

репутации









ИЗДАТЕЛЬСТВО  
"СОВЕТСКИЙ  
ХУДОЖНИК"  
МОСКВА •  
ЛЕНИНГРАД  
1964



М. Ю. Лермонтов  
1814—1841

МИХАИЛ  
ЮРЬЕВИЧ  
ЛЕРМОНТОВ



КАРТИНЫ  
И РИСУНКИ  
ПОЭТА  
ИЛЛЮСТРАЦИИ  
К ЕГО  
ПРОИЗВЕДЕНИЯМ

В альбоме воспроизведено более 160 репродукций, из них 17 цветных. В разделе „Лермонтов-художник“ впервые собраны в одном издании репродукции всех дошедших до нас картин поэта, а также его наиболее характерные акварели и рисунки.

Во второй раздел с возможной полнотой, обусловленной размерами альбома, включены лучшие иллюстрации к произведениям Лермонтова, выполненные как художниками, работавшими до революции, так и советскими мастерами.

Краткая вступительная статья характеризует особенности Лермонтова живописца и графика и намечает основные этапы иллюстрирования произведений поэта с анализом художественных достоинств лучших из этих работ.

Составитель альбома Е. А. Ковалевская, научный сотрудник Музея Института русской литературы АН СССР, является автором ряда работ, посвященных иконографии писателей и прежде всего Лермонтова.



творческая индивидуальность Михаила Юрьевича Лермонтова не ограничивается поэтическим гением. Интерес к изобразительному искусству, проявившись очень рано, как бы сопутствует его литературным замыслам и образам.

Несомненно, что Лермонтову было свойственно именно живописное видение мира. Его поэтической системе присущи такие эпитеты и сравнения, которые помогают создать впечатление живописной картины с определенной красочной гаммой и светотеневыми контрастами. В своих литературных произведениях он нередко прибегает к законам композиции пространственных искусств. Эта особенность ярче всего сказывается в тех случаях, когда Лермонтов вводит в повествование пейзаж.

Упоминания имен художников, описания картин неоднократно встречаются как в стихотворениях, так и в прозе Лермонтова. Иной раз поэтическое произведение даже целиком посвящается описанию картины, размышлениям, вызванным ее созерцанием (например, „На картину Рембрандта“). Нередко вместо описания своих героинь Лермонтов отсылает читателя к той или иной прославленной картине (часто, например, сравнения с мадоннами Рафаэля, Гвидо Рени, Перуджино).

Наконец, еще одним выражением бесспорного тяготения Лермонтова к изобразительному искусству является его непосредственная деятельность художника — живописца и графика.

Сравнительно немногие знают, что Лермонтов был незаурядным художником. Его рисунки и живописные работы несомненно талантливы, и знакомство с ними обогащает представление о творческом облике поэта.

Систематического специального художественного образования Лермонтов не получил. Он обучался рисованию во время недолгого пребывания в Московском университетском пансионе. Позднее, уже будучи офицером, брал уроки у художника П. Е. Заболотского, принадлежавшего к кругу А. Г. Венецианова.

Большое воздействие на графику Лермонтова оказал художник А. О. Орловский, рисунки которого были широко известны. Его демократическое по существу, яркое и острое по форме искусство было наиболее прогрессивным для своего времени и несомненно новаторским. Художественные интересы Лермонтова лежали в том же русле.

По своему содержанию рисунки Лермонтова очень разнообразны. Жанровые сцены, путевые впечатления, тройки, запряженные то в тележку, то в возок, мчащиеся по дороге или остановившиеся у постоялого двора, отстреливающиеся всадники и боевые схватки, пейзажи, зарисовки крестьян, портретные наброски, эпизоды походной жизни, меткие карикатуры — таков неполный перечень сюжетов. Рисунки эти всегда предельно выразительны, темпераментны и остры. Одна из главных отличительных особенностей Лермонтова — умение в обобщенном и лаконичном рисунке подметить живое и индивидуальное. Двумя-тремя линиями он передает характер пейзажа, создавая иллюзию то горной местности, то леса, то воды. Этими чертами отмечены, например, рисунки „Два горца у реки“, „Черкес, стреляющий на скаку“. Несмотря на предельную скупость изобразительных средств, Лермонтову удается достичь подлинного лиризма в изображении русской природы, например, в рисунках „Крестьянин под деревом“ и „Зимний путь“. Та же лаконичность и в зарисовках человеческих лиц, выражающих самые разнообразные чувства: ужас, грусть, радость, удивление. Он умело komponует сложные многофигурные сцены. Замечателен в этом отношении рисунок „Тройка у постоялого двора“: живость, естественность расположения групп людей, меткость характеристик — его неотъемлемые свойства.



С большим мастерством передает Лермонтов движение. Назовем очень характерные для его графического стиля рисунки: „Горцы, спускающиеся с крутого склона“, „Конный казак, берущий препятствие“, „Скачущий всадник и наброски мужских голов“. Ярким примером может служить и рисунок „Черкес с лошадью“: уверенный, темпераментный штрих и экспрессия, создающая впечатление живого трепета натуры, усиливают динамичность изображения и свидетельствуют о подлинной одаренности Лермонтова.

Всеми этими чертами характеризуются и рисунки, сплошь покрывающие обложку рукописи романа „Вадим“. Несомненна их связь с образами, созданными воображением поэта.

Необходимо остановиться еще на одной стороне графики Лермонтова на карикатурах. К сожалению, до нас дошли лишь немногие, но и они свидетельствуют, что поэт был талантлив и в этой области.

Попав в ссылку на Кавказ, Лермонтов стремился прежде всего запечатлеть „виды всех примечательных мест“, и в графике этого периода преобладает пейзаж. Легкий и тонкий контур все чаще заменяется сочными штрихами, придающими рисунку живописность. Однако острая наблюдательность, точность деталей и в то же время обобщенность остались неизменными качествами. Таковы „Дарьяльское ущелье“ („Вид с арбой“), „Вид Бештау близ Железноводска“, „Тамань“. Последний почти буквально повторяет в графическом воплощении описание местности в одноименной повести. Результатом непосредственных жизненных впечатлений, отразившихся потом и в поэтическом творчестве, явились рисунки: „Развалины на берегу Арагвы“, „Пляска грузинок“, „Дарьяльское ущелье с замком Тамары“.

Занимался Лермонтов и литографией, в те времена еще очень молодым в России искусством. До нас дошел его эстамп „Вид Крестовой горы из ущелья близ Куби“.<sup>1</sup>

Большой интерес представляет альбом Лермонтова 1840–1841 годов графический дневник последнего периода жизни поэта. На его страницах между черновыми рукописями стихотворений запечатлены эпизоды военных сражений и походной жизни, кавказские пейзажи, светские сцены. Техника и манера исполнения различны: здесь и карандаш, и перо, и акварель, рисунки контуром и растушевка.

Среди разнообразных сценок этого альбома есть одна, на которой изображен сам Лермонтов, стоящий спиной к камину, а в глубоком кресле сидит писатель-славянофил А. С. Хомяков. Композиция проста и жизненна, позы непринужденны, несомненно портретное сходство изображенных. Подпись под рисунком „Diplomatie civile et militaire“ (Дипломатия гражданская и военная) заставляет предположить, что здесь отражен какой-то спор между Лермонтовым и Хомяковым.<sup>2</sup>

К лучшим рисункам Лермонтова справедливо относят „Эпизод из сражения при Валерике“ (раскрашен акварелью художником Г. Г. Гагариным).<sup>3</sup> Сражение происходило 11 июля 1840 года во время экспедиции в Чечне. Лермонтов был не

---

<sup>1</sup> Так назван эстамп Лермонтовым. Изображено здесь селение Сиони. Как утверждает И. Л. Андроников, Крестовая гора отсюда не видна.

<sup>2</sup> Композиция этого рисунка соответствует ремарке Лермонтова к стихотворению „Журналист, читатель и писатель“. На этом соответствии основано предположение, что рисунку является автоиллюстрацией к названному стихотворению. Единого мнения в лермонтоведении по этому вопросу нет.

<sup>3</sup> Лермонтов познакомился с художником Г. Г. Гагариным еще в Петербурге зимой 1839–1840 гг. Их содружество продолжалось и на Кавказе, куда Гагарин отправился по своему желанию. Сохранились копии Гагарина с рисунков Лермонтова. Две таких работы воспроизведены в альбоме, так как оригиналы Лермонтова до нас не дошли.

только очевидцем, но и участником кровопролитного боя у реки Валерик (по-грузински — река смерти). Смертельная рукопашная схватка происходит на фоне прозрачного и нежного, но в то же время величественного пейзажа. Вся композиция, построенная по диагонали, очень динамична. Острая эмоциональность, выразительность поз, контрасты разнообразных чувств, которыми охвачены люди, — все служит выражению мысли, высказанной и в стихотворении „Валерик“:

*„Я думал: жалкий человек,  
Чего он хочет!.. Небо ясно,  
Под небом места много всем,  
Но беспрестанно и напрасно  
Один воюет он — зачем?“<sup>1</sup>*

И в рисунках и в акварелях Лермонтов часто обращался к портрету. Даже в беглых и незаконченных зарисовках ему всегда удавалось передать не только внешнее сходство, но и характер, уловить внутренний облик человека.

Широко известен автопортрет Лермонтова 1837 года в форме Нижегородского драгунского полка, в мохнатой бурке, на фоне горного пейзажа. Лицо поэта сумрачно, темные глаза печальны. Акварель написана на Кавказе во время ссылки. Родные Лермонтова находили портрет „весьма схожим“. История этого произведения необыкновенна и романтична. Лермонтов предназначал его В. А. Лопухиной, желая напомнить о себе любимой женщине. Но Лопухина, которая тогда была уже замужем, опасаясь, что муж из ревности уничтожит подарок, не решилась оставить его у себя и передала своей близкой приятельнице А. М. Верещагиной. У ее потомков, которые жили за границей, портрет находился многие годы. Позднее след его затерялся. Только в 1955 году стало известно о его существовании в Западной Германии. В 1962 году автопортрет был возвращен на родину поэта в Москву вместе с другой акварелью, также выполненной Лермонтовым, — портретом В. А. Лопухиной, на котором она изображена испанской монахиней.<sup>2</sup>

Женских портретов у Лермонтова почти нет. Тем большее внимание привлекает портрет В. А. Лопухиной, которая оставила неизгладимый след не только в личной, но и в творческой биографии поэта. Ее тонкое, правильное лицо с удлинённым овалом и очень большими глазами неоднократно появляется в рисунках и акварелях Лермонтова.

Особенно интересен портрет Лопухиной в образе испанской монахини. Он выполнен в годы работы поэта над первыми вариантами „Демона“, когда героиней поэмы еще была именно испанская монахиня, а не грузинская княжна Тамара.

Самая ранняя из дошедших до нас работ Лермонтова в технике масляной живописи — портрет легендарного „Предка Лермы“ или „Герцога Лермы“. Семейное предание о происхождении рода Лермонтовых от испанского герцога Лермы (что не соответствует действительности) не раз волновало воображение поэта.

Лучшими среди живописных работ Лермонтова справедливо считаются кавказские пейзажи. Со свойственной ему зоркостью подмечает он характер той или иной местности подобно тому, как подмечает характер лица человека и передает то индивидуальное, неповторимое, что отличает изображаемый уголок земли.

<sup>1</sup> М. Ю. Лермонтов. Валерик. Сочинения в шести томах. Изд. АН СССР. М.—Л., 1954, т. 2, стр. 172.

<sup>2</sup> В 1880 году художница О. А. Кочетова сняла с автопортрета Лермонтова копию и до 1961 года этот автопортрет воспроизводился только по ней. Портрет Лопухиной вовсе не был известен. В 1961 году лермонтовед Н. П. Пахомов опубликовал оба портрета с полученных им из ФРГ цветных диапозитивов. Обе акварели были возвращены в Советский Союз при содействии И. Л. Андроникова.

Большинство картин Лермонтов, видимо, писал по предварительным зарисовкам или, пользуясь своей изумительной зрительной памятью, по ранее полученному впечатлению от природы.

Известны зарисовки к картине „Вид Пятигорска“ и „Воспоминание о Кавказе“, а группа людей, пробирающихся с верблюдами близ селения Караагач, очень напоминает рисунок „Тифлис“. Видимо, Лермонтов, выполнив эту сценку с природы, перенес ее затем почти без изменения в свой пейзаж.

Таким же образом было написано и самое большое полотно Лермонтова, картина, хранящаяся в Государственном заповеднике музее-усадьбе Лермонтова (Тарханы).<sup>1</sup> Сравнивая ее с автолитографией „Вид Крестовой горы из ущелья близ Коби“, мы обнаруживаем несомненное тождество местности с той, однако, разницей, что изображение на литографии зеркально. На основании этого сходства нам представляется естественным присвоить картине название „Ущелье близ Коби“.

Пейзажи „Эльбрус при восходе солнца“ и „Военно-Грузинская дорога близ Мцхеты“, обладающие всеми достоинствами пленера, нажуются написанными на натуре.

Трудности композиционных и колористических задач, которые возникали перед Лермонтовым при изображении природы Кавказа, столь щедрого разнообразием, необычностью и неповторимостью своего облика, не останавливают художника. Он передает то широкую величественную панораму горной цепи, то узкое скалистое ущелье, сиреневатые и пепельные тени гаснущего дня или золотисто-розовый отблеск на снежных вершинах в час восхода солнца.

Можно проследить, как художник, учась у самой природы, постепенно отходит от традиционного, преподанного ему еще в пансионе шаблона построения пейзажа четко разграниченными трехплановыми кулисами. Так, если эти кулисы положены в основу построения картины „Вид Тифлиса“, то они отсутствуют в пейзажах „Военно-Грузинская дорога близ Мцхета“ и „Эльбрус при восходе солнца“.

Эти же картины позволяют заметить, что Лермонтов овладевает и такими важнейшими качествами живописца, как умение передать особенности воздушной перспективы или добиться колористического единства.

