



Научная статья

УДК 769.2

DOI 10.46748/ARTEURAS.2025.03.014

От Пушкина до Достоевского: графика советских иллюстраторов русской классической литературы в собраниях белгородских музеев



Гончаренко Наталья Михайловна

Белгородский государственный художественный музей, Белгород, Российская Федерация
natalia_go@mail.ru, SPIN-код (Science Index): 2254-0164

Аннотация. В последние несколько лет коллекции музеев Белгорода, главным образом Белгородского государственного художественного музея и Белгородского государственного литературного музея, пополнились большим количеством иллюстраций к произведениям русской классической литературы, выполненных известными советскими художниками. Большая часть этих произведений попала в музеи по решению Министерства культуры РФ из коллекции Международной конфедерации Союзов художников. Эта коллекция формировалась в течение нескольких десятилетий вплоть до перестройки благодаря закупкам Союза художников и Министерства культуры СССР с республиканских и всесоюзных выставок, а также из мастерских художников. Среди этих иллюстраций — образы известнейших произведений классиков русской литературы А.С. Пушкина, Н.В. Гоголя, Н.С. Лескова, И.С. Тургенева, М.Е. Салтыкова-Щедрина, Л.Н. Толстого, Ф.М. Достоевского. Их авторами являются советские графики В.А. Фаворский, А.И. Кравченко, Н.И. и А.Н. Пискарёвы, Л.Р. Мюльгаупт, Н.В. Кузьмин, А.Д. Гончаров, Ф.Д. Константинов, И.Т. Богдеско, С.А. Алимов, С.С. Косенков, Л.А. Лобода, Ю.И. Чарышников, А.Л. Костин, В.М. Бескаравайный, Г.С. Волхонская, В.Н. Попов, В.П. Бухарев. В статье рассмотрены различные подходы художников к иллюстрированию литературных произведений, от классических иллюстраций представителей московской школы ксилографии до оригинальной графики. Систематизирована эта коллекция графики белгородских музеев. Результаты проведенного исследования легли в основу ряда выставок произведений советской книжной иллюстрации из белгородских собраний, которые были представлены в музеях Брянска, Рязани, Санкт-Петербурга и Музее-заповеднике «Абрамцево».

Ключевые слова: графика, книжная иллюстрация, печатная графика, русская классическая литература, отечественная графика XX века, советская книжная графика, музеи Белгорода

Для цитирования: Гончаренко Н.М. От Пушкина до Достоевского: графика советских иллюстраторов русской классической литературы в собраниях белгородских музеев // Искусство Евразии [Электронный журнал]. 2025. № 3 (38). С. 240–281. <https://doi.org/10.46748/ARTEURAS.2025.03.014>. URL: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/1211>.

Original article

From Pushkin to Dostoevsky: graphics of Soviet illustrators of Russian classic literature in the collections of Belgorod museums

Natalia M. Goncharenko

*Belgorod State Art Museum, Belgorod, Russian Federation
natalia_go@mail.ru, SPIN-code (Science Index): 2254-0164*

Abstract. In recent years, the collections of museums in Belgorod, specifically the Belgorod State Art Museum and the Belgorod State Literary Museum, have been enriched with a significant number of illustrations of works of Russian classic literature created by prominent Soviet artists. These works were donated to the museums by the decision of the Ministry of Culture of the Russian Federation, from the collection of the International Confederation of Artists' Unions. This collection was formed over several decades, until the period of perestroika, through purchases made by the Union of Artists and the Ministry of Culture of the USSR from republican and all-union exhibitions, as well as artists' studios. Among these illustrations are depictions of some of the most well-known works of Russian literature by A.S. Pushkin, N.V. Gogol, N.S. Leskov, I.S. Turgenev, M.E. Saltykov-Shchedrin, L.N. Tolstoy, and F.M. Dostoevsky. The creators of these illustrations were Soviet graphic artists, including Vladimir Favorsky, Alexey Kravchenko, Nikolay and Anna Piskarev, Lev Mulhaupt, Nikolay Kuzmin, Andrey Goncharov, Fedor Konstantinov, Ilya Bogdesco, Yuri Charyshnikov, Sergey Alimov, Andrey Kostin, Yuri Ivanov, Vladimir Beskaravainy, Stanislav Kosenkov, and Ludmila Loboda. This article discusses the various approaches of artists in illustrating literary works, ranging from classical illustrations by members of the Moscow school of xylography to original graphics. The collection of graphic works from Belgorod museums has been systematized and generalized. The findings of this research formed the basis for several exhibitions of Soviet book illustrations from the Belgorod collection, which were showcased in museums in Bryansk, Ryazan, St. Petersburg, and the Abramtsevo Museum Reserve.

Keywords: book illustration, engraving, printmaking, Russian classic literature, Russian graphics of the twentieth century, Soviet book graphics, museums of Belgorod

For citation: Goncharenko, N.M. (2025) 'From Pushkin to Dostoevsky: graphics of Soviet illustrators of Russian classic literature in the collections of Belgorod museums', *Iskusstvo Evrazii = The Art of Eurasia*, (3), pp. 240–281. doi:10.46748/ARTEURAS.2025.03.014.

Available from: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/1211>. (In Russ.)

Введение

Белгородский государственный художественный музей (основан в 1983 году, далее — БГХМ) и Белгородский государственный литературный музей (открыт в 1999 году, далее — БГЛМ) — одни из самых молодых музеев России. В 2020 году, благодаря крупной передаче по решению Минкультуры России произведений искусства советского

периода из коллекции ликвидированной Международной конфедерации союзов художников (МКСХ), оба музея стали обладателями обширного собрания книжной графики (всего же, включая иллюстрации, в белгородские музеи было передано около 2000 рисунков, акварелей и эстампов).

Это собрание представляет искусствоведческий интерес и было положено в основу

совместной выставки «Советская иллюстрация: школы, имена, тенденции», в состав которой вошли как произведения, переданные обоим музеям из коллекции МКСХ, так и поступившие из других источников. В ноябре 2023 года выставка была представлена в Белгороде на площадке БГЛМ, а в течение 2024 года ее увидели в Брянске, Рязани и Музее-заповеднике «Абрамцево»¹. Одним из этапов изучения и популяризации новых поступлений в музеи Белгорода стала выставка «От “Маленьких трагедий” до “Братьев Карамазовых”». Русская классика в советской иллюстрации из собраний музеев Белгорода», которая в июне 2025 года открылась в петербургском Литературно-мемориальном музее Ф.М. Достоевского.

Иллюстрации к произведениям отечественной литературной классики занимают существенное место в коллекциях белгородских музеев и охватывают 50 лет развития русской литературы (1830–1880-е) — от «Маленьких трагедий» и поэмы «Цыганы» А.С. Пушкина, о которых рассуждает Ф.М. Достоевский в знаменитой «Пушкинской речи», до его последнего романа «Братья Карамазовы». Исследование этих произведений дает возможность углубиться в изучение как литературных текстов, так и взаимоотношений между их авторами, представителями золотого века русской литературы.

Книжная графика в коллекциях музеев Белгорода отмечена пока лишь в публицистических материалах обзорного характера, написанных в основном сотрудниками БГХМ А.А. Селютиной², А.К. Косенковой, М.С. Мыгаль. Исследования станковой графики 1950–1980-х годов и отдельных тематических серий Станислава Косенкова, Владимира Козьмина и Виктора Легезы отражены в наших предыдущих научных публикациях [1; 2; 3]. Таким образом, до сих пор сведения об иллюстрациях, хранящихся в музеях Белгорода, не были обобщены.

Цель представленного в статье исследования состоит в систематизации и анализе конкретных произведений графики из коллекций белгородских музеев, сложившихся в последние десятилетия. Изучение этой значимой части советской книжной иллюстрации актуально как для исследований коллекций обоим музеям, так и для организации выставок, демонстрирующих это важное в отечественной графике явление. Ряд произведений Л.А. Лободы, В.П. Бухарева и В.Н. Попова вводится здесь в научный оборот впервые.

Методику исследования составили сравнительно-исторический и формально-стилистический

методы анализа художественных произведений. В источниковую базу вошли монографии и статьи об отдельных иллюстраторах (В.А. Фаворском [4; 5], Н.И. Пискареве [6; 7], Л.Р. Мюльгаупте³, А.Д. Гончарове [8], А.Л. Костине [9; 10]). Богатый материал как о литературных памятниках, так и о художниках-графиках, работавших с этими текстами, содержится в исследованиях, посвященных образам А.С. Пушкина [11] и Ф.М. Достоевского [12; 13], иллюстрации к произведениям которых занимают существенную часть коллекций белгородских музеев. Наконец, наиболее полный обзор тенденций советской книжной иллюстрации представлен в трудах М.А. Чегодаевой, в частности, в ее книге «Пути и итоги: Русская советская художественная иллюстрация 1945–1980 гг.» [14].

Иллюстрации к произведениям А.С. Пушкина

Творчество А.С. Пушкина всегда привлекало художников. В XX веке популярности его произведений среди иллюстраторов способствовали также мероприятия к 100-летию со дня гибели поэта: в 1936–1937 годах издано 19 миллионов экземпляров сочинений гения. Одним из мастеров графики, обращавшихся в этот период к пушкинскому наследию, стал **Алексей Ильич Кравченко** (1889–1940), с 1920-х годов работавший почти исключительно как гравёр и иллюстратор, отдававший предпочтение технике ксилографии (торцовой гравюре по дереву). В раннем творчестве он был близок художникам объединения «Мир искусства»; прошел через увлечение символизмом. Работам данного периода (1910-е) свойственны настроечные романтической ностальгии по красоте, камерность, стремление к изяществу линии, динамике и сложным контрастам. Этот подход художник сохранял и в более поздних ксилографиях, прежде всего в иллюстрациях к произведениям авторов, близких романтизму, в том числе Э.Т.А. Гофмана и Н.В. Гоголя. Таковы и иллюстрации к «Маленьким трагедиям» А.С. Пушкина, три из которых — иллюстрации к пьесам «Каменный гость», «Пир во время чумы» и «Моцарт и Сальери» — хранятся в коллекции БГЛМ.

Эти иллюстрации были созданы для вышедшего в 1936 году в московском «Гослитиздате» издания «А.С. Пушкин [Маленькие трагедии]. 1837–1937. К столетию со дня гибели поэта», включающего шесть произведений, выпущенных отдельными книжками в картонажах (с добавлением поэмы «Медный всадник» и рассказа «Египетские ночи»). Этим иллюстрациям, как отмечает исследователь

¹ Гончаренко Н.М. Советская книжная иллюстрация музеев Белгорода // Коллекция [Электронный журнал]. 01.03.2025. URL: <https://sammlung.ru/?p=85476> (дата обращения: 01.04.2025).

² Селютина А.А. Писатели и герои литературных произведений в книжной графике // Звонница. 2022. № 1. С. 154–159.

