

К 200-ЛЕТИЮ  
Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО

УДК 76.03(47)"19"(092)Богдеско И.Т.  
ББК 85.153(2)6-8Богдеско И.Т.  
DOI 10.25281/2072-3156-2021-18-2-150-163

О.Ю. КОШКИНА

# ВИЗУАЛИЗАЦИЯ ОБРАЗОВ РОМАНА Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО «ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ» В ТВОРЧЕСТВЕ КНИЖНОГО ГРАФИКА И.Т. БОГДЕСКО

---

---

**Ольга Юрьевна Кошкина,**

Галерея современного искусства «Матисс Клуб»,  
искусствовед, руководитель научного направления  
Никольская пл., д. 6, Санкт-Петербург, 190068, Россия

кандидат искусствоведения

ORCID 0000-0002-1990-4814; SPIN 1389-6482

E-mail: olga\_koshkina@bk.ru

---

---

**Реферат.** В 1970–1971 гг. академик Российской академии художеств, народный художник СССР Илья Трофимович Богдеско (1923–2010) создал линогравюрную серию к социально-психологическому роману Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание». Иллюстрации были выполнены художником специально к Лейпциг-

ской книжной ярмарке 1971 года. Конкурсное задание ограничило замысел мастера: создано лишь три иллюстрации в технике линогравюры, художественное решение которых основывается на условно-декоративном принципе организации композиции. Изображение главных героев почти двухмерно, «очищено» от бытовых деталей, среды, антуража. Используя минимум изобразительных средств, И.Т. Богдеско добился в иллюстрациях ощущения потрясающего драматизма. За эту работу художник был награжден в Лейпциге золотой медалью. В конце 1971 г. издательство «Картя молдовеняскэ» выпустило книгу на молдавском языке «Кримэ ши педяпсэ» («Преступление и наказание»). В ее оформлении использованы иллюстрации «Раскольников» – на суперобложке, и «Стару-

*ха-процентщица» — на титульном развороте. На суперобложке появляется уже иное изображение образа Сони. Сохранившиеся эскизы, ряд которых представлен в этой статье, позволяют увидеть скрытую от посторонних глаз работу мастера. В 1995 г. И.Т. Богдеско вновь обратился к Ф.М. Достоевскому. Он создал портрет писателя на фоне характерного петербургского пейзажа. В те годы художник работал над «Дон Кихотом», вдохновляясь высказыванием Ф.М. Достоевского о романе М. де Сервантеса: «Во всем мире нет глубже и сильнее этого сочинения». И.Т. Богдеско подтвердил это мнение 36-ю иллюстрациями (резцовой гравюрой) к знаменитому роману: титанической работой, продлившейся более двух десятилетий. Портрет русского писателя художник выполнил в той же уникальной технике классической гравюры, что и иллюстрации к «Дон Кихоту». Смена графических техник резко меняет пластику образов литературных героев «Преступления и наказания»: трагически-плоскостное видение линогравюры четверть века спустя меняется на острое, нервное, частое движение резца. И.Т. Богдеско создал три иллюстрации к роману Ф.М. Достоевского в технике резцовой гравюры.*

**Ключевые слова:** И.Т. Богдеско, рисунок, художественный образ, печатная графика, линогравюра, резцовая гравюра, книжная иллюстрация, портретная характеристика, визуализация, изобразительное искусство.

**Для цитирования:** Кошкина О.Ю. Визуализация образов романа Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» в творчестве книжного графика И.Т. Богдеско // Обсерватория культуры. 2021. Т. 18, № 2. С. 150–163. DOI: 10.25281/2072-3156-2021-18-2-150-163.

**О**течественная книжная иллюстрация — самостоятельное и неповторимое явление. Визуализация текстов классика русской литературы Ф.М. Достоевского — несомненно, одна из ярких ее сторон. Образы, созданные писателем в романе «Преступление и наказание», в разные годы служили источником пластической трансформации для множества отече-

ственных художников. Взяв на себя большую ответственность по зрительному воплощению героев произведения и описанных в нем событий, иллюстратор фактически принуждает читателя к собственному представлению об образах, созданных художником слова. Здесь степень интеллекта, мировосприятия, творческого потенциала главенствует в процессе художественно-графического «одушевления» слова, поскольку «Преступление и наказание» «остается одним из своеобразнейших, глубоко личных, ни в чем не повторимых созданий мировой литературы» [1, с. 114].

Список художников, стремившихся при иллюстрировании данного произведения понять его идею и оказать в этом помощь читателю, а также желающих сравнить «символику текста романа с символикой рисунка» [2, с. 128], — обширен. Еще первый иллюстратор Ф.М. Достоевского живописец П.А. Федотов оставил рисунки к «Преступлению и наказанию». В том же XIX в. известны работы М.П. Клодта (1874, черная акварель, белила) и П.М. Боклевского (1880–1881, графитный карандаш) к роману. XX век продемонстрировал широчайший диапазон графических техник: Н.Н. Поманский (1920–1930, масляная пастель, графитный карандаш), К.А. Соколов (1929, литографский карандаш), Д.А. Шмаринов (1935–1936, уголь), М.М. Шемякин (1965–1967, графитный карандаш), А.Н. Корсакова (1970-е, графитный карандаш), Б.М. Клушанцев (1971–1972, смешанная техника), А.А. Иванов (1973, тушь, перо), В.Ю. Забелин (Вик) (1980, смешанная техника), Ю.Е. Брусовани (1982, тушь, черный карандаш), И.С. Глазунов (1982, соус, пастель), И.И. Королев (1983, акварель, смешанная техника), В.Н. Дьяков (1986, графитный карандаш), Н.П. Мигулин (1995, смешанная техника).

Мастер книжной графики и теоретик изобразительного искусства В.А. Фаворский отмечал: «Каждого автора и каждое произведение нужно, поняв их характер или стиль, соответственно этому по-разному иллюстрировать» [3, с. 343]. Не случайно поэтому среди печатных техник, которые использовали книжные мастера в визуализации «Преступления и наказания», отмечается такое разнообразие: ксилография — А.Ф. Носов (1933), Ф.Д. Кон-

стантинов (1946), В.Д. Беляев (1970-е, цветная ксилография); офорт — Э.И. Неизвестный (1967–1969), В.Ф. Афоничев (1982–1990); цветная литография — В.С. Вильнер (1972–1975); линогравюра — С.С. Косенков (1974).