Сложная задача композиции удачно разрешена Лермонтовым в картине „Перестрелка в горах Дагестана“, где в тесном скалистом ущелье происходит кровопролитное сражение между русской пехотой и конными горцами. Очевидно, что Лермонтов запечатлел здесь подлинные события своей боевой жизни, изобразив одну из многочисленных схваток с горцами, происходивших во время экспедиции, в которой он принимал участие в 1840 году.<sup>2</sup>

Для Лермонтова-пейзажиста характерно стремление сочетать документальную точность изображения с поэтическим образом природы.

Как в графике, так и в картинах, выполненных маслом, на первом плане он обычно помещает какую-нибудь бытовую сценку, которая оживляет пейзаж и придает ему жизненную убедительность (например, в картинах „Вид Тифлиса“, „Военно-Грузинская дорога близ Мцхета“, „Вид Пятигорска“).

Иной раз подобные сцены превращаются в целое драматическое действие, органически сочетающееся с пейзажем. Это относится к картине, которую условно

<sup>1</sup> Картина до сих пор не имела названия, была опубликована только в 1956 г. в путеводителе упомянутого музея и почти неизвестна широкому кругу зрителей.

<sup>2</sup> Считаю поэтому более правильным отнести время исполнения этой картины не к 1837 - 1838 году, как это считалось до сих пор, а к 1840 - 1841 гг.

можно назвать „Сцена из кавказской жизни“, где изображены два всадника в засаде, собирающиеся напасть на мирных путников.<sup>1</sup>

К той же группе надо причислить и „Воспоминание о Кавказе“, написанное в 1838 году, по возвращении из ссылки. Сюжет картины, по-видимому, автобиографичен. Лермонтов писал С. А. Раевскому с Кавказа: „С тех пор, как выехал из России, поверишь ли, я находился до сих пор в непрерывном странствии, то на перекладной, то верхом ... одетый по-черкесски, с ружьем за плечами, ночевал в чистом поле, засыпал под крики шакалов, ... два раза в моих путешествиях отстреливался...“<sup>2</sup> Картина вызывает ощущение тревоги, какой-то неясной опасности, подстерегающей всадников. Удачно передано закатное освещение: преобладают пепельно-серые, багряные и сиреневые тона.

Кавказские пейзажи Лермонтова не только не оторваны от его поэтических произведений, а как бы дополняют их.

Например, сами собой напрашиваются сближения текста романа „Герой нашего времени“ с картинами „Вид Пятигорска“ или „Эльбрус при восходе солнца“. Последний пейзаж, построенный на контрастах освещения, вызывает в памяти страницы, посвященные многочисленным описаниям восхода солнца в горах. Приведем одно из них: „Кругом, теряясь в золотом тумане утра, теснились вершины гор, как бесчисленное стадо, и Эльбрус на юге вставал белою громадой, замыкая цепь льдистых вершин, между которых уж бродили волокнистые облака, набежавшие с востока. Я подошел к краю площадки и посмотрел вниз, голова чуть-чуть у меня не закружилась: там внизу казалось темно и холодно, как в гробе; мшистые зубцы скал, сброшенных грозю и временем, ожидали своей добычи“.<sup>3</sup>

Живописные работы Лермонтова отмечены своеобразием его творческой индивидуальности, передают характерные особенности его видения мира, им свойственен особый „лермонтовский“ колорит. Рисунки поэта всегда экспрессивны, остры, полны живых и непосредственных впечатлений, поражают меткостью наблюдений, точностью зрительной памяти, разнообразием тематики. Руку Лермонтова почти безошибочно можно определить, у него есть свой почерк, а недостаточность технического мастерства возмещается то оригинальностью замысла, то подлинным драматизмом сюжета или тонкостью колорита.

\* \* \*

Минуло более ста лет с появления первых иллюстраций к произведениям Лермонтова. Художники разных эпох, разных художественных направлений и стилей, общественных и эстетических позиций, наконец, разной степени таланта обращались к творчеству поэта, черпая вдохновение в созданиях его мысли и фантазии.

В статье нет возможности остановиться на всех даже и заслуживающих внимания именах, так же как не было возможности представить их все в альбоме. Хотелось указать только наиболее существенное в иллюстрировании произведений Лермонтова.

Иллюстрации в альбоме расположены не в хронологическом порядке, а объединены тематически по произведениям поэта, что позволяет проводить сравнения между трактовками одинаковых сюжетов у разных художников.

---

<sup>1</sup> Картина была написана для А. М. Верещагиной в 1838 году и поступила в Советский Союз одновременно с автопортретом Лермонтова.

<sup>2</sup> М. Ю. Лермонтов. Письма. Сочинения в шести томах. Изд. АН СССР. М.—Л., 1957, т. VI, стр. 440.

<sup>3</sup> М. Ю. Лермонтов. Герой нашего времени. Сочинения в шести томах. Изд. АН СССР. М. Л., 1957, т. VI, стр. 327.

При жизни Лермонтова не было создано ни одной иллюстрации. Не дали ничего сколько-нибудь значительного 1840-е годы, когда стали появляться первые иллюстрации: А. А. Агина к „Демону“, Е. И. Ковригина к „Хаджи Абреку“, „Тамбовской казначейше“ и В. А. Агина к „Бэле“.

В 1852 году Н. Н. Ге, тогда еще студент Академии художеств, выполнил небольшую картину на сюжет поэмы „Хаджи Абрек“, являющуюся первой заслуживающей внимания попыткой художественного интерпретирования творчества Лермонтова.

Этим, по существу, исчерпывается иллюстрирование Лермонтова в первой половине XIX века.

Гораздо более заметное отражение в изобразительном искусстве творчество поэта получило во второй половине XIX века. Уже в 1860-е годы появились иллюстрации почти ко всем крупнейшим его произведениям и некоторым стихотворениям. Особенно был богат результатами 1891 год, когда в связи с пятидесятилетием со дня смерти поэта вышло в издательстве И. И. Кушнерева двухтомное собрание его сочинений под редакцией П. П. Кончаловского, который привлек к участию в издании ряд художников самых различных направлений. Многие из них были очень далеки от характера творчества Лермонтова, но некоторые, как например, М. А. Врубель, С. В. Иванов, И. Е. Репин, В. А. Серов, В. И. Суриков, В. М. Васнецов, создали иллюстрации, являющиеся шедеврами мирового искусства в этой области.

В течение первых двух неполных десятилетий XX века (до 1917 г.) Лермонтова иллюстрировали художники М. В. Добужинский, В. Д. Замирайло, Д. Н. Кардовский, Б. М. Кустодиев, Е. Е. Лансере и др.

Значительный вклад в историю книжной и станковой графики внесли советские художники, иллюстрировавшие Лермонтова. В числе первых следует назвать В. М. Конашевича и В. А. Фаворского (1930-е годы). В дальнейшем все более широкие круги советских графиков проявляют живой творческий интерес к созданиям поэта.

Некоторые произведения Лермонтова со всей полнотой были раскрыты именно в советском изобразительном искусстве. Это прежде всего относится к поэме „Мцыри“.

Высокой художественной культурой и проникновением в историческую эпоху отличаются иллюстрации И. Я. Билибина к „Песне про купца Калашникова“. Несомненно новую трактовку внес в понимание романа „Герой нашего времени“ Д. А. Шмаринов.

\*

Переходя к последовательному рассмотрению и сравнению иллюстраций, выполненных разными художниками на одну и ту же тему, необходимо вернуться к шестидесятым годам XIX века, так как именно отсюда начинается история иллюстрирования творчества Лермонтова. Здесь видное место, несомненно, принадлежит К. Д. Флавицкому. Характеру его дарования в большой степени был свойственен романтизм. Вероятно, именно потому он обратил внимание на поэму „Измаил-Бей“. Созданные более ста лет назад, эти первые зримые воплощения романтических образов поэмы не лишены художественного значения.

К этой же поэме в 1891 году выполнил три иллюстрации М. А. Врубель. Репродуцируемый сюжет - прощание Зары с Измаилом запечатлен с большой эмоциональностью и глубиной психологической характеристики героев.

Совсем другие сюжетные линии поэмы отражены в акварелях и офортах советской художницы Т. А. Мавриной. Она акцентирует тему борьбы. Ее герои в зареве горящих аулов сражаются за свою отчизну.

Первая иллюстрация к драме „Маскарад“ выполнена А. И. Лебедевым в 1864 году. Однако из всех иллюстраций, появившихся в дореволюционное время, заслуживают внимания только рисунки Л. О. Пастернака для упоминавшегося издания 1891 года. Они довольно точно следуют за сюжетом драмы, интересны и разнообразны по композиции, но не раскрывают во всей полноте глубокий образ Арбенина.

Акварели советского художника Н. В. Кузьмина привлекают своей красочностью, изяществом, а их нарочитая изысканная небрежность и торопливость почерка удачно передает характер рассеянной жизни „большого света“. Но Арбенин в трактовке Кузьмина только морально опустошенный светский интриган, игрок и эгоист, что сужает характер лермонтовского образа.

В лучших традициях русского реалистического искусства создал свои иллюстрации к неоконченному роману Лермонтова „Княгиня Лиговская“ один из крупнейших мастеров книжной графики — Д. Н. Кардовский. Их отличает тонкая психологическая характеристика персонажей романа и точность изображения бытовой обстановки.

Талантливый советский график И. В. Шабанов в лучшей из своих литографий к этому роману — сцене в ресторане „Феникс“ — передает драматизм момента, контрастность двух центральных образов — Печорина и Красинского.

В иллюстрировании поэмы „Боярин Орша“ особое место должно быть отведено С. В. Иванову. Вместе с другими художниками он принял участие в юбилейном издании сочинений поэта в 1891 году. Наиболее близка характеру поэмы воспроизведенная в альбоме иллюстрация „И всадник въехал на курган“, овеянная романтическим настроением. Следуя тексту поэмы, Иванов создал в то же время по своей композиционной завершенности и художественной выразительности законченную картину, которая может существовать самостоятельно и не требует обязательного сопровождения литературным текстом.

Многообразие художественных интерпретаций при изображении одной и той же темы в разные эпохи у разных художников показано в альбоме на многих примерах. Одним из них является „Песня про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова“. Особый интерес к „Песне“ появляется именно в 60-е годы XIX столетия, характеризующиеся ростом демократических сил в стране, пристальным вниманием ко всему народному, национальному, русскому. И с тех пор каждая эпоха вносила свою лепту в художественное толкование поэмы.

Первый иллюстратор „Песни“, живописец В. Г. Шварц, стремился к правдивой передаче живых исторических образов. Выполненные в 1862—1864 годах его иллюстрации были отмечены в свое время еще В. В. Стасовым и не утратили своего художественного значения до наших дней.<sup>1</sup>

Былинный характер поэмы, богатырский размах ее чувств не могли не привлечь к себе В. М. Васнецова — автора многих картин на темы народного эпоса. Его рисунки к „Песне“ завоевали большую популярность и заняли прочное место в основном фонде иллюстраций к произведениям Лермонтова. Они эмоциональны и драматичны, хотя иной раз и страдают некоторой театральностью.

Среди иллюстраторов „Песни“ особняком стоит великий русский исторический живописец В. И. Суриков. Простота, предельный лаконизм и выразительность —

<sup>1</sup> Иллюстрации В. Г. Шварца стали широко известны только с 1872 года, когда они были впервые изданы.

главные черты его, к сожалению, единственной иллюстрации, которая справедливо выведена из узких рамок книжной принадлежности и как самостоятельное художественное произведение постоянно экспонируется в Русском музее.

Большой впечатляющей силы достиг в своих иллюстрациях Б. М. Кустодиев. Особенно удачен поэтичный, подлинно народный образ гуслира.

И. Я. Билибин нашел в „Песне“ неисчерпаемые возможности показать красоту древнего русского зодчества, своеобразие характера и всего облика русского человека XVI столетия. Однако иной раз это любование стариной, стремление воссоздать внешнюю сторону событий отчасти снижало основной пафос „Песни“, в которой таился, по образному выражению А. В. Луначарского, „заряд гигантского мятежа“.

Сказка „Ашик-Кериб“ в дореволюционный период почти не иллюстрировалась. Тем более интересны выполненные в 1914 г. колоритные акварели Е. Е. Лансере.

Первым советским иллюстратором сказки был В. М. Конашевич. Его рисункам присуща, правда, некоторая условность, но он сумел вместе с тем передать и сказочный стиль произведения Лермонтова.

В дальнейшем к этому сюжету обращались многие советские художники.

Исключительно богатый материал для иллюстрирования дает поэма „Тамбовская казначейша“. Яркие реалистические характеристики персонажей, бытовой фон, острая сюжетность — все это не могло не привлечь художников.

В 1863 году иллюстрация к „Тамбовской казначейше“ была выполнена К. Д. Флавицким. В ней есть подлинный юмор, психологическая и социальная заостренность характеристик.

С присущими К. А. Трутовскому правдивостью и жизненной убедительностью изображена финальная сцена поэмы, хотя образ самой казначейши несколько драматизирован, чего нет у Лермонтова.

В совершенно ином духе интерпретировал поэму М. В. Добужинский. Элемент стилизации, не свойственный духу творчества Лермонтова, искупается, однако, большим чувством юмора, изяществом и артистизмом исполнения.

Серия литографий и офортов советского графика Е. Я. Хигера подкупает своей жизнерадостностью. Одной-двумя остроумно выбранными деталями художник умеет создать нужный ему бытовой фон. Правда, персонажи этой шутильной повести иной раз излишне шаржированы.

Из иллюстраций к поэме „Мцыри“, появившихся в дореволюционный период, прежде всего отметим работы Л. О. Пастернака. Они эмоциональны, но бунтарский дух поэмы не нашел в них должного отражения.

Естественно, что поэма „Мцыри“ привлекала к себе внимание очень многих советских художников-графиков.

Иллюстрации М. Н. Орловой-Мочаловой, выполненные в 1941 году, переработаны и дополнены в 1947 году. Они отличаются красивым четким силуэтом, умелым использованием светотеневых контрастов, законченностью композиции. Лучшая из них — „Мцыри и барс“ — прекрасно передает силу Мцыри, его напряженное ожидание и готовность к поединку с барсом.