³ Селютина А.А. Лев Мюльгаупт. Творческий потомок корочанских виноделов // Звонница. 2023. № 4. С. 209–216.

1. А.И. Кравченко.
Иллюстрация к пьесе
А.С. Пушкина
«Каменный гость».
1936.
Бумага, ксилография.
10,5 × 7; 16 × 13,8.
Белгородский
государственный
литературный музей



советской гравюры Н.Н. Розанова, нельзя отказать в динамизме и эффектности, однако, например, в образах «Каменного гостя» чрезмерные подробности местного колорита и театрализованные жесты переводят «трагедию человеческих страстей в жанр легкомысленного водевиля» [15, с. 121]. С другой стороны, стоит отметить присутствующую в творчестве Кравченко сложность пластической характеристики фигур и построения драматического действия, внимание к пейзажной и интерьерной среде. В статье «Пушкиниана в графике» О.А. Пини обращается к обзору творчества А.И. Кравченко, сделанному В.Р. Герценберг, в котором говорится, что «главным содержанием наиболее значительных иллюстрационных циклов художника, а к ним относятся прежде всего гравюры к «Пиковой даме» и «Маленьким трагедиям», «становится высокий накал чувств, и график прежде всего подчеркивает здесь внутренний драматизм. В своих иллюстрациях Кравченко добивался раскрытия конечной сущности изображаемого; «подчеркнутая страстность» иллюстраций, граничащая с экзальтацией, по мнению автора, не умаляет силу воздействия, отличающую лучшие произведения художника» [11, с. 65].

Создание нового стиля книжной гравюры было заслугой народного художника СССР **Владимира Андреевича Фаворского** (1886–1965), оказавшего огромное влияние на отечественных художников-графиков разных поколений. Преподавая после ВХУТЕМАСа в Полиграфическом институте, Институте изобразительных искусств и Институте прикладного и декоративного искусства, Фаворский придерживался заложенных им еще в 1920-е годы принципов работы над книжной иллюстрацией. Главным делом его жизни была графика и прежде всего ксилография, которая помогала придать книге особое единство, создавала ощущение четкой объемности фактур и предметов. По его собственному признанию, он предпочитал работать не над станковыми произведениями, а над «вещами, входящими в какие-то ансамбли <...> над книгой в целом, куда должны входить иллюстрации и все так называемые украшения. Как иллюстратор, люблю литературные произведения, проникнутые поэзией. Люблю классику, Пушкина. Предпочитаю гравюру на дереве, так как она очень хорошо входит в книгу» [5, с. 215–216].

В БГХМ хранятся иллюстрации В.А. Фаворского к произведениям зарубежной и отечественной классической литературы, среди которых особое место занимают иллюстрации к подготовленному в 1959–1961 годах изданию «Маленьких трагедий» А.С. Пушкина, вышедшему в Государственном издательстве художественной литературы и ставшему одним из лучших образцов книжного искусства

XX века. В этой последней крупной работе мастера классически ясный язык гравера соединился с его замечательным чувством истории и глубоким пониманием замысла автора, книгу которого он иллюстрирует (ил. 2–3). За графические работы к «Маленьким трагедиям» и другим произведениям русской классики художник в 1962 году получил Ленинскую премию.

В статье «Как я оформлял «Маленькие трагедии» Пушкина» Фаворский пишет, что в иллюстрациях хотел не изображать события, которые описываются в книге, а «создать то состояние, которое их предваряет» [5, с. 173]. В работах мастера воплотились классический стиль произведения Пушкина, серьезность мысли, глубина чувства, чистота языка, и одновременно попытка исследовать тайны и страсти человеческой души. Художник стремился добиться соответствия иллюстраций характеру литературного материала, он утверждал: «Оформить книгу, раскрыть средствами изобразительного искусства мир, созданный писателем, это не только ответить на сюжет, но и на стиль литературного произведения. На мой взгляд, эти два момента неразделимы <...> меньше всего надо заботиться о выражении своей индивидуальности, она обязательно будет выражена, если художник найдет основное, если, поняв писателя, согласно его теме, определит его» [5, с. 116]. Объединяющим началом для четырех трагедий, находящихся в одной книге, по мнению Е. Левитина, является «ритм, в котором размещены иллюстрации и виньетки. Работы Фаворского <...> требуют от читателей аналитического постижения: это не картинка для оживления книги, а обязательный ее компонент, требующий такой же вдумчивости, такого же пристального «чтения», как и сам литературный текст» [Цит. по: 11, с. 209].

«Книга состоит из четырех самостоятельных вещей, и требовалось объединить их, — писал В. Фаворский. — Для этого я каждую вещь начинал длинной иллюстрацией-заставкой. Каждое начало было на правой стороне. Цельность книге придает еще то, что ее пронизывает горизонтальная полоса, которая начинается суперобложкой — тучами, — проходит через титул и потом отмечается на начале каждой вещи, где заставка, поставленная довольно низко, поддерживается мелочью, помещенной на левой странице, как-то: скрипкой, плащом и шпагой, копьями и — кладбищем. Так что, мне кажется, во всей книге чувствуется горизонтальный строй»⁴. Этот горизонтальный формат давал больше пространства для размещения иллюстраций. Гравюры рассматриваемого цикла, отмечает Е. Зотова, напоминают театральную постановку, что выражается в четком композиционном разделении на первый и дальний планы,

⁴ Фаворский В.А. Рассказы художника-гравера. М.: Детская литература, 1976. С. 14.

ART OF THE 20TH – 21ST CENTURIES

2. **В.А. Фаворский.**
Молитва донны Анны.
Иллюстрация к пьесе
А.С. Пушкина
«Каменный гость».
1959–1961.
Бумага, ксилография.
14,5 × 17,5; 11 × 13.
Белгородский
государственный
художественный музей

3. **В.А. Фаворский.**
У паперти.
Иллюстрация к пьесе
А.С. Пушкина
«Каменный гость».
1959–1961.
Бумага, ксилография.
10 × 15; 7 × 13.
Белгородский
государственный
художественный музей



в освещении сцен, в эффектных театральных жестах и позах персонажей, игре визуальных контрастов⁵. Это ощущение подчеркивается сравнением двух сходных по сюжету иллюстраций к «Моцарту и Сальери» в исполнении В.А. Фаворского (БГХМ) и А.И. Кравченко (БГЛМ) с изображением Моцарта у клавесина. При общем сходстве основных элементов композиции (фигуры Моцарта и Сальери, бокалы на столе) масштабность и статичность образов Фаворского контрастирует с динамикой силуэтов и очертаний предметов у Кравченко. Разнится и штрих — жесткий, плотно ложащийся в ксилографии В.А. Фаворского и легкий, клубящийся, разнонаправленный в гравюре А.И. Кравченко. Различно и отношение к соотношению светлого и темного — Фаворский предпочитает преобладание черного, который придает материальность, в то время как у Кравченко свет из распахнутого окна, в которое виден ясный городской пейзаж, буквально заливают комнату. Наконец, трактовка сюжета тоже отличается: у А.И. Кравченко Сальери только-только высыпает яд в бокал, в то время как Моцарт вдохновенно исполняет музыку, а в гравюре В.А. Фаворского отравление уже произошло, и убийца плачет, исполнив, как ему кажется, свой долг такой страшной ценой. Эта трактовка при внешней сдержанности персонажей несет, пожалуй, больший эмоциональный заряд, нежели непосредственный показ совершающегося злодеяния, который предлагает Кравченко.

К пушкинской теме на протяжении десятилетий обращался и народный художник СССР **Фёдор Денисович Константинов** (1910–1997), автор представленных в коллекции БГЛМ иллюстраций к поэме «Медный всадник» (ил. 4), отмеченных серебряной медалью на Международной выставке книг в Москве (1975). В 1930-х годах Константинов учился на графическом факультете в Московском институте изобразительных искусств у В.А. Фаворского. Его произведения отличает уравновешенность композиции, внимание к мелочам, а также обилие черного цвета с особой, «волнующейся» светлой штриховкой. Иллюстрации к поэме «Медный всадник», опубликованные в 1975 году, не были первым обращением Константинова к поэзии Пушкина: ранее он иллюстрировал поэму «Кавказский пленник» и роман «Евгений Онегин». Обращаясь к сценам из «Медного всадника», художник создает уравновешенную и спокойную композицию листа, но при этом передает всю внутреннюю и внешнюю динамику повествования и состояния героя в окружении Города и стихии.

Здесь воплотились качества Константинова как художника школы Фаворского, проявившиеся еще в довоенных произведениях, о чем писала исследователь Н.Н. Розанова: «Константинова всегда привлекала возможность создания синтетической иллюстрации, которая бы запечатлела не случайное происшествие, а событие, вызванное драматическим столкновением цельных человеческих характеров» [15, с. 252].

Интерес к произведениям А.С. Пушкина и одновременно к личности знаменитого предводителя крестьянского восстания Емельяна Пугачёва на протяжении всего творческого пути сопровождал ленинградского художника **Владимира Митрофановича Бескаравайного** (1930–1997). Ему принадлежит, в частности, серия исполненных в 1980 году крупноформатных, полных экспрессии офортов по мотивам пушкинской «Истории Пугачёва» (хранится в БГХМ, ил. 5)⁶. Как и поэта, художника интересует историческая обстановка, достоверность в изложении сюжета. Офорты, выполненные стремительным, нервным штрихом, заполняющим всю поверхность, как нельзя лучше передают напряжение кульминационных моментов повествования. Как пишет А.А. Селютина, «изобразительный язык художника далек от эпохи поэта, но современен художнику. Композиция каждого офорта строится из крупных фигур, которым тесно друг с другом в замкнутом пространстве листа (“Начало”, “Зарево”). Да и само пространство темное, душное, смутное. Зритель втягивается в него и физически начинает чувствовать глухой, неотвратимый протест, зреющий в этом неудобном пространстве. Как будто хочется распрямиться, размахнуться и расчистить его от нагромождения всего лишнего»⁷.

Деятельность, связанная с популяризацией творчества А.С. Пушкина, занимала особое место в биографии белгородского художника-графика, заслуженного художника РСФСР **Станислава Степановича Косенкова** (1941–1993). Именно Косенков в феврале 1989 года организовал в Белгороде Пушкинское общество, а в 1992 году — Пушкинскую библиотеку (с 1997 года ставшую библиотекой-музеем). Долгое время он был сопредседателем Всероссийского Пушкинского общества. С.С. Косенков проиллюстрировал около 50 изданий, в том числе произведения русских и зарубежных классиков. Большинство этих произведений хранится в коллекциях белгородских музеев и семьи художника (Музей-мастерская Станислава Косенкова в настоящее время

⁵ Зотова Е. Скупой рыцарь (из серии гравюр к «Маленьким трагедиям» Пушкина) // Искусство [Электронный журнал]. 2007. № 15. URL: <https://art.1sept.ru/article.php?ID=200701510&ysclid=m9ieh4t5u1694295796> (дата обращения: 01.03.2025).