## РАЗНОПЛАНОВОСТЬ ОБРАЗОВ У ХУДОЖНИКОВ- ИЛЛЮСТРАТОРОВ «ПРЕСТУПЛЕНИЯ И НАКАЗАНИЯ»

**Т**ворческий анализ зримых образов рассматриваемого литературного произведения Ф.М. Достоевского демонстрирует разноплановость интерпретаций и неповторимость концепций, при том что каждый талантливый художник стремился стать соавтором писателя. Существовая в пространстве писательского замысла, иллюстратор идет в ногу с автором текста, но рядом, параллельно, стремясь усилить эмоциональное воздействие и не помешать писателю: повествование первично. Каждый из мастеров развивает свою концепцию: «Для одного главное — психологизм образов, для другого важна осязаемая предметность и внешняя адекватность их описанию, для третьего — собственная рефлексия по поводу главных идей романа» [4, с. 132]. Отметим, что вопрос определения позиции художника к литературному произведению — сложный, многоплановый. Этим можно объяснить беспредельное разнообразие решений.

Стоит заметить, что XXI в. также обозначился культурным событием: издательство «Вита Нова» выпустило в свет иллюстрированное издание романа с работами художника А.А. Харшака (2007, графитный карандаш), дополнив тиражное издание «Преступления и наказания» приложением к нумерованному изданию — офортной книгой «Петербургские типы» А.А. Харшака (десять работ раскрашенного офорта в папке из натуральной кожи в количестве десяти экземпляров). Всего же известно о восьми иллюстрированных изданиях романа Ф.М. Достоевского на русском языке: П.М. Боклевский (1883), П.М. Клодт (1874), Д.А. Шмаринов (1935–1936), Ф.Д. Констан-

тинов (1948), И.С. Глазунов (1956–1970), М.М. Шемякин (1964–1969), А.И. Кретов-Даждь (2001), А.А. Харшак (2007).

В длинной веренице работ блистательных мастеров книжного искусства, стремящихся передать социально-психологический характер романа Ф.М. Достоевского, достойное место занимает страница творческого наследия яркого, самобытного и многогранного художника второй половины XX в. — Ильи Трофимовича Богдеско (1923–2010). Графика художника, выпускника Ленинградского института живописи, скульптуры и архитектуры им. И.Е. Репина, ученика К.И. Рудакова, С.В. Приселкова, А.Ф. Пахомова, Г.Д. Епифанова, В.М. Конашевича, обрела высокую значимость в сфере искусства книги. В его творческой биографии есть многочисленные правительственные награды и народное признание: количество изданных книг с его художественным участием превышает сотню. Многие иллюстративные циклы мастера, представителя ленинградской школы графики, стали классикой книгоиздания, сформировав не одно поколение отечественных читателей в эпоху «активного книгочества». Отдельные графические работы и серии иллюстраций к литературным произведениям находятся в собраниях государственных музеев и в частных коллекциях нашей страны и за рубежом [5, с. 4–5].

## ГЕРОИ РОМАНА «ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ»: ВИЗУАЛЬНОЕ ИЗЛОЖЕНИЕ И ОСОБЕННОСТИ СТИЛИСТИКИ И.Т. БОГДЕСКО

**П**разднование 150-летия со дня рождения Ф.М. Достоевского проходило в 1971 году. В частности, тематика Лейпцигской книжной ярмарки была посвящена творческому наследию писателя. Был объявлен конкурс иллюстраций к его произведениям, в котором приняла участие целая группа советских художников разных поколений: А.Д. Гончаров был представлен работами

к романам «Бедные люди», «Идиот», «Братья Карамазовы»; В.Н. Горяев — иллюстрация к «Идиоту», В.Н. Минаев — к «Кроткой»; Б.М. Басов — к «Бедным людям»; Ю.Ю. Перевезенцев — к «Белым ночам»; Н.Е. Попов — к «Неточке Незвановой»; В.Д. Пивоваров — к фантастическому рассказу «Сон смешного человека» [4, с. 131–132].

И.Т. Богдеско, уже имевший почетное звание народного художника СССР (1963), получил специальный заказ от Министерства культуры СССР на исполнение цикла иллюстраций к роману «Преступление и наказание». В 1970–1971 гг. художником была создана небольшая линогравюрная серия к прозе «иносказательного типа сознания». К сожалению, сжатость времени, выделенного на конкурсное задание, ограничила замысел мастера: было создано три иллюстрации способом гравирования на линолеуме. Лишь поэтому их «нельзя рассматривать как комплексный цикл произведений книжной графики» [6, с. 6–7].

Выбирая технику линогравюры, И.Т. Богдеско тем самым определил стиль художественного решения иллюстраций — условно-декоративный принцип организации композиции. Отметим, что в отечественной книжной иллюстрации линогравюра применялась не так часто, как, например, признанная ксилография. Вероятно потому, что линолеум «как материал обладает иными художественными возможностями, чем дерево... В приемах гравюры на линолеуме, которая развивает и усиливает наиболее распространенную манеру новейшей ксилографии... с ее сочетаниями динамических линий и живописных пятен, менее чувствуется язык резца» [7, с. 51–52]. Из художественно выразительных в книжной линогравюре стоит выделить работы М.В. Добужинского к «Тамбовской казначейше» М.Ю. Лермонтова (1913); М.В. Маторина к «Утопии» Т. Мора (1931), «Письмам» Рубенса (1933), «Песням великой французской революции» (1930-е); Д.А. Брюханова к «Эскимосским сказкам и легендам» (1956); В.М. Воловича к «Малахитовой шкапулке» П.П. Бажова (1962); Т.В. Толстой к рассказам А.С. Грина (1965); Е.А. Кибрика к «Тарасу Бульбе» Н.В. Гоголя (1971) и др. Среди представителей ленинградский школы графики выделяются гравировальные работы

А.А. Ушина к произведениям Ф.М. Достоевского — «Кроткая» (1960), «Идиот» (1954–1959), «Маленькие картинки» (1959).

Книжная печатная иллюстрация претендует обычно на усложненное, однако не всегда более глубокое и точное, чем рисунок, прочтение литературного текста. Стилистика линогравюры диктует резкие акценты, однозначно-прямолинейные характеристики, ригористичность восприятия текстов [5, с. 40]. Эти особенности данного вида гравюры умело использовал И.Т. Богдеско, создавая иллюстративные циклы в технике резьбы на линолеуме, максимально применяя свой предыдущий опыт в печатной графике — литографии.

