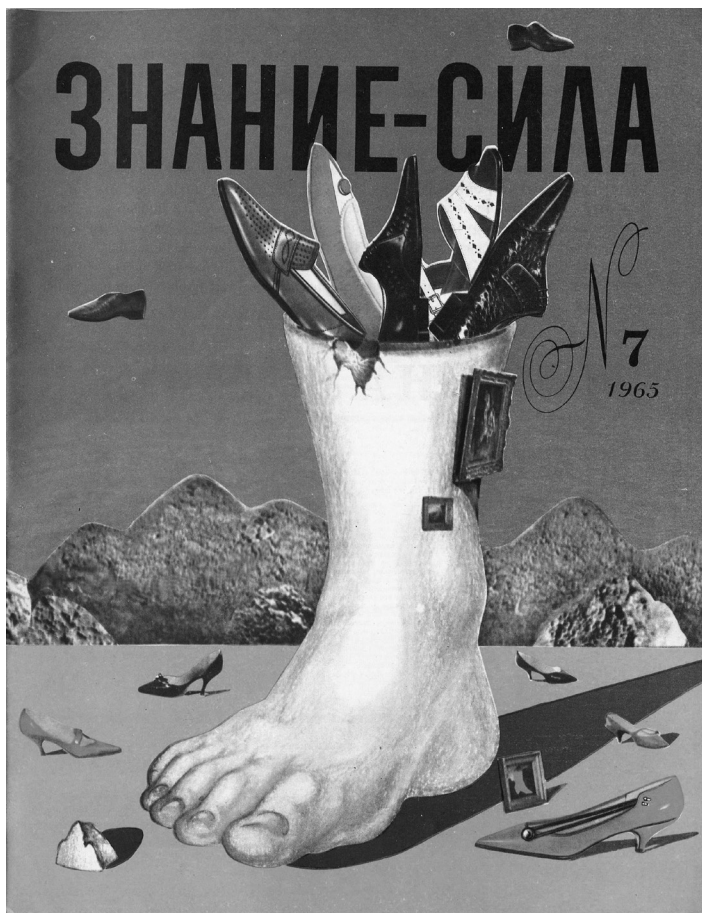


Рис. 3. А. Брусиловский.
Обложка для научно-популярного журнала
«Знание — сила» (1965. № 7).
Оформление (графический дизайн) — Б. Лавров.

Fig. 3. A. Brusilovskii. Cover of Scientific-popular
Magazine “Znanie — Sila”
[“Knowledge is Power”] (no. 7, 1965).
Design — B. Lavrov. 1965, № 7.



Рис. 4. А. Добрицын.

Илл. к рассказу А.Н. Толстого «Союз пяти, или 7 дней, в которые был ограблен мир» (1924).

Бумага, тушь, перо. 1987.

Fig. 4. A. Dobritsyn. Illustration to Story by A.N. Tolstoy “Soiuz piati, ili 7 dnei, v kotorye byl ograblen mir” [“The Union of Five, or 7 Days in Which the World Was Robbed”] (1924).

Paper, pen, ink. 1987.

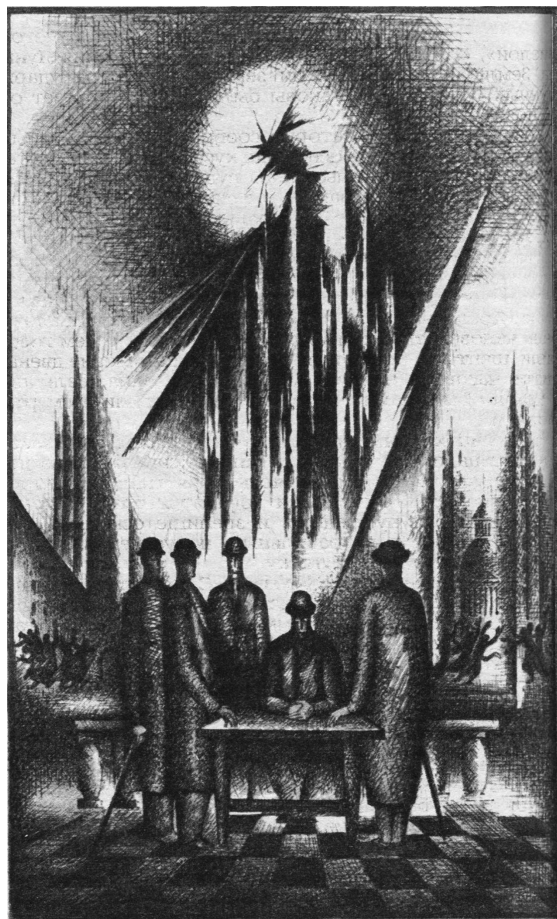


Рис. 5. А. Добрицын. Илл. к рассказу
А.Н. Толстого «Союз пяти, или 7 дней, в которые
был ограблен мир» (1924). Бумага, тушь, перо. 1987.