⁶ Гончаренко Н.М. Советская книжная иллюстрация музеев Белгорода // Коллекция [Электронный журнал]. 01.03.2025. URL: <https://sammlung.ru/?p=85476> (дата обращения: 01.04.2025).

⁷ Селютина А.А. Писатели и герои литературных произведений в книжной графике // Звонница. 2022. № 1. С. 155.

4. **Ф.Д. Константинов.**
Иллюстрация к поэме
А.С. Пушкина «Медный
всадник».

1974–1975.

Бумага, ксилография.

13 × 15.

Белгородский

государственный

литературный музей



является филиалом БГХМ, им заведует дочь художника Мария Косенкова).

Пушкиниана белгородского художника насчитывает сотни графических работ. Кроме многочисленных иллюстраций к произведениям поэта, Косенкову принадлежат портреты, экслибрисы и памятные знаки, связанные с ним. Исследователь творчества С.С. Косенкова и его друг Станислав Минаков отмечает: «Наиболее значительный пушкинский цикл — иллюстрации к поэме “Руслан и Людмила”, над которым мастер работал три года для Центрально-Черноземного издательства

(Воронеж). <...> Косенков в первой половине 1980-х разработал и создал более 200 пушкинских сюжетов к “Руслану и Людмиле” в смешанной технике (включавшей линогравюру и работу акварелью). Его работа стала, по сути, художественным исследованием эпохи, вне контекста которой не может существовать и быть осознана поэма. Иллюстрации Косенкова к “Руслану и Людмиле” — своего рода диссертация. Подробность метода, тонкость прочтения, степень погружения в мир поэта — поразительны. В изобразительную ткань введена целая галерея исторических лиц



5. **В.М. Бескаравайный.**
Пугачёв. Иллюстрация
к «Истории Пугачёва»
А.С. Пушкина.

1980.

Бумага, офорт.

59 × 43,3;

83 × 61.

Белгородский
государственный
художественный музей

и персонажей. Гротеск, шарж, фейерверк остроумия, лубок, лирика, сказка, философичность — Косенков соединил стилистики, интонации и жанровое разнообразие не эклектично, не механистически, а в органичном взаимодействии» [16, с. 5]. В этих иллюстрациях художник стремился воплотить не только легкость пушкинских строк, но и легкость, присущую рисункам самого Пушкина.

Последний цикл — иллюстрации к поэме «Цыганы», выполненные в 1990 году в технике линогравюры, — не был завершен мастером, он успел сделать только 9 гравюр (ил. 6–7). «Волнение» штриха, «плотность черного» создают ощущение загадки и тайны, которая служит романтической характеристикой кочующего и свободного цыганского народа. Однако, как отмечает А. Павлова, «уже в эпилоге к “Цыганам” Пушкин подчеркивает, что и эта полная свобода в поступках все не дает “вольным” цыганам счастья. Они несчастливы, но смиренны. Алеко тоже несчастлив, но он бунтарь из другого мира. “И всюду страсти роковые, И от судеб защиты нет”»⁸. В этих гравюрах видно как глубокое увлечение Косенкова как творчеством В.А. Фаворского с его преобладанием темных тонов, так и приемами английского гравера Томаса Бьюика, разработавшего в конце XVIII века торцовую гравюру на дереве — метод, позволивший добиваться передачи тончайших линий и сложных тональных отношений при использовании белого штриха на черном фоне.

Иллюстрации к произведениям Н.В. Гоголя

Среди хранящихся в белгородских музеях произведений, посвященных гоголевским сюжетам, самыми ранними являются иллюстрации к книге Андрея Белого «Мастерство Гоголя» из коллекции БГХМ. Их автор — график и живописец **Лев Ричардович Мюльгаупт** (1900–1986), уроженец Белгородчины. Его отец Ричард Иванович был корочанским уездным земским инженером, в 1917 году он перевез семью в Подмосковье. Лев Ричардович был учеником Владимира Фаворского (под его руководством изучал гравюру на дереве) и Льва Бруни (обучение рисунку и акварели), но учился не в институте, а в их собственных домашних студиях, куда пришел после трехлетних занятий филологией в Московском университете [17, с. 277]. Л. Мюльгаупт был секретарем В.А. Фаворского, сохранил его рабочие доски, впоследствии переданные потомкам Владимира Андреевича.

В 2022 году в фонды БГХМ от наследников Льва Мюльгаупта поступило 20 произведений, выполненных с 1919 по 1983 годы, демонстрирующих трансформацию образно-пластического языка художника на протяжении всей его творческой деятельности⁹. Художник много работал над иллюстрациями к классической литературе, но именно оформление книги «Мастерство Гоголя» (1930, ксилография) принесло ему успех, известность и возможность участвовать в выставках. Здесь присутствует характерная для Мюльгаупта манера с плавными, круглящимися линиями. На обложке изображен профильный портрет писателя, на развороте книги — двухчастная композиция (ил. 8).

На развороте слева на фоне сельского пейзажа изображены персонажи цикла повестей «Вечера на хуторе близ Диканьки», справа, на фоне городской архитектуры, — герои цикла «Петербургские повести». В этой иллюстрации Л.Р. Мюльгаупт тонко почувствовал и мистическую, и сатирическую стороны творчества Н.В. Гоголя. Андрей Белый встречался с Львом Мюльгауптом для обсуждения оформления книги. Она была подписана в печать еще при жизни писателя, а вышла в свет уже после его смерти. Неизвестно, какое мнение об оформлении книги было у Андрея Белого, но его жене К.Н. Бугаевой оно не понравилось. Однако в профессиональном сообществе сложилось противоположное мнение, и именно эти работы стали точкой отсчета в выставочной и издательской работе Мюльгаупта¹⁰.

Если в творчестве Льва Мюльгаупта емко представлены сразу две важные темы творчества Гоголя, «украинская» и «петербургская», то большинство других иллюстраторов избирало лишь одно из направлений литературного наследия писателя. Так, львовская художница **Людмила Анатольевна Лобода** (р. 1945) в 1983 году создала в технике линогравюры серию из 12 иллюстраций к повести «Вий» (ил. 9–10). Мистический характер повести диктует автору драматические контрасты черного и белого, динамическое развитие сюжета в композициях, экспрессию штриха, порой превращающегося в стремительную последовательность трудноразличимых действий, достигающую кульминации в финальной работе, демонстрирующей явление Вия. Если в графике Л.Р. Мюльгаупта фигуры весомы, силуэты четко читаются, то манера Л.А. Лободы более беглая, композиции усложнены, в некоторых листах используется подобие клейма, что позволяет показывать на одном оттиске несколько одновременных событий и еще больше

⁸ Павлова В. А.С. Пушкин — С.С. Косенков. «Цыганы» // Дрон [Электронный журнал]. 2024. № 6. URL: <https://litbook.ru/article/18264/?ysclid=m9jt114w4o716847939> (дата обращения 06.04.2025).

⁹ Гончаренко Н.М. Советская книжная иллюстрация музеев Белгорода // Коллекция [Электронный журнал]. 01.03.2025. URL: <https://sammlung.ru/?p=85476> (дата обращения: 01.04.2025).

¹⁰ Селютина А.А. Лев Мюльгаупт. Творческий потомок корочанских виноделов // Звонница. 2023. № 4. С. 215.



6. **С.С. Косенков.**
Иллюстрация к поэме
А.С. Пушкина «Цыганы».
1990.
Бумага, линогравюра.
25 × 18,3.
Белгородский
государственный
художественный музей

ART OF THE 20TH – 21ST CENTURIES

7. **С.С. Косенков.**

Иллюстрация к поэме

А.С. Пушкина «Цыганы».

1990.

Бумага, линогравюра.

24 × 18.

Белгородский

государственный

художественный музей





8. Л.Р. Мюльгаупт.
Иллюстрация к книге
Андрея Белого
«Мастерство Гоголя».

Разворот.

1930-е.

Бумага, ксилография.

25,5 × 33;

22 × 27,5.

Белгородский
государственный
художественный музей

усиливает хаотичность происходящего в его сознании Хомы Брута при столкновении реального и фантастического миров, который в итоге становится причиной гибели героя.

К фантазмагорической составляющей произведений Гоголя, но на этот раз в «Петербургских повестях», обращается другой львовский художник — **Юрий Иванович Чарышников** (1947–2022), известный гравер и иллюстратор, в 1991 году эмигрировавший в США. В 1979 году по заказу издательства Юрий Чарышников начал работу над циклом литографий к проекту «Н.В. Гоголь. Петербургские повести». Столица во многом разочаровала впечатлительного, склонного к идеализму Гоголя уже вскоре после его приезда, обернувшись городом чиновничьей бюрократии, несправедливостей и бездуховности. Таким писатель и запечатлел его в сборнике «Петербургские повести». Таким же, полным мистики и фантазмагии, представляет гоголевский Петербург

в литографиях по мотивам этого цикла и Юрий Чарышников. Художник работал над проектом около пяти лет (несколько оттисков, выполненных в 1983–1985 годах, хранятся в коллекции БГЛМ, ил. 11), но книга с иллюстрациями в 1980-е годы так и не вышла из-за технической сложности, масштабности задуманного: по замыслу автора, который собственноручно сделал ее макет, она требовала большого формата, особой бумаги, специальной краски, необычной авторской верстки. Лишь спустя более 20 лет после окончания работы замысел Юрия Чарышникова воплотился в жизнь: после того как пожар в мастерской уничтожил все литографии к «Петербургским повестям», у художника остались только отсканированные отпечатки и макет книги, который он сделал собственноручно. С ними он и обратился в 2007 году в киевское издательство «Грани-Т», реализовав этот проект, завоевавший впоследствии ряд престижных наград.

9. Л.А. Лобода.

Иллюстрация к повести

Н.В. Гоголя «Вий».

Лист 5.

1983.

Бумага, линогравюра.

42,6 × 30,4;

23 × 17.

Белгородский

государственный

художественный музей



5/12 «Вий 5»

Л. Лобода 1983



5/12 «Вий 8»

Л. Лобода 1983

10. Л.А. Лобода.
Иллюстрация к повести
Н.В. Гоголя «Вий».
Лист 8.
1983.
Бумага, линогравюра.
42,6 × 30,4;
23 × 17.
Белгородский
государственный
художественный музей

11. Ю.И. Чарышников.
 Иллюстрация к повести
 Н.В. Гоголя «Портрет».
 Сюжет 1.
 1984.
 Бумага, литография.
 36,7 × 48,2.
 Белгородский
 государственный
 литературный музей



исследователь истории советской книжной иллюстрации, в художественных исканиях иллюстраторов в 1970-х (в том числе Алимova) нашли благодарную почву гротеск, сатира и публицистичность [14, с. 19].