Начало работы способом гравирования на линолеуме было заложено И.Т. Богдеско в 1950-х гг. — эстампы к «Девушке из Чадыр-Лунги» (1954), «Шахматистам» (1959) и др. Серия монохромных станковых оттисков в линогравюре родилась после поездки в Китай в 1959 году. Далее была создана череда выдающихся черно-белых листов — «Портрет девушки» (1970), «Колхозница» (1970-е), «Прометей» (1973) и др. От станковых работ художник переходит к книжной графике: иллюстрация «Хивря» к «Сорочинской ярмарке» Н.В. Гоголя (1950-е), цикл иллюстраций к поучительной притче И. Крянгэ «Кошелек с двумя денежками» (1962), оформление книги Л.В. Латьевой «Ирка» (1963).

В 1966 г. И.Т. Богдеско удостоивается Государственной премии Молдавской ССР. Наградой были отмечены в том числе иллюстрации к книге И. Крянгэ «Кошелек с двумя денежками» и крупная серия цветных линогравюр «Моя Родина». Академическая выучка и вариативность способов пластического выражения позволили художнику проявить импрессионистически свободную трактовку формы, которую он виртуозно подчеркивает светотенью, симбиозом линий в пространстве и символистической силуэтностью.

Используя минимум изобразительных средств, И.Т. Богдеско добивается в иллюстрациях ощущения потрясающего драматизма: линогравюра, отличающаяся главным эффектом — резким контрастом черного и белого, наделенная экспрессивностью, полярностью и лаконизмом, позволила провести соединение



Рис. 1. Старуха-процентщица. 1971.

Линогравюра; л.: 33,6 × 25,0; и.: 21 × 16.

Литературно-мемориальный музей Ф.М. Достоевского.  
Санкт-Петербург



Рис. 2. Раскольников. 1971.

Линогравюра; л.: 29,3 × 20,9; и.: 23,6 × 16,8.

Белгородский государственный художественный музей

прошлого с будущим. Художник строит изображения главных героев практически двухмерно, в то же время «очищая» пространство листа от бытовых деталей, окружающей среды, антуража. Образы героев даны сжато, концентрируя в себе порок и нравственность: «Черты характера персонажей приобретают в этом случае определенную условность обозначения, благодаря которой достигается острая выразительность портрета» [8, с. 112–113].

Гравюры И.Т. Богдеско на линолеуме отличаются контрастной интенсивностью звучания белого на черном, напряженнейшим композиционным ритмом. В его интерпретации образы героев романа звучат трагически: художник выделяет только одну тему — внутреннее состояние героев, их безотлагательное переживание в отсутствие подробной обрисовки среды. Утяжеленный ритм широких линий образует «сложные пересечения и изломы, создает впечатление зыбкости, неустойчивости пространства, в котором живут герои» [6, с. 7].

Например, в визуализации образа старухи-процентщицы (рис. 1) художник следует авторскому описанию: «такая маленькая и га-

денькая» [9, с. 64], «крошечная, сухая старушонка, лет шестидесяти, с острыми и злыми глазками, с маленьким острым носом и простоволосая... На ее тонкой и длинной шее, похожей на куриную ногу, было наверхено какое-то фланелевое тряпье...» [9, с. 8–9]. Ряд литературоведов — Д.С. Мережковский, Вяч. Иванов, В.В. Набоков и др. — имели устойчивое мнение, что портретные детали в произведениях Ф.М. Достоевского не имеют существенных значений и функций, поскольку главное — «исследование человеческого духа» [цит. по: 10, с. 4]. И.Т. Богдеско стремился не помешать писателю (повествование первично), но обогатить, усилить воздействие. Так, он игнорировал упомянутую в авторском описании истрепанную и пожелтелую меховую кацавейку, болтавшуюся на плечах старухи, чтобы избежать дробности контура, провести единую линию, склоняющую хрупкое тельце женщины к земле. Этот гибкий след штихеля, начавшись острой энергичной белой линией слева внизу, теряет свою упругую энергию, вырастая вверх, неожиданно обрывается острым завершением и провалом в черную пустоту. Пространство

монохромного черного фона позади старухи увеличивается, давит чугуном грузом на ее плечи, спину, хребет, сворачивая и скукоживая их. Диссонансом удара молота к subtilной фигуре старухи звучат ее крупные тяжелые кисти рук — левая чугунной кувалдой тянет тело к земле. Все вместе — тягостно, тошно, удручающе. Абрис старухи-процентщицы демонстрирует нечто «зловещее в неуловимых очертаниях, в чередовании черного и белого, ровно как во втянутой в плечи голове...» [11, с. 15].

Главные действующие лица романа в изображении И.Т. Богдеско отстранены, дистанцированы от читателя: их одежда, громоздкая и объемная, тщательно скрывает силуэты, окутывая сложной драпировкой. Никто из героев не смотрит на зрителя: глаза Сони прикрыты веками, лица Родиона не видно — он развернут спиной к зрителю, и лишь глаз старухи, один на всех, устремлен взором в пол, протыкая его. Изображения персонажей даны контурно, в окружении плотного черного фона. Такая силуэтная подача символическа и помогает считывать эмоции страдания, отчаяния либо печали.

Образ Раскольникова (рис. 2), например, полностью воплощен через его одежду: у Достоевского — «широкое, крепкое, из какой-то толстой бумажной материи летнее пальто (единственное его верхнее платье)» [9, с. 68], не пальто — «настоящий мешок». Пальто становится знаком, неразрывно связанным с героем («...Он был до того худо одет, что иной, даже и привычный человек, посовестился бы днем выходить в таких лохмотьях на улицу...» [9, с. 7]), с присущим ему лексическим значением, которое художник маркирует, чтобы «подчеркнуть, усилить экспрессивность, подсказать смыслоформирующие значения чего-то в своем сообщении» [12, с. 143]. Пальто Раскольникова — свидетельство всех стадий преступления персонажа романа.

О Соне известно, что она «была малого роста, лет восемнадцати, худенькая, но довольно хорошенькая блондинка, с замечательными голубыми глазами» [9, с. 175], а ее личико, довольно неправильное, «совсем худенькое и бледное» — «какое-то востренькое, с востреньким маленьким носом и подбородком» [9, с. 225]. Ф.М. Достоевский неоднократно возвращался к описанию Сониного облика, постоянно транс-



Рис. 3. Соня. 1971.

Линогравюра; л.: 35,5 × 26,4; и.: 21,3 × 14,6.  
Вологодская областная картинная галерея

формируя образ героини: портретная характеристика «обогащается по ходу повествования, по мере раскрытия ее характера и усложнения ее романной роли» [13, с. 74]. Писателем сформированы два гардероба Сони, четко описывающие ее противоположные стороны существования: повседневный и «расфранченный», «профессиональный» костюм проститутки. Здесь бурнус — часть обыденной одежды, как функция покровра и защиты от внешнего мира (рис. 3).