Наиболее значительный вклад в иллюстрирование поэмы „Мцыри“ внес один из талантливых советских ксилографов Ф. Д. Константинов. Его первое обращение к Лермонтову относится еще к довоенному периоду, когда молодой художник создал серию гравюр, в которых сумел передать романтику образов и драматизм поэмы. Вернувшись к этой теме в 1957 году, художник еще усилил пафос мятежного образа Мцыри, его мужественность. Романтическая взволнованность поэмы подчеркнута сочетанием сочного живописного пятна с динамичным выразительным

штрихом. Эмоциональности впечатления способствует увеличение самих размеров гравюр, уход от измельченности форм и излишней детализации. Лист с изображением головы Мцыри отличается монументальностью пластического образа.

Поэма „Демон“ нашла своего первого художественного истолкователя только в 1890-е годы в лице М. А. Врубеля, хотя к этой поэме обращались многие художники и до него, начиная с 1840-х годов. Непосредственным предшественником Врубеля был в 1880-х годах венгерский художник М. А. Зичи, которому нельзя отказать в мастерстве рисунка и композиции, но дух поэмы он так и не сумел передать.

Образ Демона возник в творчестве Врубеля задолго до создания иллюстраций, но был навеян, несомненно, Лермонтовым.

Именно потому, что иллюстрированию поэмы предшествовала длительная работа над образом Демона, Врубель создал иллюстрации, которые представляют собой явление исключительное в области книжной графики и в изобразительном искусстве вообще: они не только равны литературному произведению по силе выразительности, эмоциональной напряженности, но и в полной мере обладают художественной самостоятельностью и оригинальностью. Выполненные черной акварелью, они поражают богатством тональных нюансов, создают впечатление подлинной живописности и передают всю красочность Востока, так щедро рассыпанную Лермонтовым в строфах поэмы. Врубель сочетает глубину раскрытия образов с виртуозным техническим мастерством, могучую силу фантазии в одних сценах и жизненную убедительность в других (например, в иллюстрациях „Несется конь быстрее лани“, „Тамара в гробу“, где с поразительной правдой переданы мраморный холод, бесстрастие и отчужденность лица Тамары).

Одновременно с Врубелем несколько иллюстраций было выполнено В. А. Серовым. Из них только одна, „Демон и Тамара“, была опубликована.

Образ Демона у Серова совсем иной. В нем нет ни врубелевской мощи, ни трагизма. Это прекрасный, юный, тоскующий и еще верящий в возможность счастья и любви Демон. Ясный рисунок, вполне реалистическая трактовка образа Тамары — все это свое, серовское.

Е. Е. Лансере создал серию больших заставок и других элементов графического оформления книги для предполагавшегося в 1915 году, но не осуществленного издания поэмы с иллюстрациями Врубеля.

В советское время иллюстраторы к поэме „Демон“ почти не обращались.

Наибольший след в изобразительном искусстве оставило самое значительное произведение Лермонтова — его роман „Герой нашего времени“.

Первая иллюстрация — „Бэла“ В. А. Агина, относящаяся к 1840-м годам, — имеет очень отдаленное отношение к Лермонтову.

Несомненно, заслуживает внимания рисунок В. В. Верещагина к „Княжне Мери“, ошибочно приписывавшийся В. П. Верещагину.

В 1881 году целую скиту иллюстраций к роману и зарисовок видов, связанных с развитием сюжета повести „Княжна Мери“, выполнил М. А. Зичи. Они отличаются мастерством рисунка и эффектностью композиции.

Творчество Лермонтова неоднократно привлекало к себе внимание И. Е. Репина. К „Герою нашего времени“ художник выполнил две иллюстрации. Местонахождение одной из них, изображавшей Печорина, неизвестно. Вторая, помещенная в альбоме, несмотря на свою явную незаконченность, — превосходный образец рисунка Репина. Блестяще разрешил художник композиционную задачу в изображении такой сложной сцены, как момент смертельного ранения Бэлы, где легко впасть в театральную аффектацию (чего не избежал, например, М. А. Зичи).



Глубоко раскрыл психологию и характеры персонажей романа М. А. Врубель.<sup>1</sup> Его великолепные по пластике образы, еще никем не превзойдены по своей художественной выразительности и силе эмоционального воздействия. Лучшая из иллюстраций к роману — сцена дуэли. Ее композиция, полная внутренней динамики и психологической напряженности, тем более поразительна, что развязка уже наступила. Грушницкого нет на площадке; Печорин стоит, опустив пистолет, но зрителю в полной мере передается драматизм этой сцены. Врубель не нуждался в изображении внешнего действия. С огромной экспрессией исполнена иллюстрация к „Бэле“, хотя действия, как такового, в ней, в сущности, тоже нет: Азамат отброшен к стене, и только рука его все еще продолжает сжимать кинжал. И все же мы ощущаем напряжение, страсть, бешенство Азамата и сознание силы и своего превосходства в фигуре Казбича.

В. А. Серов, работая над иллюстрациями к „Герою нашего времени“ для того же издания 1891 года, создал две иллюстрации к „Бэле“ и две к „Княжне Мери“.

Иллюстрации к „Бэле“ бесспорно принадлежат к числу тех немногих примеров, когда образ, воссозданный языком изобразительного искусства, адекватен поэтическому. Именно такой, какую описана Бэла у Лермонтова: „высокая, тоненькая, глаза черные, как у дикой серны, так и заглядывали к вам в душу“ — предстает она и у Серова в сцене знакомства с Печориным. Вся ее легкая фигура пронизана светом. На второй иллюстрации Бэла совсем другая: ушла радость, лучезарность, лицо потемнело, исчезла доверчивая улыбка, остался испуг дикой серны. Вряд ли возможно точнее воплотить пластически образ, созданный поэтом.

Иллюстрации Серова к „Княжне Мери“ не равнозначны по своим достоинствам. Явно неудачна сцена, изображающая последнее свидание Печорина с княжной. Она не передает ни драматизма момента, ни характеров действующих лиц.

Оригинал другого рисунка, так называемый „Переезд через Подкумок“, к сожалению, утрачен (известна только репродукция). Но несомненно, что из всех иллюстраций, созданных когда-либо художниками к этому эпизоду, лучшая принадлежит Серову. В ней есть та взволнованность и жизненная убедительность, которая всегда отличает подлинное произведение искусства.

Крупнейшим советским иллюстратором романа является Д. А. Шмаинов. Продолжая лучшие традиции старой реалистической иллюстрации, Шмаинов в 1941 году создал большую интересную серию рисунков к роману. Художник поставил себе задачу с наибольшей жизненной правдой передать образы героев. Ярко проступает энергическое, волевое начало в характере Печорина, сохранили всю свою поэтичность женские персонажи романа.

Лирика Лермонтова, неисчерпаемая по глубине и разнообразию своего содержания, неоднократно привлекала к себе крупнейших русских художников, самых различных по своим творческим устремлениям. Не только прямые иллюстрации, но и произведения станкового характера были вызваны к жизни лирической музой Лермонтова.

Отдельные стихотворения поэта получили свое отражение в изобразительном искусстве 60-х годов XIX века. Однако ничего значительного в области иллюстрирования лирики Лермонтова не было создано вплоть до 1890-1891 годов, когда появилось уже упоминавшееся юбилейное издание сочинений поэта. В первом томе было помещено 79 стихотворений (не считая двух поэм), и почти все они сопро-

---

<sup>1</sup> Однако Врубель далеко не исчерпал всех сюжетных возможностей романа, создав лишь одну иллюстрацию к „Бэле“ (два варианта сцены „Казбич и Азамат“) и три иллюстрации к „Княжне Мери“ (из них „Печорин на диване“ в двух вариантах). Все эти иллюстрации были подготовлены для издания сочинений Лермонтова 1891 года.

вождались иллюстрациями. Хотя сами по себе они и неплохо нарисованы, но только немногие отвечали духу произведений Лермонтова.

Наиболее значительные из них, выполненные И. Е. Репиным, С. В. Ивановым, М. А. Врубелем, И. И. Шишкиным, Н. Н. Дубовским, В. Д. Поленовым, Л. О. Пастернаком, К. А. Савицким, воспроизведены в альбоме.

Впечатление таинственного и чудесного вызывает иллюстрация Врубеля к стихотворению „Русалка“, хотя художник не воспользовался для этого никакими внешними признаками сказочного образа.

Стихотворение „Журналист, читатель и писатель“ крайне трудно для иллюстрирования: в нем нет ни развивающегося сюжета, ни эмоционально-образной структуры, столь важной для художника. Врубель разрешил эту нелегкую задачу, воспользовавшись драматической формой стихотворения. Как опытный режиссер, он создал мизансцену, самой композицией расставив смысловые акценты.<sup>1</sup>

Портретность действующих лиц (чего нет у Лермонтова) придает особую жизненную убедительность этой иллюстрации, а наличие в ней изображения самого поэта и В. Г. Белинского составляет главную ценность рисунка.<sup>2</sup>

Врубель переносит действие в помещение офицерской гауптвахты (в Арсенале или Ордонанс-Гаузе, обстановка которых почти не различалась), где Лермонтов находился под арестом за дуэль с Барантом. Хотя Лермонтов в ремарке к этому стихотворению точно указывает: „Комната писателя“, — это, конечно, не ошибка со стороны Врубеля, не недосмотр, а вполне сознательная вольность, тем более допустимая, что стихотворение было написано именно на Арсенальной гауптвахте, а в Ордонанс-Гаузе состоялось знаменитое свидание между Лермонтовым и Белинским. Белинский ушел тогда от Лермонтова, потрясенный „великим и могучим духом“ поэта. Таким перемещением места действия стихотворения Врубель как бы раздвигает рамки своей иллюстрации, отразив в ней одновременно и поэтический образ, и действительно имевший место разговор Лермонтова с Белинским именно в этой конкретной обстановке. Не следуя точно за текстом, художник глубоко передал сущность поэтического произведения.

По реализму, по жизненной убедительности образа иллюстрация С. В. Иванова к стихотворению „Сосед“ имеет мало равных себе. Художника можно упрекнуть лишь в одном: не мог иметь такого внешнего облика, каким его наделил художник, лирический герой стихотворения, он полон „желаний и страстей“, это романтический „узник“, а не простой арестант. Но Иванов как бы показывает реальные истоки стихотворения, страшный тюремный быт царской России, который он изучил, как никто другой из русских художников.

Большой эмоциональной силы достиг Иванов в иллюстрации к стихотворению „Сон“. Беспощадно палимо солнцем распростертое на песке тело мертвого воина, страшен жест окостеневшей руки, прижатой к ране. Ярко очерченные короткие тени падают на песок так, как они могут падать только „в полдневный жар“. Не отступая от правды жизни, Иванов создал глубокий художественный образ.

Иллюстрируя стихотворение „Дума“, Л. О. Пастернак изобразил самого Лермонтова. Мысль, правильная сама по себе, получила бы более глубокое воплощение, если бы художник не положил в основу образа поэта неудачный портрет работы А. И. Клюндера. Написанный в 1838 году, что вполне соответствует времени создания стихотворения, он, однако, не выражает внутреннего облика Лермонтова.

<sup>1</sup> На этот важный для понимания иллюстрации факт, по свидетельству лермонтоведа С. Н. Дурылина, обращал внимание еще М. В. Нестеров, очень ценивший эту иллюстрацию.

<sup>2</sup> Третий персонаж имеет сходство с журналистом И. И. Панаевым.

Примером глубокого проникновения в иллюстрируемое произведение является „Пророк“ Репина. Художник исполнил три рисунка, один из которых помещен в альбоме.<sup>1</sup>

Из иллюстраций, созданных в начале нашего столетия, назовем иллюстрации К. С. Петрова-Водкина к „Морской царевне“. Художник не во всем пунктуально следует за поэтом. Такого хрупкого и целомудренного образа царевича в балладе нет. И тем не менее ему удалось создать значительное художественное произведение, овеянное большой поэтичностью.

К одному из лучших и глубочайших лирических произведений Лермонтова, к стихотворению „Выхожу один я на дорогу“, в 1914 году выполнил иллюстрацию А. Г. Якимченко. Она отличается большим настроением и вдумчивостью, четкостью и сдержанностью формы.<sup>2</sup>

Известное портретное изображение Лермонтова работы крупнейшего советского графика В. А. Фаворского одновременно может считаться и иллюстрацией к стихотворению „Выхожу один я на дорогу“. Художнику удалось создать емкий сложный образ. Прекрасно выражение лица поэта: глубокая дума, грусть, горечь соединены в нем одновременно. Фоном служит пейзаж — горные вершины, столпившиеся близко одна к другой, и одинокий дуб, напоминающий строки стихотворения:

*„Надо мной чтоб вечно зеленея  
Темный дуб склонялся и шумел“*

Среди всех выполненных советскими художниками портретов поэта — это наиболее значительный и наиболее художественный.

Следует также отметить большую серию литографий (заставки, концовки и несколько страничных иллюстраций) к лирике Лермонтова, выполненных В. М. Конашевичем в 1937 году.

За два последних десятилетия к лирике Лермонтова обращались многие советские иллюстраторы младшего поколения. Среди них прежде всего следует назвать Ф. Д. Константинова, М. И. Пикова и Н. Н. Побединскую. К сожалению, все они выступают главным образом как оформители книги, исполняя только заставки и концовки. Не будет преувеличением сказать, что советская графика в большом долгу у лирической музы поэта.

Жанр лирического стихотворения — самый трудный для воплощения в изобразительном искусстве. Этим, вероятно, и объясняется тот факт, что даже такие произведения как „Родина“, „Дума“, „Завещание“, „Сон“, „Валерик“, „Пророк“ и многие другие еще ждут такого же яркого отражения, какое получили „Песня про купца Калашникова“, „Мцыри“, „Герой нашего времени“.

*Е. Новалевская*

<sup>1</sup> Рисунки выполнены для издания 1891 года.