Первые рисунки к произведениям Гоголя — любимого писателя Алимova — были сделаны к повестям «Нос» и «Портрет» еще в 1960–1970-х годах как разработки к анимационным фильмам. А в 1974 году вышло издание «Мертвых душ» с пятнадцатью иллюстрациями Сергея Алимova, выполненными в технике литографии. Эти литографии Мария Чегодаева определила как «гротескно-экспрессивные» и «холодно-жестокие» [14, с. 171]. Хранящиеся в собрании БГЛМ литографии «Михаил Семёнович Собакевич» и «Пётр Петрович Петух» (ил. 12) показывают персонажей крупным планом и дают в одной композиции исчерпываю-

щую характеристику каждого. П.П. Петух — «круглый, как арбуз», «неглупый», хлебосольный хозяин, интересы которого, однако, сосредоточены почти исключительно на еде: на это указывает ломящийся от яств стол перед его гипертрофированно толстой фигурой. Лоснящееся круглое заплывшее лицо Петуха также характеризует его как добродушного, но ограниченного человека. Фигура Собакевича, напротив, демонстрирует исключительно его широкую спину, похожую на лошадиную, не давая зрителю возможности познакомиться с чертами лица персонажа. Но именно такое «невежливое» по отношению зрителю положение Собакевича как нельзя лучше дает представление о характере персонажа — приземленном, циничном, пренебрежительном и даже презрительном к собеседнику. К самому себе Собакевич тоже критичен: «Нрав такой собачий: не могу не доста-

¹¹ Юрий Чарышников: «Для Меня Гоголь — дух, а не человек» // Высшая школа экономики [сайт]. Декабрь, 2009. URL: <https://hum.hse.ru/lyubimov/charishnikov/oarabeski?ysclid=lp184x1plk630633571> (дата обращения: 09.03.2025).

¹² Партач Н. Мистический шрифт Гоголя // Зеркало недели (Киев) [Интернет-газета]. 2008. № 32 (30 августа).



12. С.А. Алимов.
Пётр Петрович Петух.
Иллюстрация к поэме
Н.В. Гоголя
«Мертвые души».
1985.
Бумага, литография.
54,1 × 41,3;
39 × 27.
Белгородский
государственный
литературный музей

вить удовольствия ближнему...»¹³.

При кажущейся легкости создания изображений очевидно, что Сергей Алимов много работал с историческими источниками, хорошо знал тексты литературных произведений. Грациозность, изящество, хрупкость, а также большой опыт в работе с «ожившей графикой» — мультипликацией — составляют характеристику его творческого метода. К этому стоит добавить и художников, существенно повлиявших на его творчество, — Рене Магритта, немецких экспрессионистов Георга Гросса и Отто Дикса, советского художника-иллюстратора и графика Николая Акимова. Отчасти с этим влиянием связаны в работах Алимова гротеск, гиперболизация и монументальность, которые неожиданно подчеркивают многозначительность образов.

Иллюстрации к произведениям М.Е. Салтыкова-Щедрина

К творчеству М.Е. Салтыкова-Щедрина обращались также многочисленные иллюстраторы, в их числе **Валерий Павлович Бухарев** (1946–2001). Окончив Полиграфический институт, художник приобрел известность преимущественно работой для детских изданий и издательств (журнал «Мурзилка», издательство «Детская литература»). В конце 1980-х годов он трудился над иллюстрациями к «Истории одного города» (часть рисунков хранится в БГЛМ, ил. 13), которые своей сюрреалистичностью и сказочностью заставляют вспомнить работы С.А. Алимова. Эти причудливые, фантастические образы дополняют гротескный мир писателя.

Иллюстрировала произведения М.Е. Салтыкова-Щедрина и **Анна Николаевна Пискарёва** (1934–1988), дочь известного книжного графика и иллюстратора Николая Пискарёва и скульптора Анны Южаковой-Пискарёвой. Она окончила Московский государственный художественный институт имени В.И. Сурикова, где ее наставником был известный мастер книжной иллюстрации Е.А. Кибрик. В коллекции БГХМ хранятся выполненные А.Н. Пискарёвой портреты классиков русской литературы А.С. Пушкина, М.Е. Салтыкова-Щедрина, Л.Н. Толстого, иллюстрации к произведениям Н.А. Некрасова и М.Е. Салтыкова-Щедрина. В иллюстрации к «Истории одного города» (1970-е, ил. 14) перед зрителем предстает самый деятельный из градоначальников — Угрюм-Бурчеев, разрушивший город и затем застроивший его казармами. Он горделиво возвышается над марширующими войсками, прижав к груди указ «О всеобщем неуклонном сечении». Иллюстрации

Анны Пискарёвой к «Истории одного города», как и к «Карасю-идеалисту», в композиционном построении и разработке персонажей напоминают лубок.

Но глубокий темный колорит создает тягостное ощущение безысходности, которым полны произведения М.Е. Салтыкова-Щедрина. И сам он на портрете работы А. Пискарёвой выглядит суровым старцем, аскетом. Имея опыт работы и вице-губернатором, и председателем казенной палаты, он знал изнутри всю чиновничью сущность и был беспощаден в своих оценках. Используя яркие образы и неожиданные фантастические ситуации, писатель говорит о мрачных сторонах жизни общества и русского народа, и художница нашла удивительно точные выразительные средства, чтобы визуализировать их.¹⁴ Неслучайно еще И.С. Тургенев считал, что роман-хроника «История одного города» — это сатирическая история русского общества во второй половине прошлого и начале нынешнего столетия»¹⁵.

Иллюстрации к произведениям А.Н. Островского

В 1947 году **Андрей Дмитриевич Гончаров** (1903–1979), один из самых авторитетных и популярных советских мастеров графики, народный художник СССР, по заказу Гослитиздата создал ряд ксилографий (заставок) к двадцати пьесам А.Н. Островского, среди которых были «Гроза», «Лес», «Горячее сердце» и «Без вины виноватые» (хранятся в БГЛМ, ил. 15).

В них воплотились лучшие качества послевоенной книжной графики, отмеченные в докладе известного советского художественного критика А.Д. Чегодаева на обсуждении выставки ОГИЗа в 1946 году: «Чувства и страсти литературных героев, их драматические столкновения, неповторимо характерные особенности места и времени, жизненная сила и обаяние образов литературы — именно это стало смыслом и целью творчества художников-реалистов. Реализм <...> обогатил художественную технику иллюстрации, <...> обновив язык ксилографии, остановившейся в своем развитии» [14, с. 44].

Андрей Гончаров — ученик и ассистент В.А. Фаворского (с 1924 года), профессор Московского полиграфического института (с 1958 года). Как и его учитель, А.Д. Гончаров работал в разных видах и формах изобразительного искусства, будучи уверенным в том, что художник — это универсал, а графика немислима без чувства подлинной монументальности. Неслучайно его ученик Дмитрий Бисти писал об эмоциональности и монументальности ксилографий Гончарова даже

¹³ Гоголь Н.В. Мертвые души // Гоголь Н.В. Собрание сочинений в 9 т. Т. 5. М.: Русская Книга, 1994. С. 604.

¹⁴ Селютина А.А. Писатели и герои литературных произведений в книжной графике // Звонница. 2022. № 1. С. 157.



13. В.П. Бухарев.
Иллюстрация к роману
М.Е. Салтыкова-
Щедрина
«История одного
города».
1987.
Картон, бумага, тушь.
38,5 × 24,8.
Белгородский
государственный
литературный музей

14. А.Н. Пискарёва.
Иллюстрация к роману
М.Е. Салтыкова-
Щедрина «История
одного города».
1970-е.
Бумага, цветная
линогравюра.
52 × 61;
40 × 51.
Белгородский
государственный
художественный музей



в таких миниатюрных работах, как иллюстрации к произведениям А.Н. Островского¹⁶.

Первоначально А. Гончаров учился у известного живописца И.И. Машкова, члена общества «Бубновый валет», в результате чего его произведения 1920-х годов, в том числе черно-белая гравюра, отмечены влиянием живописного начала. Сами по себе занятия «чистой» живописью вскоре стали казаться художнику бесперспективными, он стремился к связи с производством, поиску новых, практичных форм применения искусства: «этим устремлениям соответствовали созданные в 1920 году Высшие художественно-технические мастерские (ВХУТЕМАС), в составе которых было много факультетов, в том числе и графический, с хорошо оборудованной типографией, литографией, цинкографией и офортной мастерской. Перейдя туда весной 1921 года, А.Д. Гончаров начал

свою деятельность художника книги» [8, с. 54]. Создавая иллюстрации к пьесам Островского, художник, по его собственным словам, в каждой заставке искал основной узловой момент действия, основную сюжетную завязку пьесы. Работа, в силу требований издательства, должна была занять не более двух месяцев, и А.Д. Гончаров, всегда отличавшийся пунктуальностью, в эти сроки уложился. О важности понимания художником как производственных процессов, так и общего пластического строя иллюстраций в их связи с литературным текстом, он писал в статье «Моя работа над книгой»: «Художнику приходится учитывать производственные сроки точно так же, как учитывает их и считается с ними любой актер и режиссер, который знает, что для создания спектакля он должен основываться не на вдохновении, а на точной и строгой системе работы.

¹⁶ Тургенев И.С. История одного города // Тургенев И.С. Собрание сочинений в 15 т. Т. 14. М.: Наука, 1967. С. 253.



15. А.Д. Гончаров.
Любовь Отрадина.
Иллюстрация к пьесе
А.Н. Островского
«Без вины виноватые».
1947.
Бумага, ксилография.
12 × 7;
16,5 × 10,5.
Белгородский
государственный
литературный музей

Такая система нужна и художнику книги. Она складывается в первую очередь из умения прочитать рукопись, а затем из умения перевести словесные образы на язык образов зрительных <...> Кроме того, и это особенно важно, у художника одновременно с познанием содержания литературного произведения должно формироваться и общее пластическое отношение к изображаемому. Основной пластический строй как лейтмотив должен пронизывать всю серию иллюстраций и быть той ритмической основой, на которой, как на канве, вышивает сюжет своего произведения художник. Мне кажется, что если у художника нет “канвы” из ясных пластических представлений, то он неминуемо, автоматически скатится к натурализму и окажется лишь пересказывателем литературных описаний, а не творцом, для которого драгоценно единство формы и содержания» [18, с. 85].

Иллюстрации к произведениям И.С. Тургенева

В собрании БГЛМ хранятся и иллюстрации к произведениям И.С. Тургенева. Так, в технике офорта выполнены иллюстрации к повести «Вешние воды» (1984, ил. 16) украинского графика **Валентина Николаевича Попова** (род. 1956), с 1990 года проживающего в США. Офорты, выполненные им в 1980-х годах (как иллюстрации, так и сюжеты на темы современных общественных процессов), отличаются свободной композицией, в которой большую роль играет пустое пространство, неопределенные очертания фигур и напластование разных планов при виртуозном владении техникой и склонности к эксперименту. На иллюстрации из собрания БГЛМ противопоставлены миры главного героя — помещика Дмитрия Санина — и женщин, с которыми он был близок. Эти два мира отделены друг от друга пустотой листа, не предполагающей никаких связей и подчеркивающей одиночество Санина, которое в итоге постигло его. Художник В.Н. Попов, проявив свой индивидуальный почерк уже в ранних произведениях, постепенно освоил различные техники графики, живописи, гравюры, коллажа, фотосъемки, скульптуры, инсталляции, нередко в различных неожиданных сочетаниях.