Все три гравюры И.Т. Богдеско отличаются индивидуальной, тщательно выверенной линией пластического изложения. Они обладают лаконичностью: отсутствие излишней дробности в штриховке компенсируется рваным контуром силуэта. Художник помнил завет своего учителя С.В. Приселкова: «Экономь штрих. Экономь, чтоб каждое прикосновение было нужным, выражало форму» [цит. по: 5, с. 58]. Здесь ритм черных и белых плоскостей порождает внутреннюю энергию листа, сжатую, замершую на мгновение, но готовую к эмоциональному преобразованию.

Работа художника была высоко отмечена на Лейпцигской книжной ярмарке в 1970 г. —

И.Т. Богдеско получил золотую медаль. Большим тиражом вышли открытки с его иллюстрациями к роману.

## И.Т. БОГДЕСКО — ХУДОЖНИК ИЗДАНИЯ «КРИМЭ ШИ ПЕДЯПСЭ»

Как уже упоминалось, представленная на ярмарке в Лейпциге линогравюрная серия состояла из трех листов — «Старуха-процентщица» (рис. 1), «Раскольников» (рис. 2), «Соня» (рис. 3). В свою очередь, цикл имел два варианта: аскетично-сдержанные образы помещены в строгий традиционный формат — вариант 1 (представлен в Лейпциге). С дополнительной рамкой вдоль периметра и геометрическим узором в углах в виде навершия копья, обрамленного волютами, объединенными кольцом, — вариант 2. Особенностью второго варианта стало влияние узора на восприятие изображения: перцепция образа приобретает угловую растянутость, приправленную остротой. Оба варианта оттисков с авторскими подписями карандашом представлены в нескольких отечественных музеях: Государственном Русском музее, Государственном музее истории российской литературы им. В.И. Даля, Литературно-мемориальном музее Ф.М. Достоевского, музеях Белгорода, Великого Устюга, Вологды, Калининграда.

В конце 1971 г. издательство «Картя молдовеняскэ» выпустило книгу на молдавском языке «Кримэ ши педяпсэ» («Преступление и наказание») [14]. В этом издании можно увидеть пример второго варианта с дополнительно выгравированной рамкой — иллюстрация «Старуха-процентщица» на титульном развороте. Кроме того, этот вариант отличается сменой образа Сони. В новой гравюре «Соня» (представлена на суперобложке издания) героиня «расфранчена», обряжена в соответствующий «вкусам и правилам» костюм проститутки.

Оформление издания отличается художественной целостностью — глянцевая суперобложка в трех (черный, белый, красный) цветах рифмуется с элементами дизайна обложки — басмой и цветной инкрустацией, повышая

эстетическую привлекательность. Иллюстрации, помещенные на суперобложку, обрамлены сложным геометрическим узором. Известно, что раскрытие идеи книги иллюстратором через трактовку и последовательность сюжетов, образность и противопоставление действующих лиц — прямое воплощение книги в зримом облике. Иной распространенный способ выражения мира писателя — иносказательный, условный, с помощью символов, аллегории, эмблем. Добиваясь единства оформления книги как единой художественной системы, Богдеско, комбинируя, применяет оба способа. Геометрический орнамент обрамляет изображение и весь разворот титульного листа, трагически рифмуясь (включение красного цвета) с обложкой. Пики с волютами, изящно окаймляя надпись корешка, облегчают тяжелую резаную архитектуру геометрического строения суперобложки. Эти символические элементы не только специфически самостоятельные художественные составляющие оформления, но и детали более «обширного и сложного целого, строящие его пространство и ритм, материализующие его строй и смысл» [15, с. 113].

Необходимо отдельно остановиться на применении геометрического орнамента из пик, волют и стягивающего кольца, введенного И.Т. Богдеско в оформление книги. Несомненно, это — оммаж Санкт-Петербургу Ф.М. Достоевского. Действительно, во второй половине XIX в. большинство арок, проемов городских зданий оборудовалось воротами и заборами, собранными из гнутых металлических стержней. Такая технология изготовления придавала изделиям ажурность, а кованый орнамент красиво читался на просвет. Композиция, построенная на ритмическом повторении одного вертикального элемента, являлась самой распространенной. В этой группе металлических конструкций выделялось копьё в обрамлении волют как простой прием в изготовлении, сравнительно недорогой и доступный домохозяевам среднего достатка [16, с. 11–12]. И.Т. Богдеско тонко отметил среду существования героев романа «Преступление и наказание» — город простых, бедных, несчастных людей, переполняющих и загрязняющих его, в отсутствие прекрасных дворцов и красот. Удивительно другое: этот узор — пика-волюты-коль-

цо — в точности воспроизведен в существующей ныне решетке ограды Литературно-мемориального музея (ЛММ) Ф.М. Достоевского в Санкт-Петербурге в Кузнечном переулке. Основание музея (1971) совпадает с годом выхода молдавского издания. Но прежде за домом 5/2 (жилой дом с ЛММ Ф.М. Достоевского внутри, адрес музея) и домом 9/27 по Кузнечному переулку стоял доходный дом. В конце 1970-х гг. его снесли, образовав разомкнутый двор, и лишь во второй половине 1980-х гг. на его месте был разбит сквер и установлена ограда с пиками. Возможно, в выборе узора для элементов решетки сквера нашими современниками было учтено художественное мнение И.Т. Богдеско, поскольку молдавское издание «Кримэ ши педяпсэ» есть в фондах ЛММ Ф.М. Достоевского.

## НОВЫЙ ЭТАП РАБОТЫ И.Т. БОГДЕСКО В ТЕХНИКЕ РЕЗЦОВОЙ ГРАВЮРЫ

**Х**удожник вновь обращается к Ф.М. Достоевскому в начале 1990-х годов. В своих воспоминаниях мастер, поясняя, почему снова отдает предпочтение классической литературе, пишет: «...при современном прочтении мы находим в ней близкие нам гуманистические идеалы, стремимся раскрыть их для читателя. Как художнику книги, мне думается, что высокохудожественная современная иллюстрация к произведениям Данте или Шекспира, Сервантеса или Достоевского невольно вовлекает читателя в мир высочайшей поэзии и красоты...» [17, с. 63].