<sup>2</sup> Иллюстрация выполнена для собрания сочинений поэта под ред. В. В. Каллаша, изд. „Печатник“ 1914—1915 гг. Из числа участников этого издания следует назвать В. Д. Замирайло, Д. И. Митрохина, М. Я. Чемберс-Билибину.

# ЛЕРМОНТОВ ХУДОЖНИК







1. Кавказский пленник. 1828 г.



2. Ночной пейзаж. 1830 г.



3. В. А. Лопухина в образе испанской монахини.  
1831—1832 гг.



4. Испанец в белом кружевном воротнике.  
1830-е гг.



5. Испанец с фонарем и католический монах. 1831 г.



6. Герцог Лерма. 1592 - 1593 гг.





7. Юноша в бурнусе и восточном головном уборе. 1831 г.



8. Дама и мужчина на лошадях. 1832—1834 гг.



9. Рисунки на обложке рукописи романа „Вадим“. 1832 –1834 гг.



10. Портрет молодой женщины (В. А. Лопухина ?).  
1832—1834 гг.



11. Портрет неизвестного в штатском.  
1832—1834 гг.



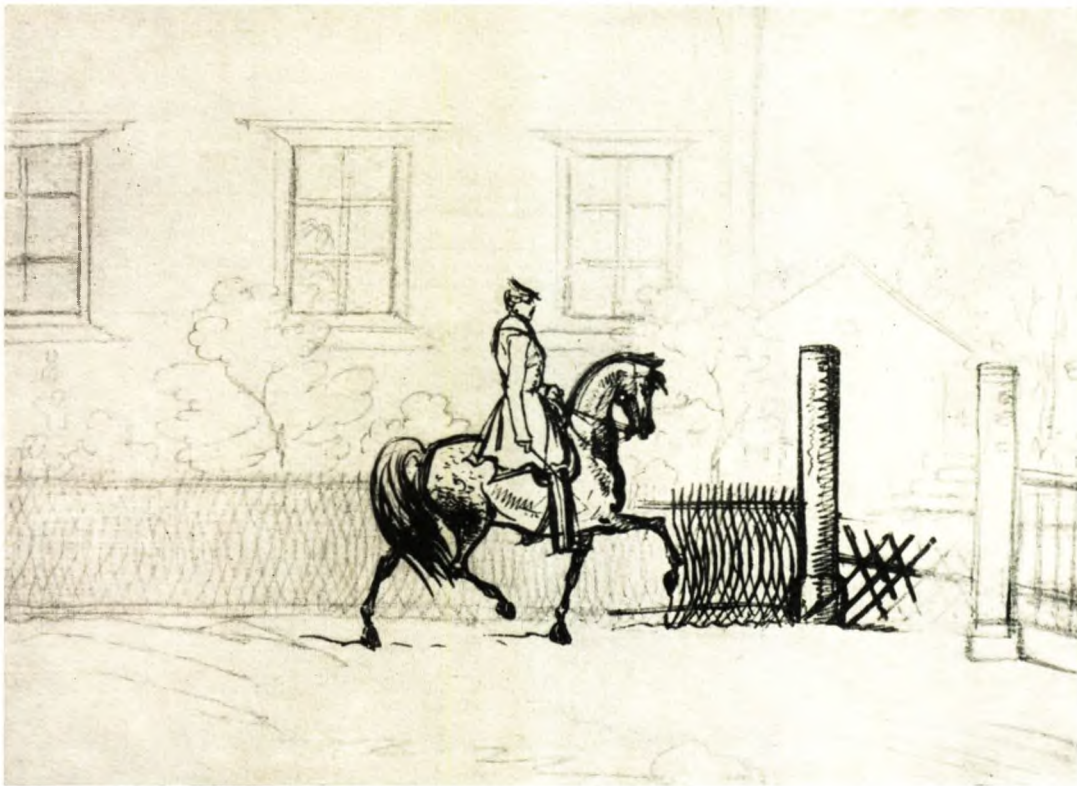
12. Юнкер Хомутов. 1832—1834 гг.



13. Неизвестный в очках. 1832 г.



14. Два горца у реки. 1832 – 1834 гг.



15. Всадник у дома. 1832 -1834 гг.



16. Черкес стреляющий на скаку. 1832 1834 гг.



17. Тройка, выезжающая из деревни. 1832 - 1834 гг.



18. Сани, запряженные тройкой. 1832 - 1834 гг.

19. Типы крестьян. 1832 1834 гг.



20. Тройна у постоялого двора.  
1832—1834 гг.



21. Беседующие казаки. 1832 1834 гг.



22. Голова крестьянина. 1832—1834 гг.



23. Лист набросков. 1833 1834 гг.





24. Конный казак, берущий препятствие. 1832 1834 гг.



25. Битва французских кирасир с конно-егерями. 1832 1834 гг.



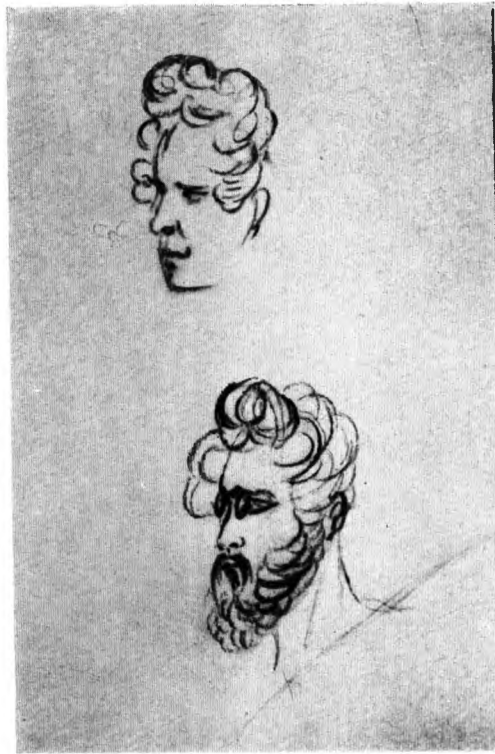
26. Набросок мужского лица с бакенбардами. 1832-1834 гг.



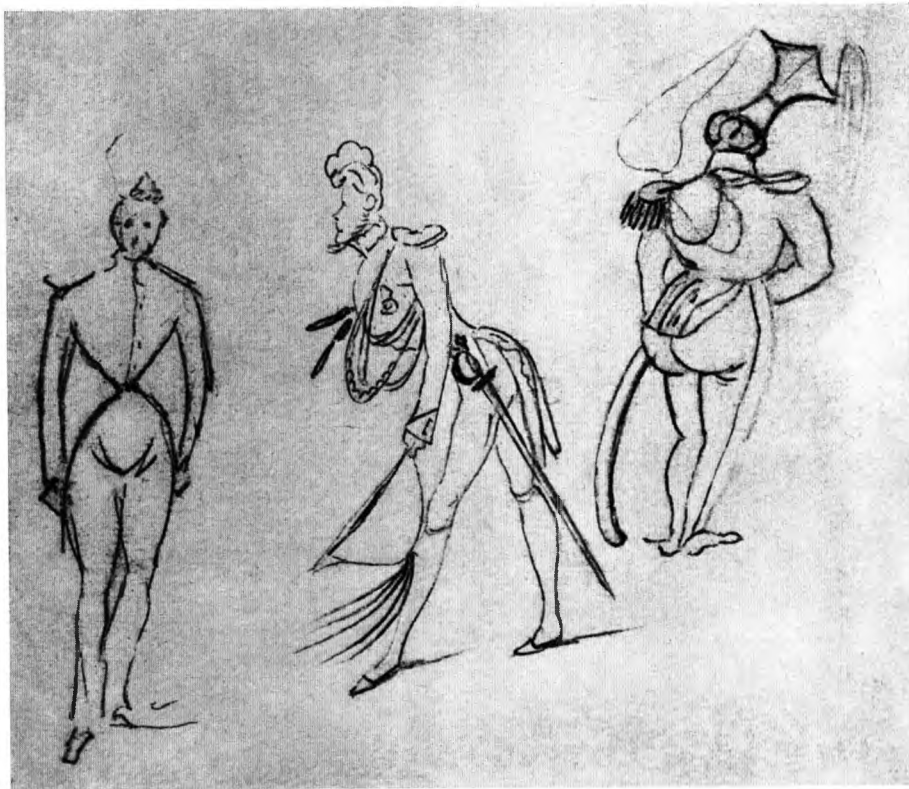
27. Набросок мужского лица. 1832-1834 гг.



28. Кибитка, запряженная тройкой. 1832-1834 гг.



29. Наброски мужских голов.  
1832—1834 гг.



30. Карикатуры. 1832—1834 гг.



31. Портрет военного в шинели. 1832—1834 гг.



32. Горцы, спускающиеся с крутого склона. 1832—1834 гг.



33. Иллюстрация к повести А. А. Бестужева-Марлинского „Аммалат-Бек“. 1832—1834 гг.



34. Иллюстрация к повести А. А. Бестужева-Марлинского „Аммалат-Бек“. 1832—1834 гг.



35. Схватка горцев с казанами. 1832 –1834 гг.



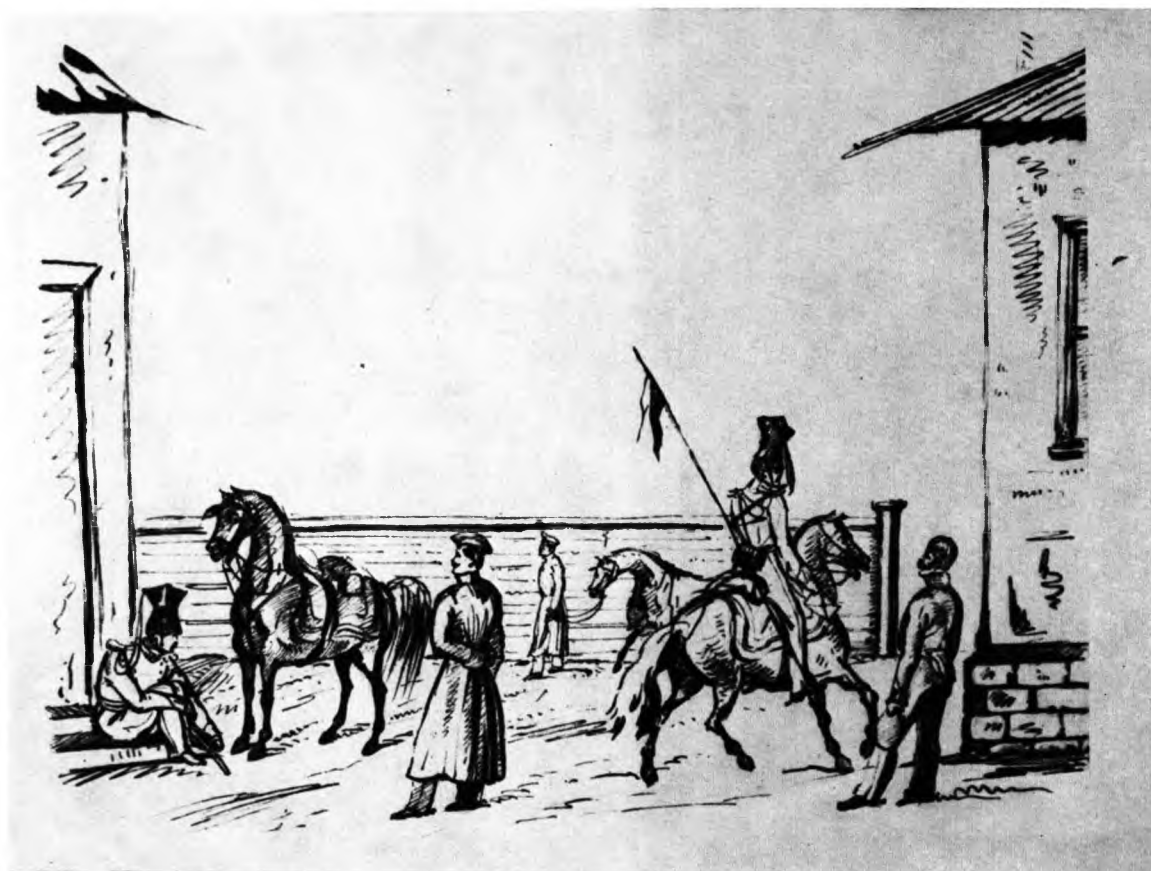
36. Зимний путь. 1832—1834 гг.



37. Крестьянин под деревом. 1832—1834 гг.



38. Дуэль. 1832—1834 гг.



39. Сцена из военной жизни. 1832—1834 гг.





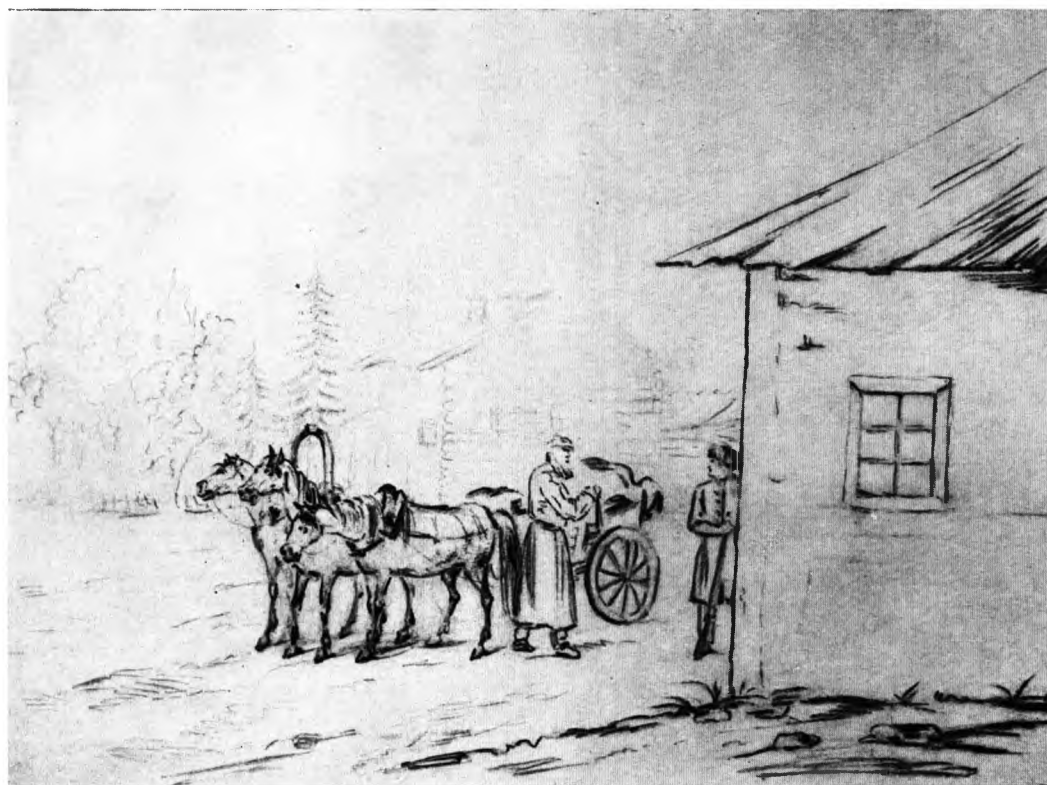
40. Скачущий всадник и наброски мужских голов. 1832—1834 гг.