Еще более популярной техникой иллюстрирования стала в советское время литография. Одно из главных ее достоинств заключается в большой свободе творческих приемов, позволяющих работать почти с той же непринужденностью и смелостью, как в обычном рисунке на бумаге. Яркая представительница московской книжной литографии **Галина Сергеевна Волхонская** (род. 1946) в 1972 году окончила Московский ху-

дожественный институт имени В.И. Сурикова, где ее преподавателями были Б.А. Дехтерев и Е.А. Кибрик, во многом повлиявшие на манеру художника. Г.С. Волхонская оформила более 40 изданий произведений классической литературы, в числе которых роман И.С. Тургенева «Рудин» и рассказ Н.С. Лескова «Грабеж». При небольшом размере литографий в них сочетаются четкие динамичные силуэты и мягкость световых эффектов, передается живое ощущение места действия, природы и характеров героев (ил. 17–18).

Иллюстрации к произведениям Н.С. Лескова

Говоря об иллюстраторах произведений Н.С. Лескова, представленных в белгородских музеях, прежде всего следует вспомнить народного художника РСФСР **Николая Васильевича Кузьмина** (1890–1987), выполнившего в 1950-х годах иллюстрации к повестям писателя (11 из них — к «Левше», «Леди Макбет Мценского уезда» и «Железной воле» — хранятся в коллекции БГХМ; ил. 19).

В 1929–1931 годах он стал одним из лидеров «Группы 13-ти», которая культивировала «темповое рисование», стремясь выразить динамику современной жизни. Н.В. Кузьмин, мастер тонкого филигранного рисунка, впоследствии стал известным иллюстратором произведений русской и зарубежной литературы XIX — начала XX века. По словам К.И. Чуковского, Кузьмин был «самым литературным из всех наших графиков»¹⁷. Своими рисунками для изданий 1955 и 1961 годов он вновь открыл «Левшу» Лескова для советского читателя, уже знакомого с выполненными в первой половине века иллюстрациями Б.М. Кустодиева, М.В. Добужинского, Д.И. Митрохина, П.Я. Павлинова, Н.Н. Купреянова. Эскизы художник показывал сыну писателя, А.Н. Лескову, который «воспринял их с горячей заинтересованностью»¹⁸. В своих воспоминаниях «Художник и книга» Николай Кузьмин так описывает свою работу над иллюстрациями: «Рисунки к сказу Н. Лескова “Левша” я делал более четырех лет и в процессе работы буквально каждый рисунок обдумывал и переделывал десятки раз <...> Скажу также об общем стиле иллюстраций — он, разумеется, диктовался самим складом данного литературного произведения. Это не достоверная хроника, а род сказки, легенды, со всякими умышленными несообразностями, вроде того, например: в Лондон Левша едет сухим путем, а обратно через “Твердиземное море” и т.п. Отсюда и стиль рисунков, близких к стилю старинных русских картинок»¹⁹. В этих и других иллюстрациях к произведениям Н.С. Лескова со-

¹⁶ Бисти Д. Андрей Гончаров — человек, художник, мастер // Андрей Гончаров [сайт]. URL: <http://www.a-goncharov.ru/bibliographia/03.html> (дата обращения: 01.03.2024).



7/34 И. С. Тургенев «Весенние воды» В. Попов 84.

16. В.Н. Попов.
Воспоминания.
Иллюстрация к повести
И.С. Тургенева
«Весенние воды».

1984.

Бумага, офорт, акватинта.

33,2 × 26,9;

21,5 × 14. Белгородский

государственный

литературный музей

ART OF THE 20TH – 21ST CENTURIES

17. Г.С. Волхонская.

Ночное свидание.

Иллюстрация к роману

И.С. Тургенева «Рудин».

1980.

Бумага, автолитография.

16 × 10,7;

23 × 18,5.

Белгородский

государственный

литературный музей





18. Г.С. Волхонская.
Приезд дяди.
Иллюстрация
к рассказу Н.С. Лескова
«Грабёж».
1972.
Бумага, автолитография.
18 × 14;
37 × 28.
Белгородский
государственный
литературный музей

ART OF THE 20TH – 21ST CENTURIES

19. **Н.В. Кузьмин.**
Катерина Львовна
и Сергей.
Иллюстрация
к повести Н.С. Лескова
«Леди Макбет
Мценского уезда».
1950-е.
Бумага, литография,
тушь, перо.
28 × 19;
22 × 15,5.
Белгородский
государственный
художественный музей



храняется связь с духом и стилем произведения. Художник тонко чувствует и передает настроение и эмоциональный строй повестей благодаря свободному, динамичному рисунку.

Иллюстрации к произведениям Л.Н. Толстого

В советское время разные поколения художников обращались к произведениям Л.Н. Толстого. В 2021 году собрание БХГМ дополнили 5 иллюстраций и макет титульного листа для знаменитого издания «Анны Карениной», над которым Н.И. Пискарёв работал в середине 1930-х годов. **Николай Иванович Пискарёв** (1892–1959) — мастер ксилографии, художник книги и создатель оригинальных наборных шрифтов, до сих пор используемых в полиграфии. Среди ведущих графиков 1930-х годов он занимал положение между школой Фаворского и Кравченко, являя собой некий компромисс двух, казалось бы, взаимоисключающих тенденций [15, с. 209]. Одна из вершин его творчества — полиграфическое оформление романа Льва Толстого «Анна Каренина» (1932–1933) и иллюстрации к нему, часть которых хранится в Белгородском художественном музее. Как отмечает О.П. Торчинский, «в конце 1920-х годов американский “Клуб редких книг в Нью-Йорке” (Limited Editions Club of New York) задумал масштабную акцию: эксклюзивное издание на английском языке в 12 странах Европы по одному произведению классиков литературы этих стран в оформлении их лучших художников. <...> Возникло своеобразное соревнование наиболее выдающихся мастеров европейской книги» [7, с. 128]. Н.И. Пискарёв по согласованию с Клубом решил иллюстрировать «Анну Каренину» в своей любимой технике — гравюре на дереве²⁰. При этом он не стал иллюминировать ксилографии, а сделал многие иллюстрации в технике цветной гравюры на дереве, к которой художники обращались крайне редко. После А.П. Остроумовой-Лебедевой, работавшей в этой технике на рубеже XIX–XX веков, именно Н.И. Пискарёв стал одним из немногих, кто работал в ней в 1920–1930-х годах.

В изысканных по композиции иллюстрациях художник достигает необычайной пространственной свободы. Используя три доски, он каждый из цветов делает рисующим, равноправным, а не просто дополняющим основной — черный — рисунок (ил. 20–21). Такое решение цветной ксилографии было существенным качественным прорывом

в этой технике [6, с. 155].

Иллюстрации Н.И. Пискарёва к «Анне Карениной» были полностью одобрены Клубом, «Государственное издательство художественной литературы согласилось издать роман в двух томах, специальное предисловие к книге о мировоззрении Льва Толстого написал А.В. Луначарский» [7, с. 128]. Выполнение ручного отлива бумаги со специальным водяным знаком, набор, печать и переплетные работы взял на себя «Гознак» — предприятие, отвечавшее за производство разменных и памятных монет, государственных наград, памятных медалей, одна из лучших советских типографий. Пискарёв, которому надо было выдержать в этой работе большую творческую конкуренцию и оправдать доверие, оказанное ему зарубежным заказчиком, совершил поистине подвиг мастерства, не сравнимые ни с чем, что делалось в эти годы московскими художниками [15, с. 203]. В конце 1933 года весь тираж книги был отправлен морем в Америку, однако, как пишет биограф Николая Пискарёва Н.А. Горленко, «Клуб отказался от окончательных расчетов под предлогом, что в одном из букинистических магазинов Москвы якобы был обнаружен в продаже экземпляр двухтомника. Издательство потерпело большие убытки, пострадал и художник, которому Клуб не выплатил второй половины гонорара и не выслал ни одного авторского экземпляра» [6, с. 160–162]. Таким образом, это издание является библиографической редкостью, в СССР книга не вернулась. Лишь в 1978 году, к 150-летию Л.Н. Толстого, в московском издательстве «Правда» вышла книга «Анна Каренина» с иллюстрациями Н.И. Пискарёва, предназначенными для издания 1933 года.

В собрании БГЛМ представлены иллюстрации к самой первой опубликованной Л.Н. Толстым повести «Детство», выполненные Андреем Костиным в 1975–1976 годах в технике офорта, пришедшего на смену популярной в 1960-х годах ксилографии (ил. 22–23). Художники, работавшие в 1970-х годах в техниках офорта, сухой иглы или резцовой гравюры на меди, стали в полной мере использовать художественные достоинства гравюры на металле и экспериментировать с этими техниками.

Выпускник Московского полиграфического института и ученик А.Д. Гончарова **Андрей Львович Костин** (1947–2000) создал немало известных графических циклов и иллюстраций. «Герои Пушкина и Льва Толстого, Гоголя, Гофмана и других

¹⁷ Кузьмин Н.В. Страницы былого. М.: Книга, 1984. С. 287.

¹⁸ Кузьмин Н.В. Художник и книга: заметки об искусстве иллюстрирования. М.: Детская литература, 1985. 189 с. URL: <https://leskov.org.ru/gallery/levsha-kuzmin> (дата обращения: 01.03.2025).

¹⁹ Там же.

²⁰ Гончаренко Н.М. Советская книжная иллюстрация музеев Белгорода // Коллекция [Электронный журнал]. 01.03.2025. URL: <https://sammlung.ru/?p=85476> (дата обращения: 01.04.2025).

ART OF THE 20TH – 21ST CENTURIES

20. **Н.И. Пискарёв.**
Иллюстрация к роману
Л.Н. Толстого
«Анна Каренина».
Заставка к главе I.
«В комнатах».
1932.
Бумага, ксилография.
16,5 × 22,3; 12 × 16.
Белгородский
государственный
художественный музей



21. **Н.И. Пискарёв.**
Иллюстрация к роману
Л.Н. Толстого
«Анна Каренина».
Варка варенья
в имени Левина.
Часть 1, глава 6.
1932.
Бумага,
цветная ксилография.
18 × 21; 12,5 × 16,5.
Белгородский
государственный
художественный музей





22. А.Л. Костин.
Иллюстрация к повести
Л.Н. Толстого
«Детство».
1975–1976.
Бумага, офорт.
17,5 × 10,8;
33,5 × 26,5.
Белгородский
государственный
литературный музей

ART OF THE 20TH – 21ST CENTURIES

23. А.Л. Костин.