В эти годы художник активно работал над иллюстрациями к «Дон Кихоту» М. де Сервантеса — титанический труд продолжался четверть века. И.Т. Богдеско, несомненно, знал высказывание Ф.М. Достоевского о глубине и силе этого сочинения: «Это пока последнее и величайшее слово человеческой мысли, это самая горькая ирония, которую мог только выразить человек, и если бы кончилась земля, и спросили там, где-нибудь, людей: “Что вы, поняли ли вашу жизнь на земле и что об ней заключили?” — то человек мог бы молча подать Дон Кихота: “Вот мое заключение о жизни — и можете ли вы за него осудить меня?”» [18, с. 144]. Находясь в постоянном диалоге с писателем,

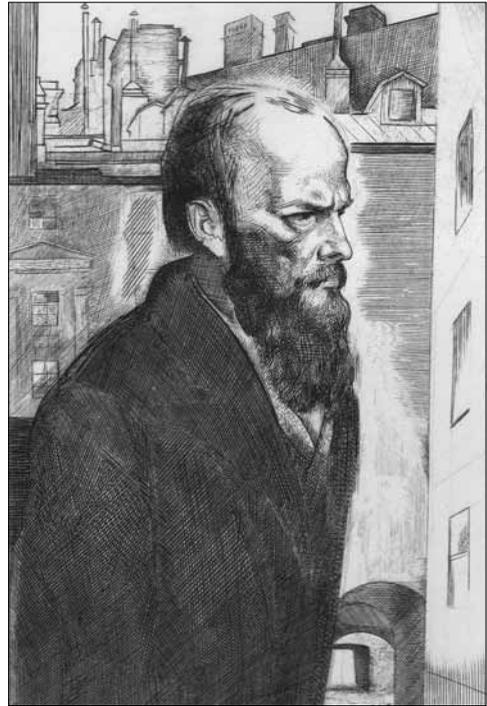


Рис. 4. Портрет Ф.М. Достоевского. 1996.  
Резцовая гравюра по меди; л.: 27 × 18,4; и.: 17 × 10.  
Челябинский государственный музей  
изобразительных искусств



Рис. 5. Раскольников. 1996.  
Резцовая гравюра по меди; л.: 27 × 18,4; и.: 17 × 10.  
Частное собрание В.П. Третьякова. Санкт-Петербург

И.Т. Богдеско выполнил портрет Ф.М. Достоевского в той же технике резцовой гравюры, что и иллюстрации к «Дон Кихоту».

Несомненно, создавая портрет писателя (рис. 4), И.Т. Богдеско вдохновлялся ксилографией В.А. Фаворского для «Литературной энциклопедии» (1929) с аналогично выстроенной на нескольких вертикалях композицией. Но узкие и высокие оконные проемы сменили рамки фотографий, а резкая линия борта сюртука, подчеркивающая высокую художавую фигуру, — основное динамическое движение. Ф.М. Достоевский с напряженным и сосредоточенным взглядом обретает огромную силу воздействия: «...этот костлявый, худой человек стоит вытянувшись, как свеча, — творчество для него подвиг, служение, жертва» [19, с. 290]. Важно, что нашему современнику удалось выполнить иной, не менее наполненный внутренним содержанием портрет. Классик у И.Т. Богдеско — предельная концентрация, решенная графически. Поглощенный глубокими раздумьями человек: плотно сдвинутые, нависшие над глазами, надбровные дуги, сжатые губы. Невидящий взгляд устремлен внутрь, в себя и невероятно сконцентрирован. Драматически-напряженная работа мысли разбивается стремительным поворотом корпуса, легкий наклон которого сопровождает «падение» стены дома. Частая штриховая сетка, основные длинные прямые которой созвучны заданному движению, дополняет образ стремительно идущего человека, вот-вот готового войти в проемы низких арок петербургских дворов-колодцев [5, с. 167–168].

Важно, что портрет писателя создан на фоне характерного петербургского пейзажа. Именно в «Преступлении и наказании» Ф.М. Достоевский сосредоточился на той стороне городской среды, что вызывала у него чувство отвращения своими отрицательными свойствами. Петербург писателя — город, «в котором невозможно быть здоровым и полным сил — здесь царствует атмосфера бедности и душевной надломленности» [20, с. 59]. «Петербургское пространство» писателя активно «работает» в портрете Ф.М. Достоевского: устремленные ввысь «шпили» дымоходов и труб обрушиваются вниз монотонным рядом скучных оконных проемов, завершаясь зияющим мраком арок проходных

дворов [5, с. 167]. Образ писателя словно зажат в узком пространстве городского колодца. Лицо обращено к стене с окнами, но метафора о «глазах — окнах человеческой души» не работает, здесь — глубокое осмысление полученных знаний про атмосферу бедности и грусти, бедности и душевной надломленности.

Немаловажным дополнением стало размещение факсимиле автографа писателя в подвале гравюрного оттиска. И.Т. Богдеско — мастер каллиграфии. Для него было персональным вызовом воспроизведение сложной росписи Ф.М. Достоевского — двухсловной, художественно витиеватой, с красивым вензельным узором в конце, словно для опоры длинного начертания, с воспаряющим «и кратким» для легкости.

Стоит отметить, что на рубеже 2015–2016 гг. в Нижегородском государственном выставочном комплексе прошла выставка «Ясновидец человеческой души — Ф.М. Достоевский». Отдавая дань памяти гениальному соотечественнику, организаторы выставки сделали акцент на приобщение зрителей к неброскому и сдержанному виду искусства — гравюре, пытаясь показать творческие возможности различных техник гравюры [21]. Наряду с упомянутой выше хрестоматийной ксилографией В.А. Фаворского работы И.Т. Богдеско в экспозиции заняли свое достойное место.

Вновь обращаясь к творчеству Ф.М. Достоевского, художник работал в классическом, самом старом виде углубленной гравюры на металле. Резцовая гравюра, благодаря своим особым художественным достоинствам, обычно рассматривается как независимый вид искусства. «Тиражность» этого вида породила важнейшую проблему гравировального искусства, о которой писал М.И. Флекель: импульс развития шел «одновременно в двух направлениях: как самостоятельное искусство и как искусство воспроизведения» [22, с. 7]. Действительно, репродукционные и оригинальные гравюры трудно разделить, поскольку необходимость исполнения предварительного рисунка обуславливает нетривиальность произведения — композицию гравюры, ее светотеневую моделировку и проработку деталей [5, с. 9]. «Гравирование — это всегда перевод оригинала на другой художественный язык» [23, с. 7]. Такую чрезвычайно сложную задачу поставил

перед собой мастер, переводя композицию линогравюрных изображений 1971 г. на язык резцового штихеля в 1990-х годах.