41. Два всадника. 1832—1834 гг.



42. Портрет офицера с трубкой. 1832—1834 гг.



43. Тройна на деревенской улице. 1834 г.



44. Кавалерийская схватка. 1835—1836 гг.



45. Эпизод из маневров в Красном селе. 1834 г.



46. Молодая женщина и старуха. 1834 г.



47. Черкес с лошадью. 1834 г.



48. Ю. П. Лермонтов. 1835—1836 гг.



49. Пейзаж с мельницей. 1835 г.



50. Мужчина в чалме. 1836 г.



51. Неизвестный в синем сюртуке. 1835—1836 гг.



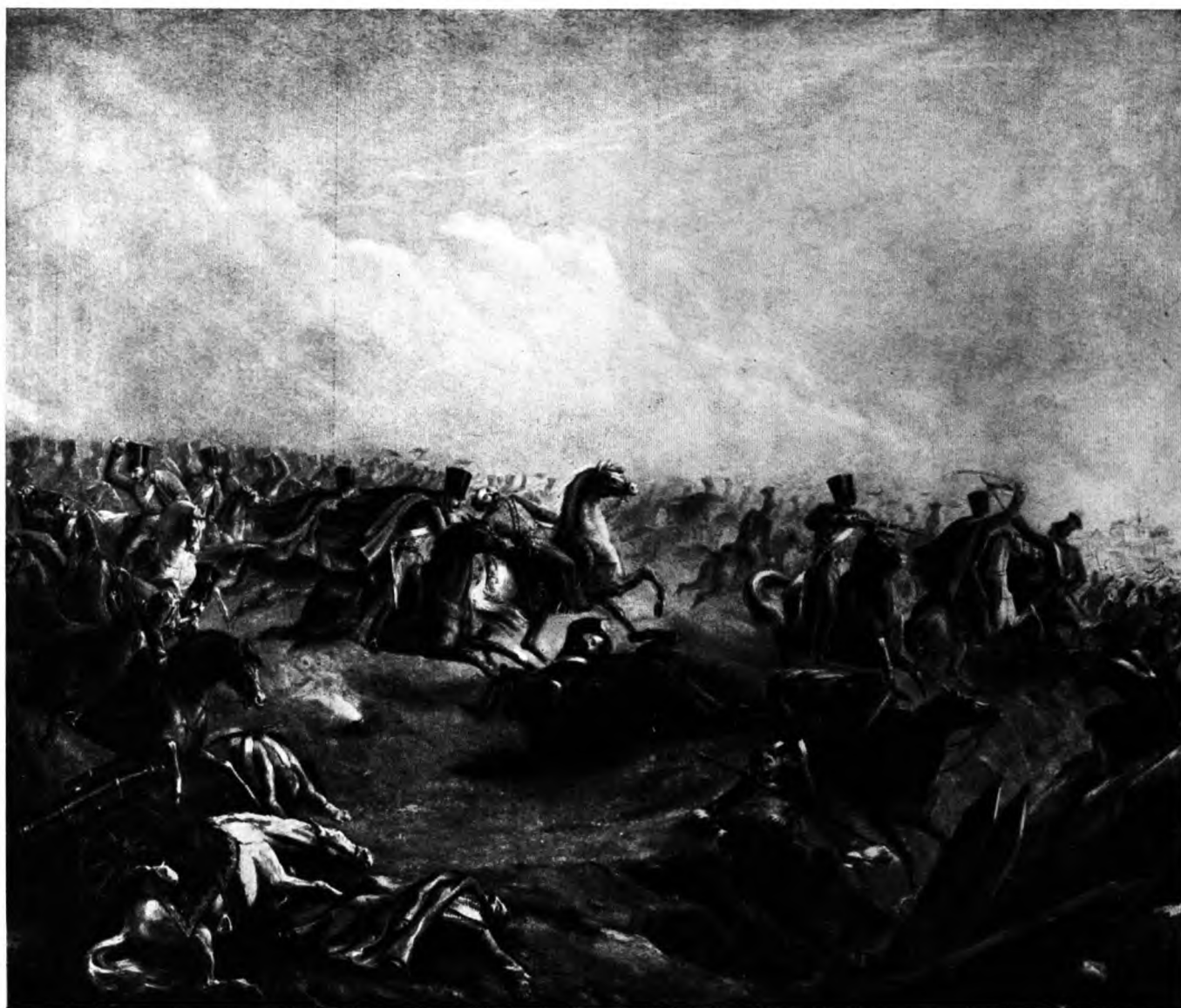
52. Мужчина в плаще („Фаталист“). 1836 г.



53. Горец со знаменем. 1836 г.



54. Бивуак лейб-гвардии гусарского полка под Красным селом. 1835 г.



55. Атака лейб-гвардии гусар под Варшавой. 1837 г.





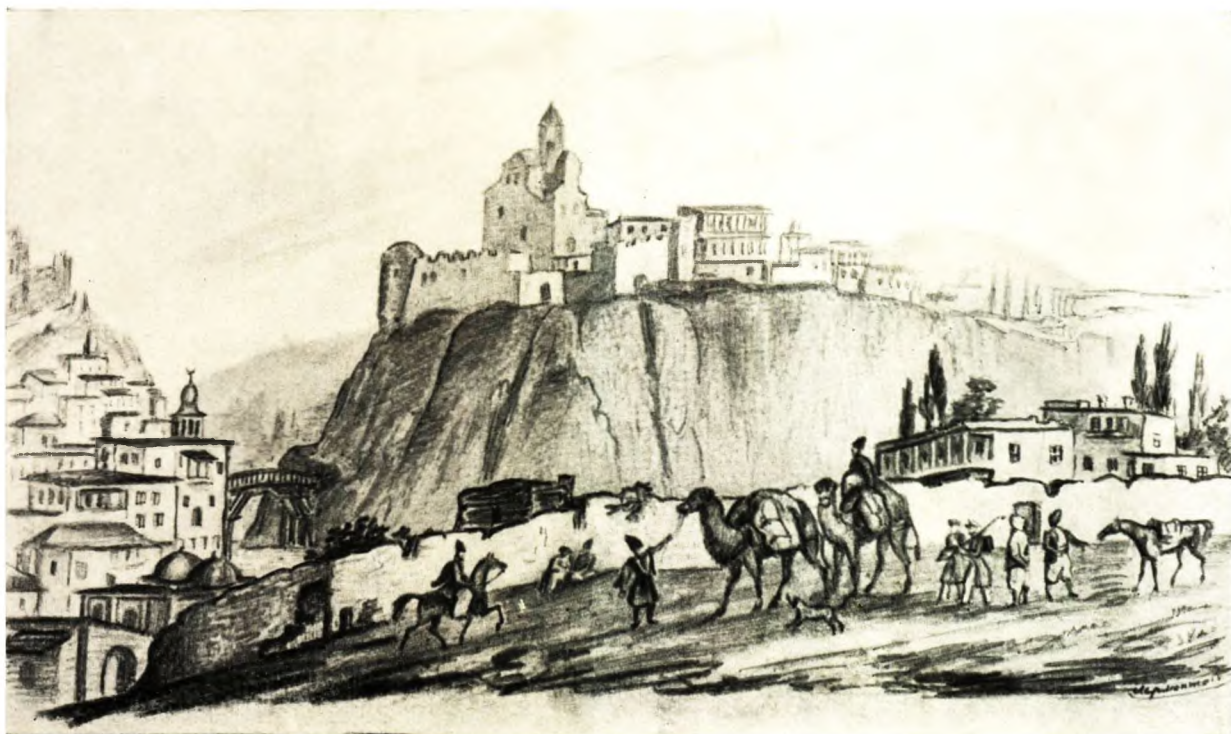
56. Военно-Грузинская дорога. Ущелье близ Коби. 1837 г.



57. Автопортрет. 1837 г.



58. В. А. Лопухина. 1835 1838 гг.



59. Тифлис. Метехский замок. 1837 г.



60. „Вид Крестовой горы из ущелья близ Коби“. 1837 г.



61. Окрестности селения Караагач (Кавказский вид с верблюдами). 1837 г.



62. Развалины на берегу Арагвы. 1837 г.



63. Пляска грузинок. 1837 г.



64. Вид Тифлиса. 1837 г.



65. А. А. Никин. 1837 г.



66. Вид Бештау близ Железноводска. 1837 г.



67. Вид Пятигорска. 1837 г.





68. А. Н. Муравьев. 1838- 1839 гг.



69. Тамань. 1837 г.



70. Военно-Грузинская дорога близ Мцхета. 1837 г.



71. Дарьяльское ущелье (Вид с арбой). 1837 г.



72. Дарьяльское ущелье с замком царицы Тамары. 1837 г.



73. Сцена из кавказской жизни. 1838 г.



74. Воспоминание о Кавказе. 1838 г.



75. Черкес. 1838 г.



76. Эльбрус при восходе солнца. 1837 г.



77. Перестрелка в горах Дагестана. 1840—1841 гг.

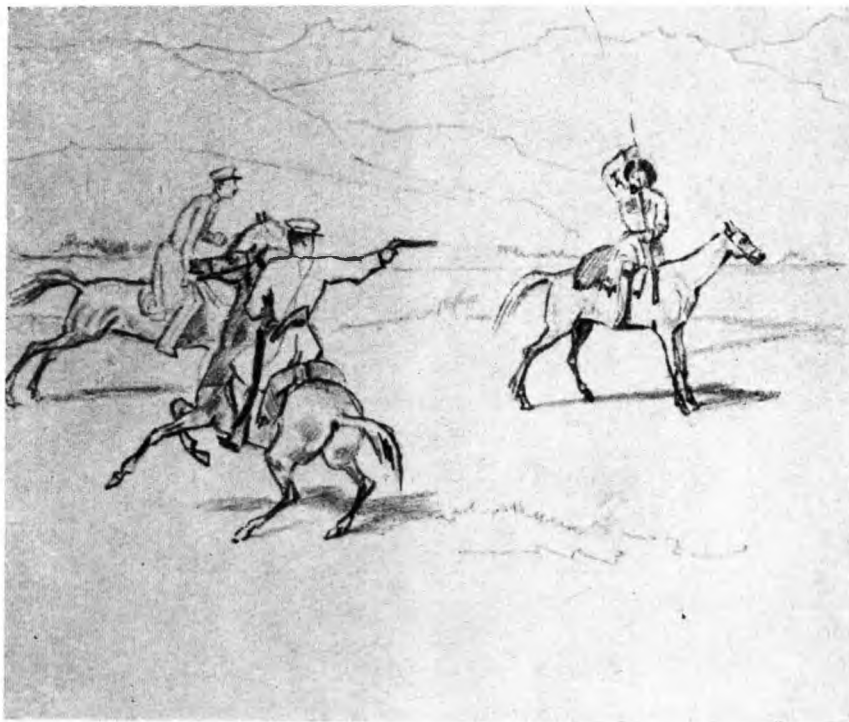


78. Курд (А. А. Столыпин-Монго). 1841 г.

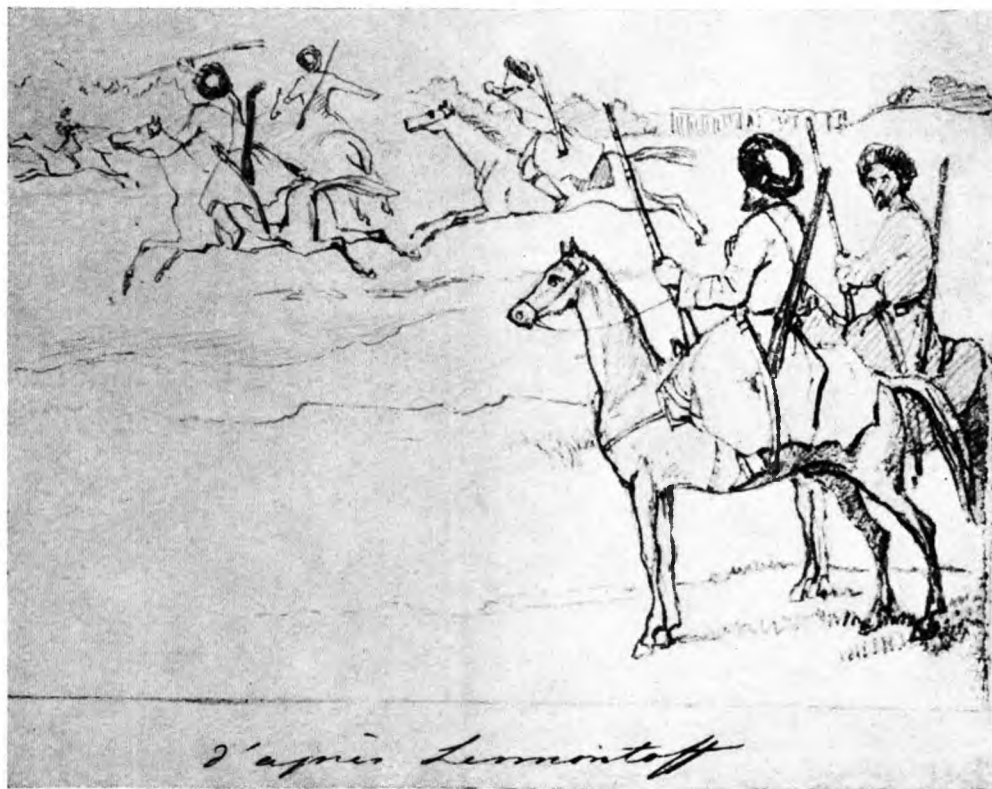


79. Горящая степь. Эпизод из кавказской войны. 1840 г.