Fig. 5. A. Dobritsyn. Illustration to Story by A.N. Tolstoy
“Soiuz piati, ili 7 dnei, v kotorye byl ograblen mir”
[“The Union of Five, or 7 Days in Which the World Was
Robbed”] (1924). Paper, pen, ink. 1987.

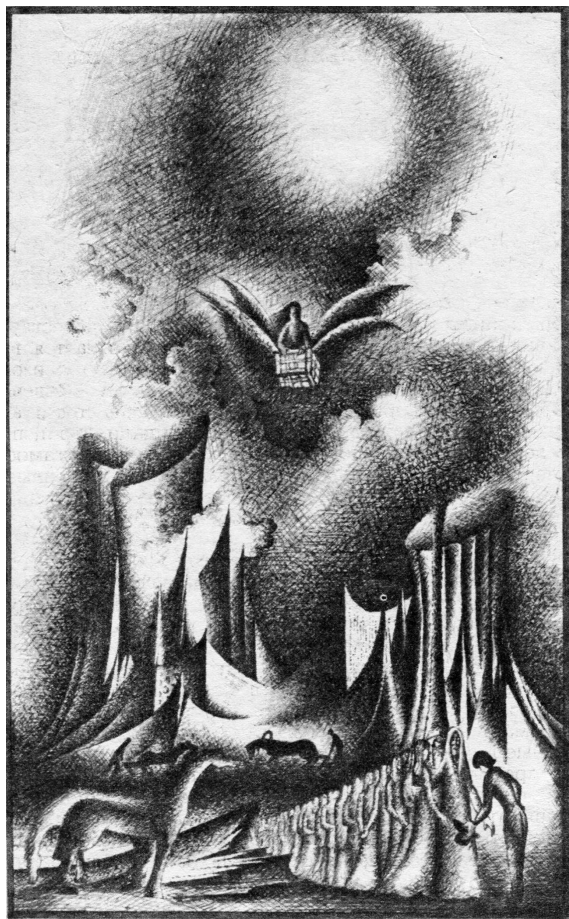


Рис. 6. А. Добрицын. Илл. к роману В.А. Лёвшина «Новейшее путешествие сочиненное в г. Белёве» (1784). Бумага, тушь, перо. 1987.

Fig. 6. A. Dobritsyn. Illustration to Utopian Novel by V. Lyovshin "Noveishee puteshestvie, sochinennoe v gorode Beleve" ["The Newest Voyage Composed in Belev"] (1784). Paper, pen, ink. 1987.



Рис. 7. А. Добрицын. Илл. к рассказу
В.Ф. Одоевского «Два дня в жизни земного шара» (1828).
Бумага, тушь, перо. 1987.

Fig. 7. A. Dobritsyn. Illustration to Story
by V.F. Odoyevsky "Dva dni v zhizni zemnogo shara"
["Two Days in the Life of the Terrestrial Globe"] (1828).
Paper, pen, ink. 1987.

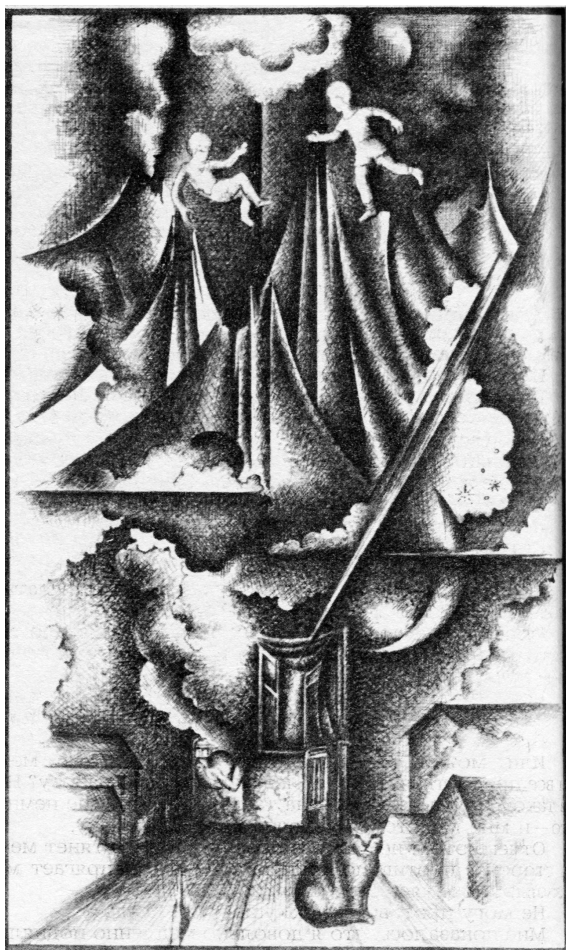


Рис. 8. А. Добрицын. Илл. к рассказу
К.Э. Циолковского «На Луне» (1893).
Бумага, тушь, перо. 1987.

Fig. 8. A. Dobritsyn. Illustration to Story
by K.E. Tsiolkovsky “Na Lune” [“On the Moon”]
(1893). Paper, pen, ink. 1987.