Иллюстрация к повести

Л.Н. Толстого

«Детство».

1975–1976.

Бумага, офорт.

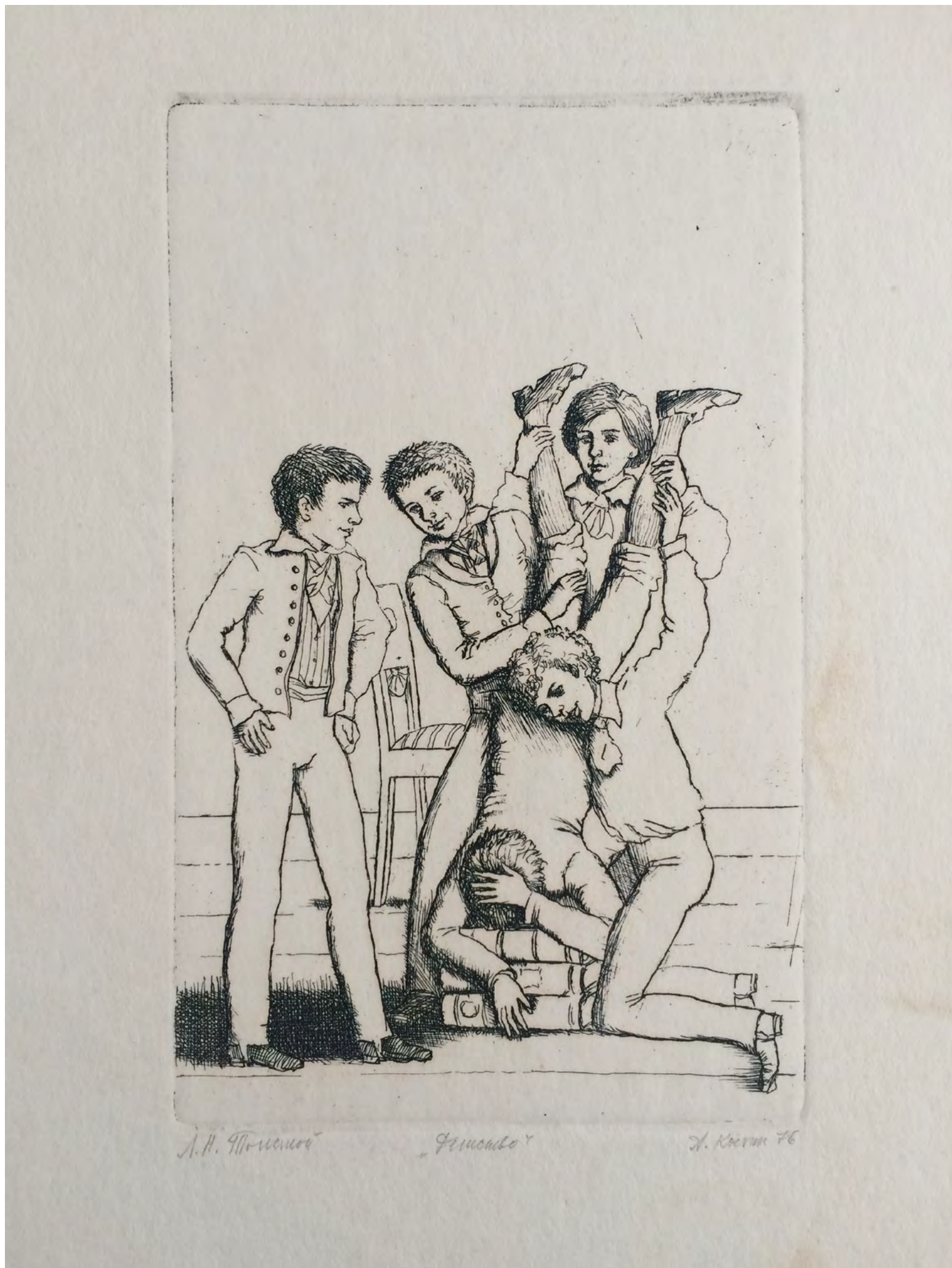
18 × 11;

33,5 × 26,5.

Белгородский

государственный

литературный музей



классиков отечественной и западной литературы становились не только отстраненными объектами его книжной графики, но и постоянными персонажами личных воспоминаний, какими бывают образы друзей и давних знакомых. Острота его видения определялась любовью и тоской по ушедшей жизни и неповторимой культуре, вошедших в явное противоречие с тем, что его окружало», — писал о художнике критик Вильям Мейланд [10, с. 168–169]. Исследователи творчества А.Л. Костина отмечали, что для него было свойственно обращение к старым образцам — примитивно-бытовым картинкам или альбомной графике XIX века, но использовались они не в прямом, а в символическом, иррациональном, иногда почти в мистическом плане, в отличие от прямой стилизации в иллюстрациях рубежа 1960–1970-х годов [14, с. 171, 204]. Эта особенность иллюстраций А.Л. Костина к повести «Детство» рождает ощущение мира детства, несколько наивного и чрезмерно внимательного к тем деталям окружающего мира, которые оказывают на восприятие ребенка наиболее сильное влияние. Такова, например, сцена с молящимся на коленях юродивым Гришей, который останавливался в доме Иртеневых. Станный для детского восприятия человек, со вздохом молящийся о чем-то сокровенном, поразил детей, застывших в дверном проеме. Другая иллюстрация, рассказывающая об игре, когда мальчики насильно заставляют Иленьку Грапа встать вниз головой на стопку книг, подробно изображает участвующих в ней ребят, еще не до конца осознающих, насколько унижительно и жестоко они поступают по отношению к их товарищу. Есть среди хранящихся в БГЛМ иллюстраций к «Детству» и совершенно иная по настроению композиция, показывающая Николеньку в размышлениях о беззаботном детстве, искреннем в своих проявлениях. Эти сюжеты говорят о стремлении художника привнести в изображаемые сцены очень много от своего личного мироощущения, творчески импровизировать. В то же время «он самоотверженно роется в исторической литературе, в записях современников, в старых гравюрах и т.д., чтобы возможно точно реконструировать эпоху и понять внутренний мир писателя <...> В его иллюстрациях всегда немало присочиненного, того, чего нет у писателя, но могло бы быть. Вот это качество “вымысла” делает иллюстрации Андрея Костина убедительными и искренними» [9, с. 110].

Иллюстрации к произведениям Ф.М. Достоевского

Иллюстрации к произведениям Ф.М. Достоевского из музеев Белгорода охватывают 1970-е годы и принадлежат трем авторам — А.Д. Гончарову, И.Т. Богдеско и С.С. Косенкову. Именно это

десятилетие оказалось отмечено всплеском небывалого и сложного понимания писателя художниками, многие из работ этого времени отмечены зрелостью художественной, философской и публицистической мысли [12, с. 220]. Отчасти этому способствовал конкурс Советского национального комитета накануне очередной лейпцигской выставки ИБА (IBA, Internationale Buchkunst-Ausstellung) 1971 года, который ввел иллюстрации к творчеству Достоевского в конкурсную программу как одно из главных своих заданий. На ИБА-71 весь раздел советской иллюстрации, в том числе указанные авторы, получил коллективную золотую медаль [14, с. 160].

Андрей Дмитриевич Гончаров при работе над иллюстрациями к произведениям Ф.М. Достоевского на протяжении десятилетий обращался к технике ксилографии. Уже его ранние иллюстрации к «Братьям Карамазовым» (1920-е) отмечены уверенным и точным рисунком, высоким уровнем владения техникой, торжественно-театральной статикой [12, с. 205]. В них достаточно определенно выражался интерес к человеку и его переживаниям. С годами гравировальная манера А.Д. Гончарова всё более тяготела к максимальной аскетической простоте и эмоциональности. Умение вчитываться в литературное произведение и воспринимать его смыслы у художника со временем, кажется, только обострилось. Свидетельство тому — хранящиеся в БГХМ поздние иллюстрации к первому роману Достоевского «Бедные люди» (1971) и последнему — «Братья Карамазовы» (1970–1975), где он достигает большой эмоциональной выразительности (ил. 24–26).

Иллюстрации к «Братьям Карамазовым» включают шесть листов: «Екатерина Ивановна», «Алёша», «Великий инквизитор», «Штабс-капитан Снегирёв», «Последнее свидание со Смердяковым», «Фёдор Павлович Карамазов». В поисках образительного переложения сцен из романа художник опирался на лаконичную символику черного и белого, постоянно изменял их количественные соотношения. Как отмечает исследователь иллюстраций к произведениям Ф.М. Достоевского Н.М. Козырева, «в этих ксилографиях преобладает черное, господствующее над белым и подчеркнутое выразительностью каждого штриха, а резко высвеченные из общей массы отдельные детали акцентируют наиболее значимые черты. Одним из самых органичных получился лист “Алёша Карамазов”, насыщенный светотеневыми модуляциями и отличающийся прекрасным ритмом и чистым, острым силуэтом» [13, с. 30]. Екатерина Ивановна, обиженная женихом — Митей Карамазовым, показана гордой и надменной. Страшная тень Фёдора Павловича Карамазова, расхаживающего по комнате в ожидании, большим черным

24. **А.Д. Гончаров.**
Алёша.
Иллюстрация
к роману
Ф.М. Достоевского
«Братья Карамазовы».
1970.
Бумага, ксилография.
16,8 × 15,4;
11,2 × 9,3.
Белгородский
государственный
художественный музей



силуэтом захватывает и подавляет почти все пространство гравюры. Важной составляющей этих и других иллюстраций к «Братьям Карамазовым» являются жесты, дополняющие образы героев²¹.

Иллюстрация к эпистолярному роману «Бедные люди» (ил. 27), принесшему начинающему писателю признание и известность, приоткрывает скромный мир Макара Дежушкина, бедного и смиренного мелкого чиновника, по-отечески оберегающего сироту Вареньку²².

О поздних произведениях А.Д. Гончарова

Дмитрий Бисти писал следующее: «В его работах последнего двадцатилетия налицо абсолютная свобода владения средствами графического выражения — штрихом, линией, формой, пространством, точность их выбора, интеллектуализм, органично сочетающийся с эмоциональной наполненностью образов. Именно поэтому его иллюстрации мне кажутся самыми лучшими в нашей книжной графике» [Цит. по: 19, с. 82]. Иллюстрации к роману «Братья Карамазовы», по мнению Д. Бисти, относятся к наивысшим достижениям



25. **А.Д. Гончаров.**
Екатерина Ивановна.
Иллюстрация
к роману
Ф.М. Достоевского
«Братья Карамазовы».
1970.

Бумага, ксилография.

16,6 × 15,3;

11,2 × 9,7.

Белгородский

государственный

художественный музей

26. **А.Д. Гончаров.**
Фёдор Павлович
Карамазов.
Иллюстрация
к роману
Ф.М. Достоевского
«Братья Карамазовы».
1970.
Бумага, ксилография.
21,8 × 13,8;
17,5 × 10.
Белгородский
государственный
художественный музей





27. А.Д. Гончаров.
Иллюстрация
к роману
Ф.М. Достоевского
«Бедные люди».
1971.