80. Всадники, стреляющие в горца. 1840 г.



81. Джигитовка. 1840 г.



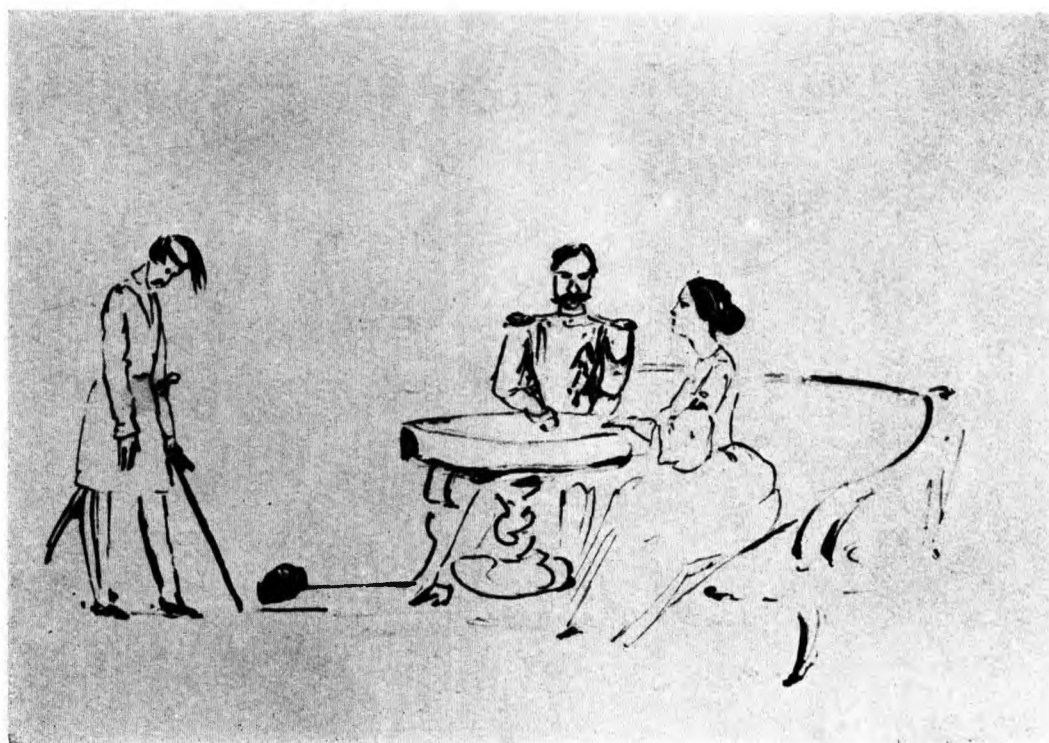
82. Вид горского селения. 1840 1841 гг.



83. Эпизод из сражения при Валерике. 1840 г.



84. „Дипломатия гражданская и военная“. 1840–1841 гг.



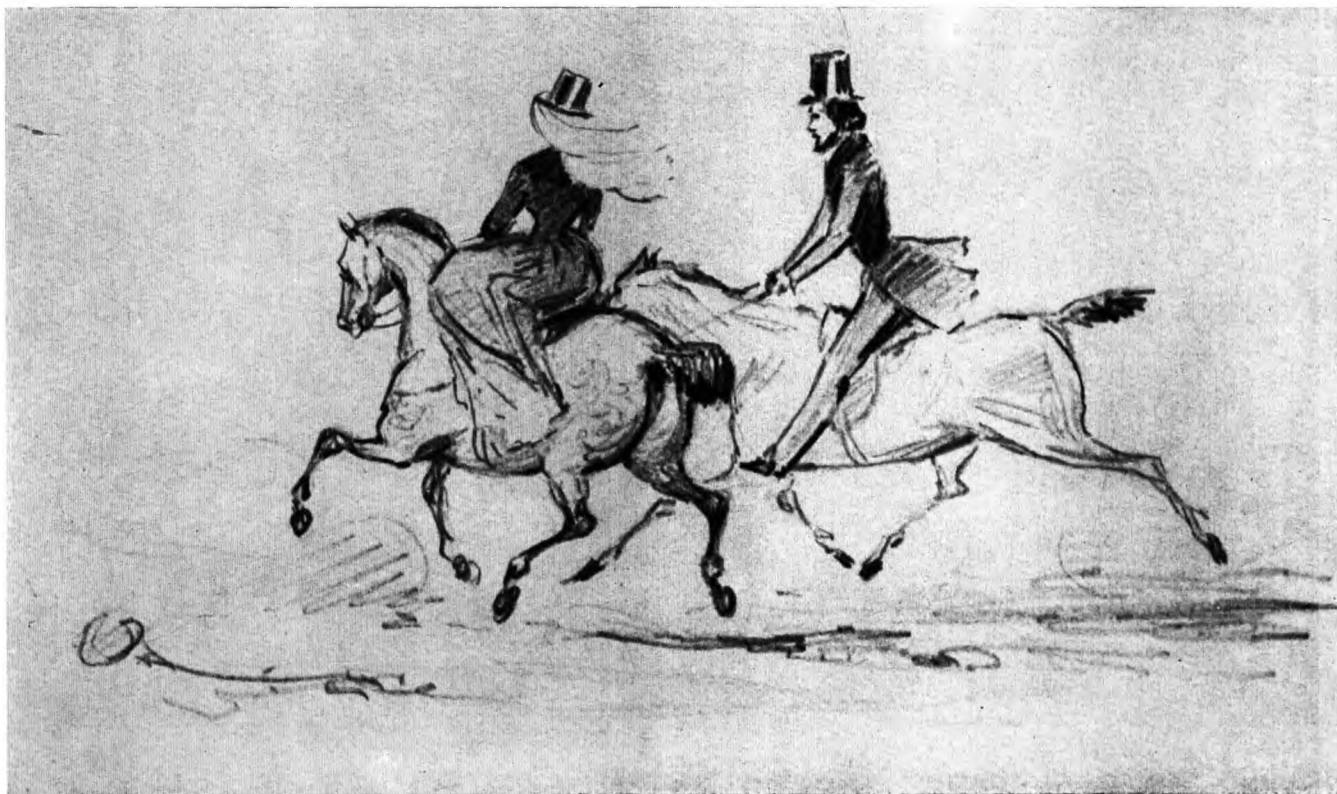
85. Светская сцена. 1840–1841 гг.



86. Военный с эспаньолкой. 1839 г.



87. Военный верхом и амазонка. 1840 -1841 гг.



88. Всадник и всадница. 1841 г.



89. „Поспешает на тревогу“. 1841 г.

ИЛЛЮСТРАЦИИ  
К ПРОИЗВЕДЕНИЯМ  
ЛЕРМОНТОВА





# РУСАЛКА



1. М. А. Врубель. 1891 г.

„Спит витязь, добыча ревнивой волны“.

*Даты под репродукциями относятся ко времени создания иллюстрации.*





2. К. Д. Флавицкий. 1863 г.  
„Меж тем приветно в сакле дымной  
Приезжий встречен стариком.“

## ИЗМАИЛ-БЕЙ



3. М. А. Врубель. 1890 г.  
„Уныло Зара перед ним  
Коня походного держала“.



4. Т. А. Маврина. 1939 г.  
„Ты вновь передо мной!“

# ХАДЖИ АБРЕК

Б. Н. Н. Ге. 1852 г.  
„Оставь мне жизнь!“



Б. Л. Ф. Лагорио. 1890-е гг.(?)  
„Развеселить его желая,  
Леила бубен свой берет“.



7. Л. О. Пастернак. 1891 г.  
Второй понтер: „Эй, князь.  
Гнев только портит кровь.  
играйте не сердясь“.

## МАСКАРАД

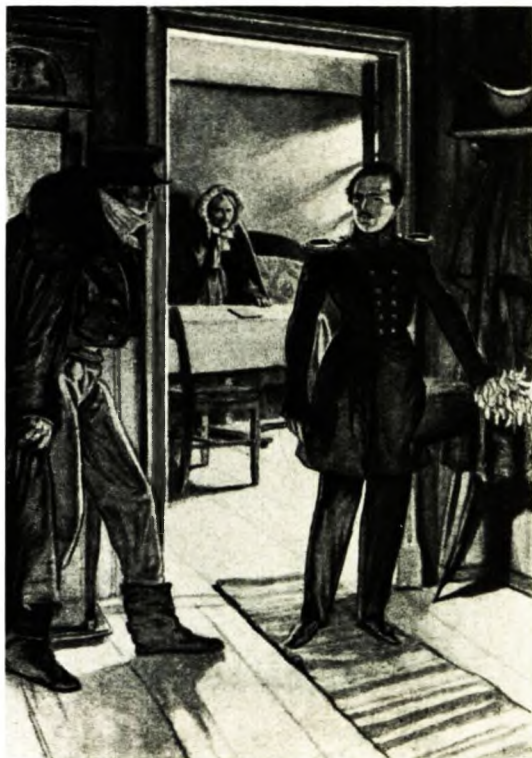


8. Н. В. Кузьмин. 1941 г.  
Арбенин: „Что такое жизнь? жизнь - вещь пустая“.



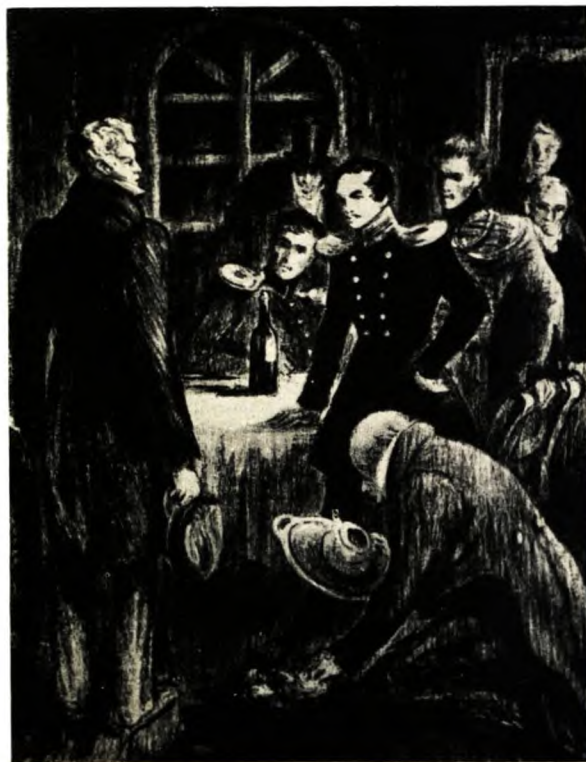
9. Н. В. Кузьмин. 1941 г.  
Арбенин: „Вы шулер и подлец!“

# КНЯГИНЯ ЛИГОВСКАЯ



10. Д. Н. Кардовский. 1914 г.

„Глаза их встретились, и каждый сделал шаг назад“.



11. И. В. Шабанов. 1941 г.

„Вы едва меня сегодня не задавили и этим хвастаетесь!“

# БОЯРИН ОРША



12. С. В. Иванов. 1890 г.

„И всадник въехал на курган“

# БОРОДИНО



13. Н. В. Кузьмин. 1944 г.  
„Рука бойцов колоть устала“.

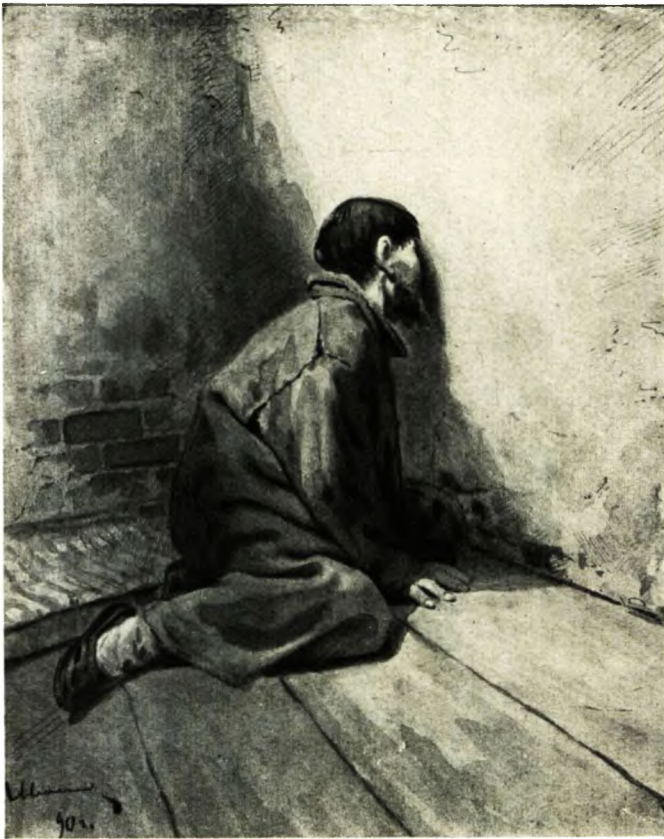


14. Н. Н. Побединская. 1952 г.  
„Но тих был наш бивак открытый“.



15. А. В. Кондратьев. 1946 г.  
„Забил заряд я в пушку туго“.

# СОСЕД



16. С. В. Иванов. 1890 г.

„Тогда, чело склонив к сырой стене,  
Я слушаю — и в мрачной тишине  
Твои напевы раздаются“.