К этому времени И.Т. Богдеско уже использовал гравюру на меди в своих наиболее значимых иллюстративных циклах, иллюстрируя старофранцузский эпический цикл «Песнь о Роланде», «Похвалу глупости» Эразма Роттердамского, «Путешествия Гулливера» Дж. Свифта, «Дон Кихота» М. де Сервантеса. Резцовая гравюра мастера отличается редкостной четкостью линий и чистотой их звучания. Художник виртуозно использовал присущий резцовой гравюре лаконизм, тяготение к камерности, ограниченность цветовой гаммы. Неповторимые особенности резца привлекли И.Т. Богдеско в зрелом возрасте, заинтересовав возможностью расширения творческого ресурса. Освоив резцовую технику, мастер не изменял ей: первые оттиски отмечены 1978 г., последний — 2002 годом.

Смена графических техник резко меняет пластику образов литературных героев «Преступления и наказания»: трагически-плоскостное видение линогравюры меняется на острое, нервное, учащенное движение резца. Отметим, что только одна резцовая гравюра повторила предыдущий оттиск на линолеуме — «Раскольников» (рис. 5). В ней более тонко и щедро проработаны материальные предметы — одежда героя, фон, архитектурные дополнения, что придало изображению ощущение жизненности и правдивости. Раскольников менее статичен и не так монолитен в резцовой гравюре: смещенная в гулкую пустоту арки фигура, ассиметричные плечи, маленькая голова, проваленная в грудь, — «тонок и строен», «худо одет», сострадательный и чувствительный, настороженно озирающийся «подпольный герой» [5, с. 167].

Новая гравюра «Раскольников» приобрела дополнительную глубину, став иным, самостоятельным высказыванием: И.Т. Богдеско не пошел по пути простого переноса изображения с плоскости одного материала на другой — не стал механически копировать изображение на плоскость медной пластины. Возможно, им овладела жажда иного пластического видения. Поэтому в новом изображении появляется образ города, подавляющего личность, демонстрирующего бедность и тяжелое положение его жителя. Согбенная фигура Раскольникова иллюстрирует отсутствие здоровья и сил, поскольку в городе Ф.М. Достоевско-



Рис. 6. Старуха-процентщица. 1990-е.  
Бумага, смешанная техника. 27 × 16.  
Частное собрание К.В. Авелева. Санкт-Петербург



Рис. 7. Старуха-процентщица. 1990-е.  
Бумага, смешанная техника. 27 × 14.  
Частное собрание К.В. Авелева. Санкт-Петербург



Рис. 8. Старуха-процентщица. 1996.  
Резцовая гравюра по меди; л.: 27 × 18,4; и.: 17 × 10.  
Частное собрание В.Г. Беликова. Москва

го «царствует атмосфера бедности и душевной надломленности» [20, с. 59]. При этом образ героя в лохмотьях предельно ограничен картинкой городской подворотни: «квартал был таков, что костюмом здесь было трудно кого-нибудь удивить» [9, с. 7]. Однако выделяется Раскольников шляпой — приметной, циммермановской, без полей и заломившейся на сторону. Здесь шляпа — улика, выполняющая выделительную функцию, и знак мнемонического соотношения с идеями его обладателя [10, с. 157].

Художник сконцентрировался на образе старухи-процентщицы. Его архивы сохранили обширный подготовительный материал к гравюрам (рис. 6, 7). Было изготовлено два варианта «Старухи-процентщицы»; в статье приведен один (рис. 8).

Творческая индивидуальность И.Т. Богдеско, его базисный изобразительный язык и способ мышления ярко раскрываются в рисунке. Линейный рисунок художника упруг, артистичен, наполнен виртуозной свободой импровизации [6, с. 10]. В набросках к гравюре он выбирает момент осмотра принесенного

Раскольниковым маленького золотого колечка с тремя красными камешками, подаренного «ему при прощании сестрой, на память» [9, с. 63] (рис. 6). При этом образ старухи точно соотносится с писательским — простоволоса, жиденькие пряди убраны в косичку и подобраны гребнем на затылке.

Другой рисунок старухи-процентщицы в той же мизансцене осмотра золотого колечка (рис. 7) — основа под гравюру (1996), не воспроизведенную здесь. В резцовом исполнении Алена Ивановна изображена зеркально, но ее гардероб дополнен головным убором.

В резцовой гравюре «Старуха-процентщица» (рис. 8) пожилая женщина развернута к нам анфас. Рука с оцениваемым кольцом занесена вверх, взор обращен к красному камешку. Генерируется острое ощущение того, что, закончив вычисление стоимости перстенька, старуха вскоре приступит к оценке и нас, зрителей.

Известен как минимум еще один вариант образа старухи, который часто атрибутируют как один из вариантов иллюстрации к «Преступлению и наказанию». Не приводя копию этого оттиска здесь, хочется поставить под сомнение выдвигаемое определение. Автор данной статьи настаивает на атрибуции «Плюшкин». «Ой, баба!.. Конечно, баба!» — одна из ярких черт описания Плюшкина в «Мертвых душах» Н.В. Гоголя. В писательских подробностях присутствуют головной убор и связка ключей, что и отобразил И.Т. Богдеско на рассматриваемой гравюре (1996). Впрочем, исследование этого вопроса выходит за рамки данной статьи.

Целью авторского высказывания И.Т. Богдеско в резцовой гравюре стало стремление поднять творческий уровень исполнения до самостоятельного звучания, расширение ограничительных рамок трудоемкой техники. В этом случае особенность графики художника проявилась в прочувствовании стилистического строя литературного произведения и умения создать композиционные варианты иллюстрирования, помогающие постижению полимерного словесного высказывания. Меняя технику исполнения от линогравюры до классической резцовой, И.Т. Богдеско не только демонстрирует разный уровень изложения — от условно-сценического портрета до многослойного,

включающего пейзаж и проработку мелких деталей сюжетного изображения, — но и поднимает читателя-зрителя до особенно глубокого погружения в текст, до уровня высокого напряжения, к которому приблизился сам художник на пике творческого пути.

Можно сказать, что резцовая гравюра, в значительной мере утратившая свое значение на рубеже XX—XXI вв. в отечественной печатной графике, благодаря мастерству И.Т. Богдеско сохранила авторитет и значимость. Иллюстрации к «Преступлению и наказанию» — тому убедительное доказательство.