Бумага, ксилография.

14,2 × 7,8;

12 × 6.

Белгородский
государственный
художественный музей

А.Д. Гончарова, поскольку «психологическая насыщенность, экстремальность ситуаций требуют от художника безупречной техники и яркого ума, способности проникнуть в сокровенные тайны литературы, найти и показать самое существенное. В гравюрах Гончарова всегда велика роль света, резко рисующего силуэт и выхватывающего из темноты пространства отдельные куски изображения. Соотношения черного и белого, строгая, но иногда и декоративная ритмика позволяют добиться выразительности чувств, драматизма и масштабности решения»²³.

В книге «Пути и итоги: Русская художественная иллюстрация 1945–1980 гг.» Мария Чегодаева так характеризует десятилетие, в которое создавались эти иллюстрации: «“Мир художника 70-х годов” более зыбок, неустойчив, тревожен, чем “мир художника 60-х”. Всё точно “поплыло”, утратило прочность; не случайно главное физическое ощущение от “ассоциативно-метафорических” иллюстраций <...> — это ощущение марева, сна, фантазии, чего-то ускользающего, едва проступающего, готового исчезнуть, уйти в небытие. Один из главных психологических итогов “ассоциативной” иллюстрации 70-х годов — томящее чувство безлюдья, бесконечного одиночества художника, заблудившегося среди теней и отражений, механически дергающего за нитки бессильные и беспомощные фигурки пляшущих марионеток» [14, с. 205]. Эти слова в полной мере относятся к иллюстрациям, над которыми работали — уже в технике линогравюры, органично связанной с ксилографией, — И. Богдеско и С. Косенков.

Иллюстрации к «Преступлению и наказанию» народного художника СССР **Ильи Трофимовича Богдеско** (1923–2010) представляют трех главных персонажей романа — Раскольникова, Соню и старуху-процентщицу. Богдеско не создает их «портреты», он пластически раскрывает внутреннюю сущность каждого действующего лица в силуэте на черном фоне. Так, Раскольников изображен со спины (ил. 28). Ссутулившись, обреченно он движется навстречу своей беде. Над его головой — глухая тьма фона, словно темные мысли. Благодаря отсутствию бытовых подробностей и деталей художник достигает предельного драматизма, выходящего за рамки одного персонажа и вырастающего до общечеловеческой драмы²⁴.

Иллюстрации к роману Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» принесли широкую

известность белгородскому графику **Станиславу Степановичу Косенкову**. Первые шесть листов и шесть заставок к роману были созданы в 1969 году по заказу Центрально-Черноземного книжного издательства. Но нравственно-философская проблематика «Преступления и наказания» не отпускала художника. Работа продолжалась почти три года, было сделано свыше 40 черно-белых линогравюр (в БГХМ хранится 39 иллюстраций С.С. Косенкова к этому произведению; ил. 29–30), лучшие из которых на международных выставках книжного искусства дважды удостоивались золотых медалей: в Лейпциге (1971) и в Брно (1976). Благодаря этой серии художник вошел в число самых известных иллюстраторов Ф.М. Достоевского (помимо «Преступления и наказания», он иллюстрировал романы «Бедные люди» и «Игрок», а также повесть «Двойник»), его произведения хранятся не только в музеях Белгородчины, но и в музеях Ф.М. Достоевского в Москве и Санкт-Петербурге.

Воспитанный творчеством В.А. Фаворского и А.И. Кравченко, С.С. Косенков стремился к графической ясности и строгости композиций и к такой же эмоциональной оправданности ритмических отношений черного и белого, используя прием контрастного сопоставления плоского черного силуэта и светотеневой объемной формы [13, с. 31]. В листах С.С. Косенкова к тексту Ф.М. Достоевского темное доминирует над светлым, как и в иллюстрациях И.Т. Богдеско. Эта «темнота» в «Преступлении и наказании», по словам А.К. Косенковой, «добавляет ужаса и страха в изображении героя, шаг за шагом движущегося к преступлению. От листа к листу напряжение растет. Экспрессивность штриха, строгость рисунка заостряет контрастность черного и белого, создает драматические изломы плоскостей и вибрирующие тени. Появляется нужная эмоция в передаче чувств и переживаний героев». В линогравюре «Убийство» («Марионетка»), одной из наиболее ярких работ цикла, художник использует распадающуюся на плоскости композицию, соотносящуюся с распадом личности Раскольникова, крушением его теории, которая вступила в противоречие с человеческой природой и человечностью как таковой. О том, что он стал марионеткой в руках своей абсурдной идеи, недвусмысленно говорят нити, за которые его дергает незримый кукловод. В противовес хаосу этой композиции другая известная иллюстрация С.С. Косенкова

²¹ Мыгаль М.С. Достоевский в произведениях художников // Белгородский государственный художественный музей [сайт]. URL: <https://belghm.ru/o-muzee/nauka-i-publikacii/stati/dostoevskiy-v-proizvedeniyakh-khudozhni/> (дата обращения 20.04.2025).

²² Там же.

²³ Бисти Д. Андрей Гончаров — человек, художник, мастер // Андрей Гончаров [сайт]. URL: <http://www.a-goncharov.ru/bibliographia/03.html> (дата обращения: 01.03.2024).

²⁴ Селютин А.А. Писатели и герои литературных произведений в книжной графике // Звонница. 2022. № 1. С. 157.



28. И.Т. Богдеско.
Раскольников.
Иллюстрация
к роману
Ф.М. Достоевского
«Преступление
и наказание».

1971.

Бумага, линогравюра.

29,3 × 20,9;

23,6 × 16,8.

Белгородский
государственный
художественный музей

29. С.С. Косенков.
Первый
сон Раскольникова.
Иллюстрация
к роману
Ф.М. Достоевского
«Преступление
и наказание».
1970.
Бумага, линогравюра.
32 × 28.
Белгородский
государственный
художественный музей



к «Преступлению и наказанию» имеет подчеркнуто симметричную композицию. Это «Первый сон Раскольникова» о замученной лошади, который снится главному герою накануне убийства. Мужик, замахивающийся на лошадь палкой, отражен в самом Раскольникове, поднявшем над головой топор. За ними, на дальнем плане, — бесконечно отражающаяся сама в себе толпа обывателей,

молчаливых свидетелей жестокости.

Выводы

Белгородские музеи (Белгородский государственный художественный музей и Белгородский государственный литературный музей), являясь одними из самых молодых в России, значительно обогатили свои коллекции книжной графики



30. С.С. Косенков.
Убийство.
Иллюстрация
к роману
Ф.М. Достоевского
«Преступление
и наказание».

1970.

Бумага, линогравюра.

24,5 × 27.

Белгородский
государственный
художественный музей

благодаря передаче произведений советского периода из ликвидированной Международной конфедерации союзов художников. В результате исследования, представленного в статье, выполнены систематизация и анализ этих новых поступлений с целью углубленного изучения как самих произведений книжной графики, так и их связи с литературными текстами. Эти коллекции содержат книжные иллюстрации к известнейшим произведениям классиков русской литературы А.С. Пушкина, Н.В. Гоголя, Н.С. Лескова, И.С. Тургенева, М.Е. Салтыкова-Щедрина, Л.Н. Толстого, Ф.М. Достоевского.

Уделено внимание творчеству отдельных мастеров, отмечены стилистические особенности,

подходы к интерпретации литературных сюжетов и вклад художников в развитие советской книжной иллюстрации. Анализ демонстрирует различия в композиции, штрихе, трактовке света и тени, а также в интерпретации сюжета, что подчеркивает индивидуальность каждого мастера.

Ксилографии А.И. Кравченко отличаются динамизмом, эффектностью и стремлением к раскрытию внутреннего драматизма прозы А.С. Пушкина. В.А. Фаворский, основоположник нового стиля книжной гравюры, акцентировал внимание на передаче предваряющего событие состояния, а не на буквальном изображении, опираясь на характер литературного произведения. Уравновешенность композиции, внимание к деталям и характерная

«волнующаяся» штриховка отличает работы Ф.Д. Константинова, который стремится запечатлеть драматические столкновения характеров. Экспрессивные офорты В.М. Бескаравайного передают напряжение и протест, используя стремительный, нервный штрих и замкнутое, душное пространство. «Пушкиниана» С.С. Косенкова отличается художественным исследованием эпохи, смешением стилей и жанров, а также стремлением передать легкость пушкинских строк и рисунков самого поэта. В то время как его иллюстрации к «Преступлению и наказанию» Ф.М. Достоевского демонстрируют графическую ясность, строгость композиции, эмоциональную оправданность ритмических отношений черного и белого, передавая напряжение, страх и распад личности героев.

В иллюстрациях к произведениям Н.В. Гоголя Л.Р. Мюльгаупт охватывает как «украинскую», так и «петербургскую» темы, передавая как мистику, так и сатиру, в то время как Л.А. Лобода фокусируется на мистическом направлении («Вий»), а Ю.И. Чарышников и С.А. Алимов обращаются к «Петербургским повестям» и «Мертвым душам», используя элементы сюрреализма, гротеска и экспрессии. В.П. Бухарев создает сюрреалистичные и сказочные образы к «Истории одного города» М.Е. Салтыкова-Щедрина, которые перекликаются с гротескным миром писателя и напоминают работы С.А. Алимова, тогда как иллюстрации А.Н. Пискаревой напоминают лубок. Реализм, эмоциональность и монументальность даже в миниатюрных форматах отличают ксилографии А.Д. Гончарова к пьесам А.Н. Островского. Офорты к произведениям И.С. Тургенева, созданные В.Н. Поповым, демонстрируют виртуозное владение техникой и склонность к эксперименту, как и литографии Г.С. Волхонской, сочетающие четкие динамичные силуэты с мягкостью световых эффектов. Мастеру тонкого филигранного рисунка и участнику «Группы 13-ти» Н.В. Кузьмину удалось передать динамику и дух произведений Н.С. Лескова.

Новаторское использование цветной гравюры на дереве и необычайную пространственную свободу демонстрирует Н.И. Пискарев в иллюстрациях к романам Л.Н. Толстого. А.Л. Костин в своих офортах обратился к старым образцам, примитивно-бытовым картинкам и альбомной графике XIX века, используя их в символическом, иррациональном плане. Работы А.Д. Гончарова, И.Т. Богдеско и С.С. Косенкова, созданные в 1970-е годы — время глубокого осмысления творчества Ф.М. Достоевского, — отличаются стремлением к максимальной аскетической простоте формы, лаконичной символике и акценту на жестах героев и одновременно к крайней эмоциональной выразительности, что свидетельствует о глубо-

ком понимании художниками сложной психологии и философских идей писателя.

Коллекции белгородских музеев демонстрируют использование различных техник графики, таких как тушь, линогравюра, ксилография, офорт, акватинта и автолитография, каждая из которых позволяет художникам, дополнительно привнося собственный стиль и видение, по-своему интерпретировать литературные произведения.