# ПЕСНЯ ПРО КУПЦА КАМАШНИКОВА



17. В. Г. Шварц. 1862 г.

„Ходят мимо баре богатые,  
В его лавочку не заглядывают“.



18. В. М. Васнецов. 1891 г.  
„Повалился он на холодный снег“.



19. В. М. Кустодиев. 1906 г.  
Гусляр. Заставка.



20. В. И. Суриков. 1891 г.  
".... Палач весело похаживает.  
Удалого бойца дожидается".





21. И. Я. Билибин. 1938 г.  
„Вышел я на страшный бой, на последний бой!“

# АШИК- КЕРИБ

22. Е. Е. Лансере. 1914 г.  
„Ступай за мною“, сказал грозно всадник.



23. В. М. Конашевич. 1936 г.  
„На одной свадьбе он увидел Магуль-Мегери,  
и они полюбили друг друга“.



24. И. М. Тоидзе. 1956 г.  
„Иди с нами к великому паше“, – закричали они.

25. К. Д. Флавицкий. 1863 г.  
„Забыв расчеты, саблю, шапку,  
Улан отправился домой“.



## ТАМБОВСКАЯ КАЗНАЧЕЙША



26. М. П. Клодт. 1874 г.  
„Забита жаркая перина“.



27. К. А. Трутовский. 1891 г.  
 „И бросила ему в лицо  
 Свое венчальное кольцо“.



28. М. В. Добужинский. 1913 г.  
 „Улан отчаянно играл“



29. Е. Я. Хигер. 1940 1941 гг.  
 „Там есть три улицы прямые,  
 И фонари, и мостовые...“

# ДУМА



30. Л. О. Пастернак. 1891 г.  
„Печально я гляжу на наше поколение“.



31. Л. О. Пастернак. 1891 г.  
 „Я знал одной лишь думы власть...“

## МЦЫРИ



32. Л. О. Пастернак. 1891 г.  
 „Тогда на землю я упал.  
 И в исступлении рыдал...“



33. В. Д. Замирайло. 1914 г.  
 „Глазами тучи я следил,  
 Рукою молнию ловил“.



34. Ф. Д. Константинов. 1957 г.

„О, я как брат  
Обняться с бурей был бы рад!“



35. М. Н. Орлова-Мочалова. 1947 г.

„Я ждал, схватив рогатый сук,  
Минуту битвы...“

# ΔΕΜΟΝ



36. М. А. Врубель. Демон. 1890 г.





37. М. А. Врубель. 1890 г.  
„В последний раз она плясала“.

38. М. А. Врубель. 1890-1891 гг.  
„Не плачь, дитя! не плачь напрасно!“



39. М. А. Врубель. 1891 г.  
„Несется конь быстрее лани,  
Храпит и рвется будто к брани“.





40. М. А. Врубель. 1890—1891 гг.  
„Люби меня...!“



41. М. А. Врубель. 1890 г.  
„Навек опущены ресницы...“



42. М. А. Врубель. Демон. 1890 г.



43. В. А. Серов. 1890 г.  
„К тебе я стану прилетать“.

# ГЕРОИ НАШЕГО ВРЕМЕНИ

## БЭЛА



44. В. А. Агин. Бэла. 1840-е гг.



45. М. А. Зичи. 1881 г.

„Он держал на руках своих женщину, окутанную чадрой...“.



46. И. Е. Репин. 1887 г.

„Медлить было нечего: я выстрелил, в свою очередь, наудачу“.



47. В. А. Серов. 1890 г.

„Мы с Печориным сидели на почетном месте, и вот к нему подошла меньшая дочь хозяйина“.





48. В. А. Серов. 1891 г.

„... сидит в углу, закутавшись в покрывало, не говорит и не смотрит: пуглива, как дикая серна“.



49. М. А. Врубель. 1890 1891 гг.  
„Сильная рука оттолкнула его прочь“.



50. Е. Е. Лансере. 1914 г.  
„Он отвернулся и протянул ей руку на прощанье“.



51. В. А. Фербер. Бэла в крепости. 1939 г.



52. В. Г. Бехтеев. 1936 г.  
„Он что-то нам закричал по-своему  
и занес над нею кинжал“.

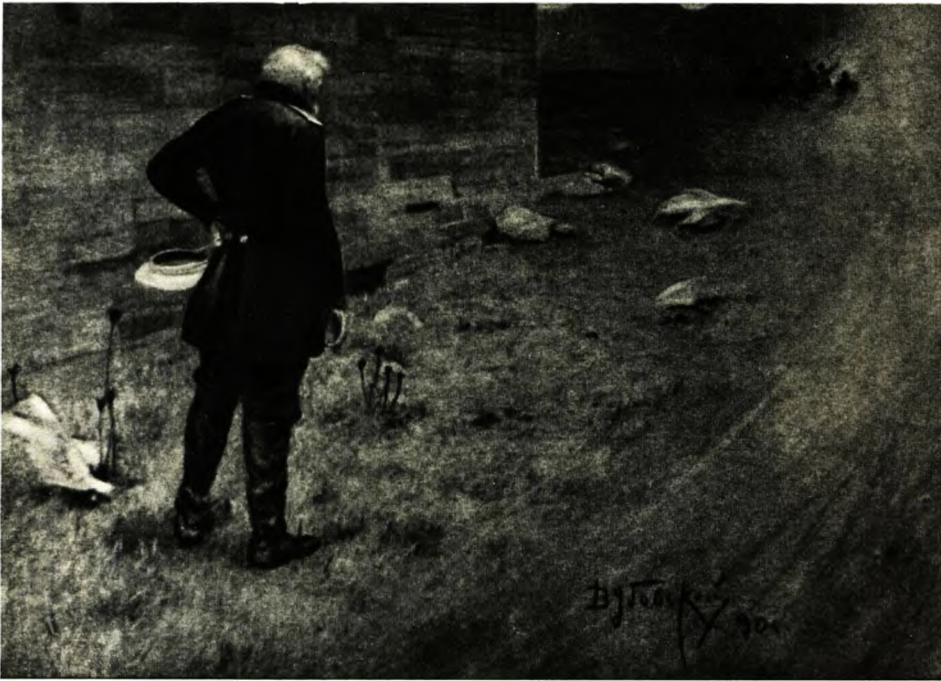


53. Л. Е. Фейнберг. Бэла и  
Азамат. 1941 г.



54. Ф. Д. Константинов. 1962 г.  
„Мало-помалу она приучилась на него смотреть,  
сначала исподлобья, искоса, и все грустила“.

# МАКСИМ МАКСИМЫЧ



55. Н. Н. Дубовской. 1890 г.  
„Коляска была уж далеко. . .“

# ТАМАНЬ



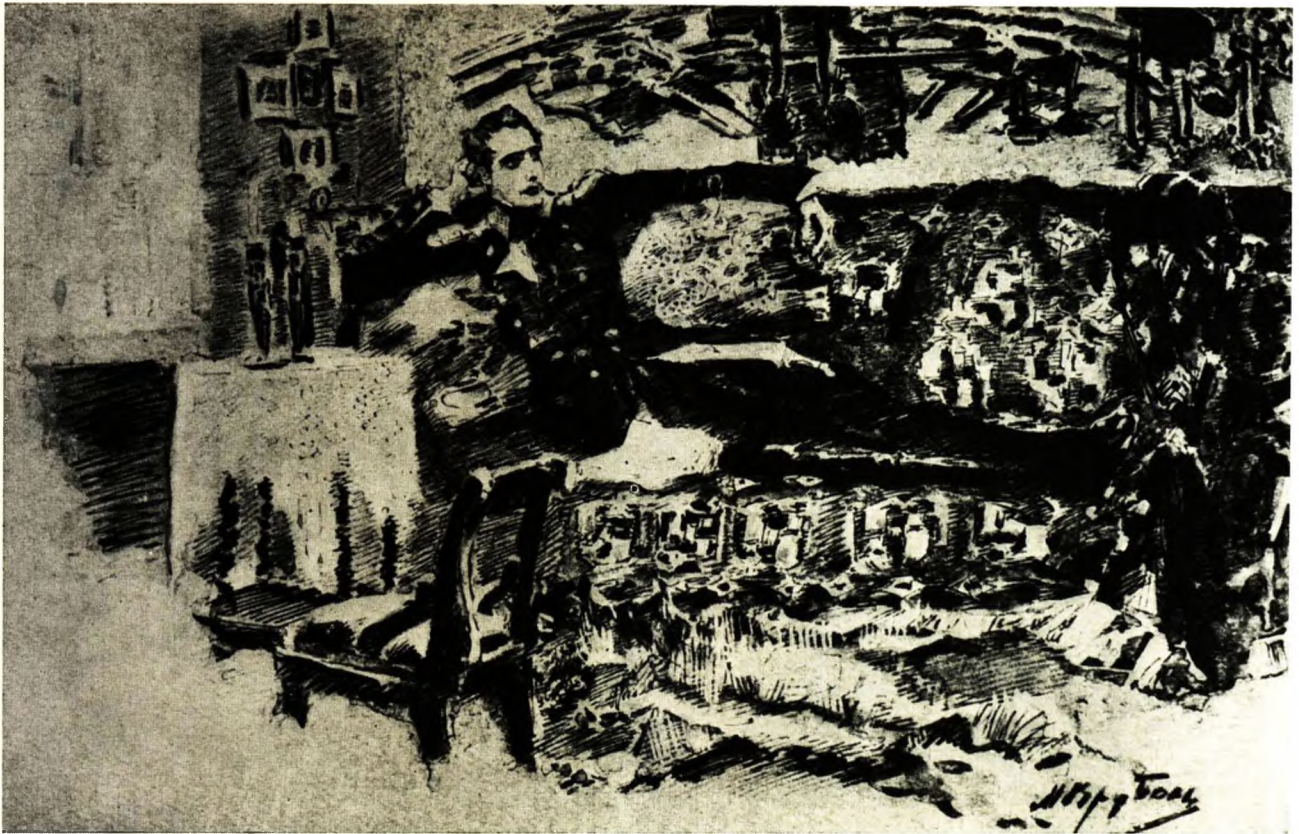
56. Ф. Д. Константинов. 1962 г.  
„На дне лодки я нашел половину старого весла и кое-как, после долгих усилий, причалил к пристани“.



# КНЯЖНА МЕРИ

57. В. В. Верещагин. 1862 г.

„В эту минуту прошли к колодцу мимо нас две дамы“.



58. М. А. Врубель. 1890 г.

„Зачем я жил? для какой цели я родился?“



59. М. А. Врубель. 1890 - 1891 гг.

„... подняла стакан и подала ему с телодвижением, исполненным невыразимой прелести“.



60. М. А. Врубель. 1890—1891 гг.

„Когда дым рассеялся, Грушницкого на площадке не было“.



61. В. А. Серов. 1891 г.

„Смотрите вверх, шепнул я ей: - это ничего, только не бойтесь, я с вами“.



62. В. А. Серов. 1891 г.

„Я стоял против нее, мы долго молчали“.

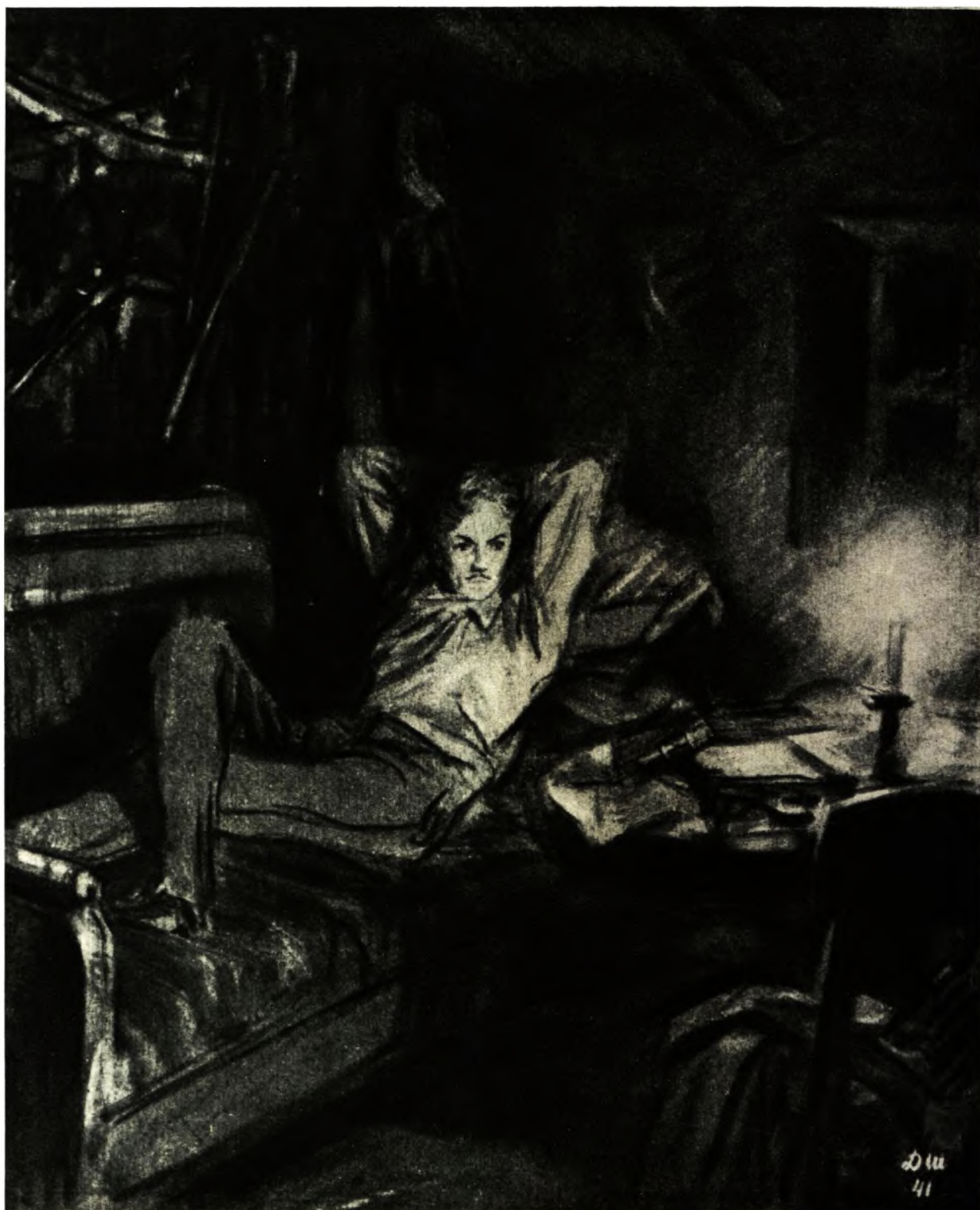




63. Д. А. Шмаринов. 1941 г.  
„Легче птички она к нему подскочила“.