### Список источников

1. Гроссман Л.П. Поэтика Достоевского. Москва : Государственная академия художественных наук, 1925. 191 с.
2. Воробьева Д. Иллюстрации к роману Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» // Проблемы анализа и интерпретации текста : сборник научных трудов / Курганский государственный университет. Курган, 2016. С. 127–128.
3. Фаворский В.А. Литературно-теоретическое наследие. Москва : Советский художник, 1988. 586 с.
4. Мусаева Н.Ф. Иллюстрации отечественных художников к роману Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» // Литературное обозрение: история и современность. 2011. № 1. С. 128–133.
5. Кошкина О.Ю. Творчество И.Т. Богдеско: специфика художественного языка книжной графики : дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.04 / [Место защиты: Рос. гос. пед. ун-т им. А.И. Герцена]. Санкт-Петербург, 2017. 240 с.
6. Гольцов Д.Д. Илья Богдеско: иллюстрация, каллиграфия, станковая графика, рисунок, монументальное искусство : [альбом]. Москва : Советский художник, 1987. 148 с.
7. Виппер Б.Р. Введение в историческое изучение искусства. Москва : АСТ-Пресс КНИГА, 2004. 366 с.
8. Григорьев С.Ф. Илья Трофимович Богдеско. [Москва] : [Советский художник], [1970]. 146 с.
9. Достоевский Ф.М. Собрание сочинений : в 15 т. Т. 5. Ленинград : Наука, Ленинградское отделение, 1989. 575 с.
10. Писарева К.В. Поэтика детали в романах Ф.М. Достоевского 1860–80-х годов: гардероб действующих лиц : дис. ... кандидата филологических наук : 10.01.01 / [Место защиты: Смоленский гос. ун-т]. Смоленск, 2018. 232 с.
11. Богдеско И.Т. Книжная графика : [альбом] / [предисл. Р. Гордина]. Кишинев : Лумина, 1977. 56 с.
12. Нирё Л. О значении и композиции произведения // Семиотика и художественное творчество : [сборник]. Москва : Наука, 1977. С. 125–151.
13. Майер П.А. Портретная характеристика в романах Ф.М. Достоевского (на материале образа героини романа «Преступление и наказание» Сони Мармеладовой) // Вестник Пермского государственного гуманитарно-педагогического университета. Серия № 3. Гуманитарные и общественные науки. 2017. № 1. С. 70–77.
14. Достоевский Ф.М. Кримэ ши педяпсэ = Преступление и наказание / ил. И.Т. Богдеско. Кишинев : Картя молдовеняскэ, 1971. 640 с.
15. Герчук Ю.Я. Художественная структура книги. Москва : РИП-холдинг, 2014. 212 с.
16. Калинин Б.А. Ворота Санкт-Петербурга. Санкт-Петербург : Гуманитарная академия, 2019. 317 с.
17. Богдеско И.Т. Круг за кругом / сост. Наталья Багрова. Кишинев : [Б. и.], 2014. 135 с.
18. Бахтин М.М. Собрание сочинений : в 7 т. Т. 6 : Проблемы поэтики Достоевского, 1963. Работы 1960-х — 1970-х гг. Москва : Русские словари, 2002. 505 с.
19. Алтатов М.В. Немеркнувшее наследие. Москва : Просвещение, 1990. 302 с.
20. Пьех Э. Образ Петербурга в романах «Преступление и наказание» Ф. Достоевского и «Петербург» Андрея Белого // Художественный текст глазами молодых : материалы конференции. Ярославль, 2017. С. 57–60.
21. Ясновидец человеческой души — Ф.М. Достоевский // Нижегородский государственный выставочный комплекс : [сайт]. URL: <http://www.ngvk.ru/news/2015/12/25/1680/> (дата обращения: 09.12.2020).
22. Флекель М.И. От Маркантонио Раймонди до Остроумовой-Лебедевой: очерки по истории и технике репродукционной гравюры XVI—XX веков. Москва : Искусство, 1987. 367 с.
23. Гравюра на металле: к 115-летию Русского музея : [каталог]. Санкт-Петербург : Palace Editions, 2013. 142 с.

## Visualization of Images from F.M. Dostoyevsky's Novel "Crime and Punishment" in Works of the Book Graphic Artist I.T. Bogdesko

**Olga Yu. Koshkina**

Matisse Club Contemporary Art Gallery, 6, Nikol'skaya Sq., St. Petersburg, 190068, Russia  
ORCID 0000-0002-1990-4814; SPIN 1389-6482  
E-mail: olga\_koshkina@bk.ru

**Abstract.** In 1970–1971, Academician of the Russian Academy of Arts, People's Artist of the USSR Ilya Trofimovich Bogdesko (1923–2010) created a linocut series for the socio-psychological novel "Crime and Punishment" by F.M. Dostoyevsky. The illustrations were made specifically for the Leipzig Book Fair in 1971. The artist's idea had been limited to the competition task: he created only three illustrations in the linocut technique, and their artistic solution was based on the conditional-decorative principle of composition organization. The main characters are depicted almost two-dimensionally, "purified" of everyday details, environment, entourage. Using a minimum of visual means, I.T. Bogdesko achieved a sensation of stunning drama in the illustrations. For this work, the artist was awarded a gold medal in Leipzig. At the end of 1971, "Kartya Moldovanyaske" published the book "Crime shi pedyapse" ("Crime and Punishment") in the Moldovan language. In the design of that book, his illustrations were used – "Raskolnikov" (on the dust cover) and "The Old Pawnbroker" (on the title page). A different vision of Sonya's image appeared on the dust cover. The preserved sketches, a number of which are presented in this article, allow recognizing the artist's work hidden from prying eyes. In 1995, Bogdesko applied to Dostoyevsky again. He created the writer's portrait against the background of the characteristic St. Petersburg landscape. In those years, the artist was working on "Don Quixote", inspired by Dostoyevsky's expressing about the novel by Cervantes: "There is nothing in the whole world deeper and stronger than this composition". Bogdesko upheld this assertion with 36 illustrations (by chisel engraving) for the famous novel: a titanic work that lasted more than two decades. The artist executed the portrait

of the Russian writer in the same unique technique of classical engraving as the illustrations for "Don Quixote". Changes in graphic techniques dramatically alter the plasticity of images of the characters of "Crime and Punishment": a quarter of a century later, the tragically flat vision of linocuts turned into a sharp, nervous, frequent movement of the chisel. Bogdesko created three illustrations for Dostoyevsky's novel in the technique of chisel engraving.