Исследование подчеркивает важность белгородских музейных коллекций книжной графики для искусствоведческих исследований, позволяет расширить представление о художественных процессах советской эпохи и выявить новые имена, внесшие вклад в развитие отечественного искусства иллюстрации. Введение в научный оборот ранее не публиковавшихся произведений позволит более полно оценить богатство и разнообразие коллекций белгородских музеев.

Список источников

1. Гончаренко Н.М. Оригинальная станковая графика 1950–1960-х годов в собрании Белгородского государственного художественного музея // Актуальные вопросы развития изобразительного искусства в провинции : сб. мат-лов науч.-практ. конф. / сост. Н.М. Гончаренко. Белгород: Изд-во Сичкарёвой Е.В., 2024. С. 44–49.
2. Гончаренко Н.М. Свой взгляд: «неофициальные» тенденции в искусстве графики 1960-х – 1980-х годов (на материалах коллекции графики Белгородского художественного музея) // Актуальные вопросы развития отечественного изобразительного искусства в провинции : сб. мат-лов науч.-практ. конф. / сост. Н.М. Гончаренко. Белгород: Изд-во Сичкарёвой Е.В., 2022. С. 83–89.
3. Гончаренко Н.М. Образ Белгорода в современной печатной графике: графические серии Станислава Косенкова, Владимира Козьмина и Виктора Легезы (на материалах из фондов Белгородского государственного художественного музея) // Проблемы реализма в изобразительном искусстве XX–XXI вв. : сб. мат-лов науч.-практ. конф. / ред.-сост.: Д.Д. Хисамова. Казань: Центр инновационных технологий, 2019. С. 143–148.
4. Левитин Е. Гравюры В. Фаворского к «Маленьким трагедиям» Пушкина // Искусство книги. 1958–1960. Вып. 3 / сост.: Ю.А. Молок, В.Н. Ляхов, М.С. Кикоть. М.: Искусство, 1962. С. 205–216.
5. Фаворский В.А. Об искусстве, о книге, о гравюре. М.: Книга, 1986. 240 с.
6. Горленко Н.А. Николай Иванович Пискарёв. М.: Изобразительное искусство, 1972. 271 с.
7. Торчинский О.П. «Анна Каренина», не увидевшая Родины // Альманах библиофила. Выпуск XXXVII / ред. Л.В. Шустрова. М.: Международный союз книголюбов, 2014. С. 128–132.
8. Филиппова О.Н. Отправные точки творческой биографии А.Д. Гончарова — ученика В.А. Фаворского // Актуальные проблемы монументального искусства : сб. мат-лов науч.-практ. конф. / ред. Д.О. Антипина. СПб.: Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна, 2021. С. 52–58.
9. Ляхов В. Молодой художник Андрей Костин // Советская графика-74 / сост. М.А. Немировская. М.: Советский художник, 1976. С. 107–112.
10. Мейланд В. Этот незабываемый Костин // Наше наследие. 2003. № 67–68. С. 168–169.
11. Пини О.А. Пушкиниана в графике: обзор литературы // Временник Пушкинской комиссии, 1965 / ред. М.П. Алексеев. Л.: Наука, Ленинградское отделение, 1968. С. 62–75.
12. Гончарова Н.Г. Ф.М. Достоевский глазами русских и советских иллюстраторов: (1848–1988) // Достоевский и мировая культура : альманах / гл. ред. К.А. Степанян. М.: [б. и.], 2001. С. 192–223.
13. Козырева Н.М. Иллюстрации к произведениям Достоевского из собрания петербургского музея // Образы Достоевского в книжной иллюстрации и станковой графике / авт.-сост.: Н. Ашимбаева, Л. Миллер, Б. Тихомиров. СПб.: Кузнецкий переулочек, 2011. С. 9–39.
14. Чегодаева М.А. Пути и итоги: Русская советская художественная иллюстрация 1945–1980 гг. М.: Книга, 1989. 239 с.
15. Розанова Н.Н. Московская книжная ксилография 1920–1930-х годов. М.: Книга, 1982. 286 с.
16. Заслуженный художник России Станислав Степанович Косенков. Графика. Живопись : каталог / сост.: А. Косенкова, В. Гибелова; авт. вступ. ст. С. Минаков. Белгород: [б. и.], 2001. 95 с., ил.
17. Наседкина Е.В. Материалы из фонда «Мемориальной квартиры Андрея Белого». К истории издания книги Андрея Белого «Мастерство Гоголя» // Государственный музей А.С. Пушкина (Москва). Вып. 1 : сб. ст. / науч. ред. Н.И. Михайлова. М.: Государственный музей А.С. Пушкина, 2012. С. 273–279.
18. Гончаров А.Д. Моя работа над книгой // Книга. Исследования и материалы. Сб. 1 / ред. Н.Н. Кухарков. М.: Книга, 1959. С. 74–97.
19. Малова Т. Живопись и графика Андрея Гончарова // Антиквариат. Предметы искусства и коллекционирования. 2005. № 26. С. 72–84.

References

1. Goncharenko, N.M. (2024) 'Original easel graphics of the 1950–1960s in the collection of the Belgorod State Art Museum', in Goncharenko, N.M. (comp.) *Current issues of the development of fine arts in the provinces* [Conference proceedings]. Belgorod: E.V. Sichkareva Publ., pp. 44–49. (In Russ.)
2. Goncharenko, N.M. (2022) 'Personal view: "unofficial" trends in graphic art of the 1960–1980s (based on the graphics collection of the Belgorod Art Museum)', in Goncharenko, N.M. (comp.) *Current issues of the development of fine arts in the provinces* [Conference proceedings]. Belgorod: E.V. Sichkareva Publ., pp. 83–89. (In Russ.)

3. Goncharenko, N.M. (2019) 'The Image of Belgorod in modern printed graphics: graphic series of Stanislav Kosenkov, Vladimir Kozmin and Viktor Legeza (based on materials from the collections of the Belgorod state art Museum)', in Khisamova, D.D. (ed.) *Problems of realism in the fine arts of the 20th–21st centuries* [Conference proceedings]. Kazan: Center for Innovation Technologies, pp. 143–148. (In Russ.)
4. Levitin, E. (1962) 'Engravings by V. Favorsky for Pushkin's "Little Tragedies"', in Molok, Yu.A., Lyakhov, V.N. and Kikot, M.S. (comps.) *The art of the book. 1958–1960. Issue 3*. Moscow: Iskusstvo, pp. 205–216. (In Russ.)
5. Favorsky, V.A. (1986) *About art, about books, about engraving*. Moscow: Kniga. (In Russ.)
6. Gorlenko, N.A. (1972) *Nikolay Ivanovich Piskarev*. Moscow: Izobrazitelnoye iskusstvo. (In Russ.)
7. Torchinsky, O.P. (2014) "'Anna Karenina," who never seen her homeland', in Shustrova, L.V. (ed.) *Bibliophile's almanac. Issue 37*. Moscow: International Union of Book Lovers, pp. 128–132. (In Russ.)
8. Filippova, O.N. (2021) 'The main stages of the creative biography of A.D. Goncharov — as a student of V.A. Favorsky', in Antipina, D.O. (ed.) *Current issues of monumental art* [Conference proceedings]. Saint Petersburg: Saint Petersburg State University of Industrial Technology and Design, pp. 52–58. (In Russ.)
9. Lyakhov, V. (1976) 'Young artist Andrei Kostin', in Nemirovskaya, M.A. (comp.) *Soviet graphics-74*. Moscow: Sovetskiy khudozhnik, pp. 107–112. (In Russ.)
10. Meiland, V. (2003) 'This unforgettable Kostin', *Nashe nasledie = Our Heritage*, (67–68), pp. 168–169. (In Russ.)
11. Pini, O.A. (1968) 'Pushkiniana in graphics: a review of the literature', in Alekseev, M.P. (ed.) *Vremennik of the Pushkin Committee, 1965*. Leningrad: Nauka, pp. 62–75. (In Russ.)
12. Goncharova, N.G. (2001) 'F.M. Dostoevsky through the eyes of Russian and Soviet illustrators: (1848–1988)', in Stepanyan, K.A. (ed.) *Dostoevsky and world culture*. Moscow: s. n., pp. 192–223. (In Russ.)
13. Kozyreva, N.M. (2011) 'Illustrations to Dostoevsky's works from the collection of the Saint Petersburg Museum', in Ashimbaeva, N., Miller, L. and Tikhomirov, B. (comps.) *Images of Dostoevsky in book illustrations and easel graphics*. Saint Petersburg: Kuznechnyy pereulok, pp. 9–39. (In Russ.)
14. Chegodaeva, M.A. (1989) *Paths and results: Russian Soviet artistic illustration 1945–1980*. Moscow: Kniga. (In Russ.)
15. Rozanova, N.N. (1982) *Moscow book woodcuts of the 1920s–1930s*. Moscow: Kniga. (In Russ.)
16. Kosenkova, A. and Gibelova, V. (comps.) (2001) *Honored Artist of Russia Stanislav Stepanovich Kosenkov. Graphics. Painting* [Catalogue]. Belgorod: s. n. (In Russ.)
17. Nasedkina, E.V. (2012) 'Materials from the collection of the "Memorial Apartment of Andrei Bely"'. On the history of the publication of Andrei Bely's book "Gogol's Mastery", in Mikhailova, N.I. (ed.) *State Museum of A.S. Pushkin (Moscow). Issue 1* [Collection of articles]. Moscow: State Museum of A.S. Pushkin, pp. 273–279. (In Russ.)
18. Goncharov, A.D. (1959) 'My work on the book', in Kukharkov, N.N. (ed.) *Book. Research and Materials*. Moscow: Kniga, pp. 74–97. (In Russ.)
19. Malova, T. (2005) 'Painting and graphics by Andrey Goncharov', *Antikvariat. Predmety iskusstva i kollektcionirovaniya = Antiques. Art and collectibles*, (26), pp. 72–84. (In Russ.)

Информация об авторе

Гончаренко Наталья Михайловна, кандидат искусствоведения, заведующая сектором графики отдела хранения и экспозиционно-выставочной работы, Белгородский государственный художественный музей, Белгород, Российская Федерация, natalia_go@mail.ru, SPIN-код (Science Index): 2254-0164.

Information about the author

Natalia Mikhailovna Goncharenko, Cand. Sc. (Art History), Head of the Graphics sector, Belgorod State Art Museum, Belgorod, Russian Federation, natalia_go@mail.ru, SPIN-code (Science Index): 2254-0164.

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.
The author declares that there is no conflict of interest.

Статья поступила в редакцию 05.05.2025; одобрена после рецензирования 21.07.2025; принята к публикации 23.07.2025.

The article was received by the editorial board on 05 May 2025; approved after reviewing on 21 July 2025; accepted for publication on 23 July 2025.