**Key words:** I.T. Bogdesko, graphics drawing, artistic image, printed graphics, linocut, chisel engraving, book illustration, portrait characteristics, visualization, visual art.

**Citation:** Koshkina O.Yu. Visualization of Images from F.M. Dostoyevsky's Novel "Crime and Punishment" in Works of the Book Graphic Artist I.T. Bogdesko, *Observatory of Culture*, 2021, vol. 18, no. 2, pp. 150–163. DOI: 10.25281/2072-3156-2021-18-2-150-163.

### References

1. Grossman L.P. *Poetika Dostoevskogo* [Dostoyevsky's Poetics]. Moscow, Gosudarstvennaya Akademiya Khudozhestvennykh Nauk Publ., 1925, 191 p.
2. Vorobyova D. Illustrations for F.M. Dostoyevsky's Novel "Crime and Punishment", *Problemy analiza i interpretatsii teksta: sbornik nauchnykh trudov* [Problems of Text Analysis and Interpretation: collected scientific papers]. Kurgan, 2016, pp. 127–128 (in Russ.).
3. Favorsky V.A. *Literaturno-teoreticheskoe nasledie* [Literary and Theoretical Heritage]. Moscow, Sovetskii Khudozhnik Publ., 1988, 586 p.
4. Musaeva N.F. Illustrations by Russian Artists for F.M. Dostoyevsky's Novel "Crime and Punishment", *Literaturnoe obozrenie: istoriya i sovremennost'* [Literary Observer: History and Modernity], 2011, no. 1, pp. 128–133 (in Russ.).
5. Koshkina O.Yu. *Tvorchestvo I.T. Bogdesko: spetsifika khudozhestvennogo yazyka knizhnoi grafiki* [I.T. Bogdesko: Specificity of the Artistic Language of Book Graphics], cand. art. diss.: 17.00.04. St. Petersburg, 2017, 240 p.
6. Goltsov D.D. *Il'ya Bogdesko: illyustratsiya, kalligrafiya, stankovaya grafika, risunok, monumental'noe iskusstvo* [Ilya Bogdesko: Illustration, Calligraphy, Easel Graphics, Drawing, Monumental Art]. Moscow, Sovetskii Khudozhnik Publ., 1987, 148 p.

7. Vipper B.R. *Vvedenie v istoricheskoe izuchenie iskusstva* [Introduction to the Historical Study of Art]. Moscow, AST-Press KNIGA Publ., 2004, 366 p.
8. Grigoryev S.F. *Ilya Trofimovich Bogdesko*, 146 p. (in Russ.).
9. Dostoevsky F.M. *Sobranie sochinenii: v 15 t. T. 5* [Collected Works: in 15 volumes. Volume 5]. Leningrad, Nauka Publ., 1989, 575 p.
10. Pisareva K.V. *Poetika detali v romanakh F.M. Dostoevskogo 1860–80-kh godov: garderob deistvuyushchikh lits* [The Poetics of Detail in F.M. Dostoevsky's Novels of the 1860s–80s: The Characters' Wardrobe], cand. philol. sci. diss.: 10.01.01. Smolensk, 2018, 232 p.
11. Bogdesko I.T. *Knizhnaya grafika* [Book Graphics]. Kishinev, Lumina Publ., 1977, 56 p.
12. Nire L. On the Meaning and Composition of a Work, *Semiotika i khudozhestvennoe tvorchestvo* [Semiotics and Art]. Moscow, Nauka Publ., 1977, pp. 125–151 (in Russ.).
13. Mayer P.A. The Portrait Characteristics in Novels by F.M. Dostoevsky (Based on Sonia Marmeladova – the Character in the Novel "Crime and Punishment"), *Vestnik Permskogo gosudarstvennogo gumanitarno-pedagogicheskogo universiteta. Seriya № 3. Gumanitarnye i obshchestvennyye nauki* [Bulletin of the Perm State Humanitarian Pedagogical University. Series № 3. Humanities and Social Sciences], 2017, no. 1, pp. 70–77 (in Russ.).
14. Dostoevsky F.M. *Krime shi pedyapse* [Crime and Punishment]. Kishinev, Kartya Moldovenyaske Publ., 1971, 640 p. (in Mold.).
15. Gerchuk Yu.Ya. *Khudozhestvennaya struktura knigi* [The Art Structure of Book]. Moscow, RIP-kholding Publ., 2014, 212 p.
16. Kalinichev B.A. *Vorota Sankt-Peterburga* [The Gates of Saint Petersburg]. St. Peterburg, Gumanitarnaya Akademiya Publ., 2019, 317 p.
17. Bogdesko I.T. *Krug za krugom* [Round and Round]. Kishinev, 2014, 135 p.
18. Bakhtin M.M. *Sobranie sochinenii: v 7 t. T. 6: Problemy poetiki Dostoevskogo, 1963. Raboty 1960-kh – 1970-kh gg.* [Collected Works: in 7 volumes. Volume 6: The Issues of Dostoevsky's Poetics, 1963. The Works of the 1960s – 1970s]. Moscow, Russkie Slovare Publ., 2002, 505 p.
19. Alpatov M.V. *Nemerknushchee nasledie* [The Unfading Legacy]. Moscow, Prosveshchenie Publ., 1990, 302 p.
20. Piech E. The Image of Saint Petersburg in Fyodor Dostoyevsky's Novel "Crime and Punishment" and Andrey Bely's Novel "Petersburg", *Khudozhestvennyi tekst glazami molodykh: materialy konferentsii* [Fiction Text through the Eyes of the Young: conference proceedings]. Yaroslavl, 2017, pp. 57–60 (in Russ.).
21. The Clairvoyant of the Human Soul – F.M. Dostoevsky, *Nizhegorodskii gosudarstvennyi vystavochnyi kompleks* [Nizhny Novgorod State Exhibition Complex]. Available at: <http://www.ngvk.ru/news/2015/12/25/1680/> (accessed 09.12.2020) (in Russ.).
22. Flekel M.I. *Ot Markantonio Raimondi do Ostroumovoi-Lebedevoi: ocherki po istorii i tekhnike reproduksionnoi gravury XVI–XX vekov* [From Marcantonio Raimondi to Ostroumova-Lebedeva: Essays on the History and Technique of Reproduction Engraving of the 16th–20th Centuries]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1987, 367 p.
23. *Gravyura na metalle: k 115-letiyu Russkogo muzeya* [Engraving on Metal: To the 115th Anniversary of the Russian Museum]. St. Petersburg, Palace Editions Publ., 2013, 142 p.