64. Д. А. Шмаринов. 1941 г.

„Пробегаю в памяти все мое прошедшее...“





65. Ф. Д. Константинов. Печорин. 1962 г.



66. Ф. Д. Константинов. 1962 г.

„Мы были уже на середине, в самой быстрине, когда она вдруг на седле покачулась“.



67. Н. А. Савицкий. 1891 г.

„Господа, я вас прошу не трогаться с места“, сказал Вулич, приставя дуло пистолета ко лбу“.

## ФАТАЛИСТ



68. Ф. Д. Константинов. Вулич. 1962 г.

# ТРИ ПАЛЬМЫ



69. М. И. Пиков. 1959 г.

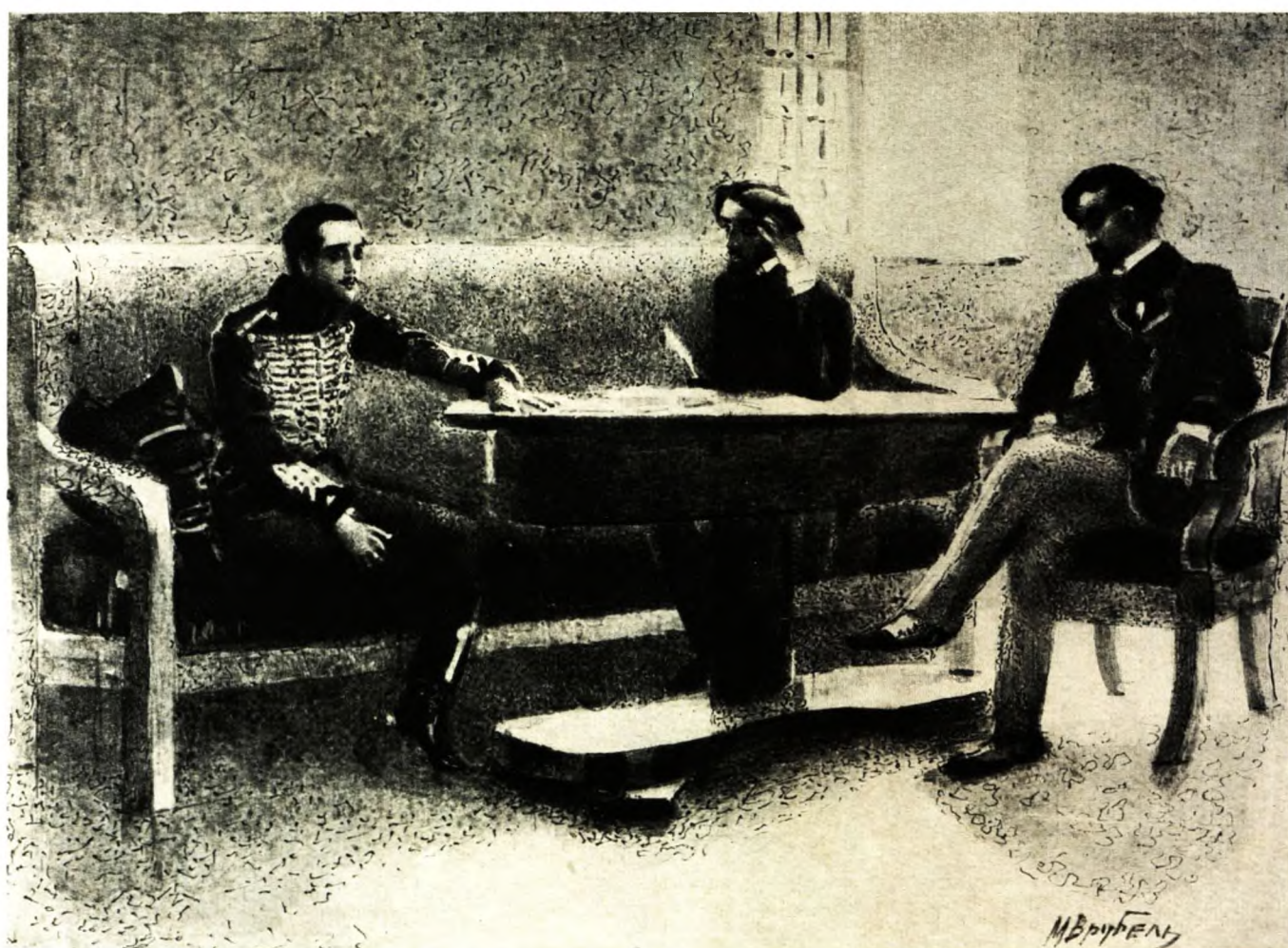
„Вот к пальмам подходит, шумя, караван“.



70. В. Д. Поленов. 1891 г.

„И шел, колыхаясь, как в море челнок,  
Верблюд за верблюдом, взрывая песок“.

# ЖУРНАЛИСТ, ЧИТАТЕЛЬ И ПИСАТЕЛЬ



71. М. А. Врубель. 1890—1891 гг.

„Приличьем скрашенный порок  
Я смело предаю позору“.

# ВОЗДУШНЫЙ КОРАБЛЬ



72. И. Я. Билибин. 1909 г.  
„Корабль одинокий несется.  
Несется на всех парусах“.

# СПОР



73. В. Д. Поленов. 1891 г.  
„У жемчужного фонтана  
Дремлет Тегеран“.

# УТЕС

74. Н. Н. Дубовской. 1890 г.  
„Ночевала тучка золотая  
На груди утеса великана“.



# „НА СЕВЕРЕ ДИКОМ“

75. И. И. Шишкин. 1890 г.  
„И дремлет, качаясь, и снегом сыпучим  
Одета как ризой она“.



# СОН



76. С. В. Иванов. 1891 г.  
„В полдневный жар в долине Дагестана  
С свинцом в груди лежал недвижим я“.

# МОРСКАЯ ЦАРЕВНА



77. Н. А. Савицкий. 1891 г.  
„Гляньте, как бьется добыча моя“.



78. К. С. Петров-Водкин. 1913 г.  
„В море царевич купает коня;  
Слышит: Царевич! взгляни на меня!“

„ ВЫХОЖУ  
ОДИН  
НА ДОРОГУ „



79. А. Г. Якимченко. 1914 г.

„Выхожу один я на дорогу;  
Сквозь туман кремнистый путь блестит“.



80. В. А. Фаворский. 1931 г.

„Надо мной чтоб вечно зеленея  
Темный дуб склонялся и шумел“.

# ПРОРОК



81. И. Е. Репин. 1890 г.

„Смотрите, как он наг и беден,  
Как презирают все его!“

# ПРИЛОЖЕНИЯ



#### П Р И Н Я Т Ы Е   С О К Р А Щ Е Н И Я

- ГИМ — Государственный исторический музей. М о с к в а
- ГЛМ — Государственный литературный музей. М о с к в а
- ГМИИ — Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пуш-  
кина. М о с к в а
- ГПБ — Государственная ордена Трудового Красного Знамени Публичная  
библиотека имени М. Е. Салтыкова-Щедрина. Л е н и н г р а д
- ГРМ — Государственный Русский музей. Л е н и н г р а д
- ГТГ — Государственная Третьяковская галерея. М о с к в а
- ИРЛИ — Институт русской литературы Академии наук СССР. Л е н и н г р а д
- ЦГАЛИ — Центральный государственный архив литературы и искусства.  
М о с к в а
- Б.   Б у м а г а
- Д.   Д е р е в о
- К.   К а р т о н
- Х.   Х о л с т

# КАРТИНЫ И РИСУНКИ ЛЕРМОНТОВА

1. Кавказский пленник. 1828.  
*Б., гуашь. 15.6 9.1.*  
ИРЛИ.
2. Ночной пейзаж. 1830.  
*Б., тушь.*  
Собрание И. С. Зильберштейна.
3. В. А. Лопухина в образе испанской монахини. 1831–1832.  
*Б., акварель. 15.6 12.6.*  
ГЛМ.
4. Испанец в белом кружевном воротнике. 1830-е гг.  
*Б., сепия. 14 9.*  
ИРЛИ.
5. Испанец с фонарем и католический монах. 1831.  
*Б., цветная акварель. 11.5 9.2.*  
ГПБ.
6. Герцог Лерма. 1832–1833.  
*Х., масло. 60 51.*  
ИРЛИ.
7. Юноша в бурнусе и восточном головном уборе. 1831.  
*Б., акварель. 14.5 19.*  
ЦГАЛИ.
8. Дама и мужчина на лошадях. 1832–1834.  
*Б., карандаш. 17 × 21.*  
ИРЛИ. Юнкерская тетрадь.
9. Рисунки на обложке рукописи романа „Вадим“. 1832–1834.  
*Б., орешковые чернила. 35.5 22.5.*  
ИРЛИ.
10. Портрет молодой женщины (В. А. Лопухина?). 1832–1834.  
*Б., карандаш. 12 × 11.*  
ИРЛИ. Юнкерская тетрадь.
11. Портрет неизвестного в штатском. 1832–1834.  
*Б., карандаш. 12 × 7.2.*  
ИРЛИ. Юнкерская тетрадь.
12. Юнкер Хомутов. 1832–1834.  
*Б., карандаш. 10 × 7.*  
ИРЛИ. Юнкерская тетрадь.
13. Неизвестный в очках. 1832.  
*Б., чернила. 9,7 × 8.*  
ГПБ.
14. Два горца у реки. 1832–1834.  
*Б., карандаш. 17 × 21.*  
ИРЛИ. Юнкерская тетрадь.
15. Всадник у дома. 1832–1834.  
*Б., карандаш, чернила. 17 × 21.*  
ИРЛИ. Юнкерская тетрадь.
16. Черкес, стреляющий на скаку. 1832–1834.  
*Б., карандаш. 17 × 21.*  
ИРЛИ. Юнкерская тетрадь.
17. Тройка, выезжающая из деревни. 1832–1834.  
*Б., карандаш. 17 × 21.*  
ИРЛИ. Юнкерская тетрадь.
18. Сани, запряженные тройкой. 1832–1834.  
*Б., карандаш. 17 × 21.*  
ИРЛИ. Юнкерская тетрадь.
19. Типы крестьян. 1832–1834.  
*Б., карандаш. 21 × 17.*  
ИРЛИ. Юнкерская тетрадь.
20. Тройка у постоялого двора. 1832–1834.  
*Б., карандаш. 17 × 21.*  
ИРЛИ. Юнкерская тетрадь.



21. Беседующие казаки. 1832—1834.  
*Б., чернила, 8 × 10,5.*  
ИРЛИ. Юнкерская тетрадь.
22. Голова крестьянина. 1832—1834.  
*Б., карандаш, 5 × 4.*  
ИРЛИ. Юнкерская тетрадь.
23. Лист набросков. 1833—1834.  
*Б., чернила, 10,8 × 13,3.*  
ГЛМ.
24. Конный казак, берущий препятствие. 1832—1834.  
*Б., карандаш, 17 × 21.*  
ИРЛИ. Юнкерская тетрадь.
25. Битва французских кирасир с конноегерями. 1832—1834.  
*Б., карандаш, 17 × 21.*  
ИРЛИ. Юнкерская тетрадь.
26. Набросок мужского лица с бакенбардами. 1832—1834.  
*Б., карандаш, 6 × 4.*  
ИРЛИ. Юнкерская тетрадь.
27. Набросок мужского лица. 1832—1834.  
*Б., чернила, 5,5 × 3,5.*  
ИРЛИ. Юнкерская тетрадь.
28. Кибитка, запряженная тройкой. 1832—1834.  
*Б., карандаш, 17 × 21.*  
ИРЛИ. Юнкерская тетрадь.
29. Наброски мужских голов. 1832—1834.  
*Б., карандаш, 11 × 5,4.*  
ИРЛИ. Юнкерская тетрадь.
30. Карикатуры. 1832—1834.  
*Б., карандаш, 17 × 20.*  
ИРЛИ. Юнкерская тетрадь.
31. Портрет военного в шинели. 1832—1834.  
*Б., карандаш, 10 × 9.*  
ИРЛИ. Юнкерская тетрадь.
32. Горцы, спускающиеся с крутого склона. 1832—1834.  
*Б., карандаш, 17 × 21.*  
ИРЛИ. Юнкерская тетрадь.
33. Иллюстрация к повести А. А. Бестужева-Марлинского „Аммалат-Бек“. 1832—1834.  
*Б., ореховые чернила, 17 × 21.*  
ИРЛИ. Юнкерская тетрадь.
34. Иллюстрация к повести А. А. Бестужева-Марлинского „Аммалат-Бек“. 1832—1834.  
*Б., карандаш, 17 × 21.*  
ИРЛИ. Юнкерская тетрадь.
35. Схватка горцев с казаками. 1832—1834.  
*Б., карандаш, 17 × 21.*  
ИРЛИ. Юнкерская тетрадь.
36. Зимний путь. 1832—1834.  
*Б., ореховые чернила, 17 × 21.*  
ИРЛИ. Юнкерская тетрадь.
37. Крестьянин под деревом. 1832—1834.  
*Б., ореховые чернила, 17 × 21.*  
ИРЛИ. Юнкерская тетрадь.
38. Дуэль. 1832—1834.  
*Б., ореховые чернила, 17 × 21.*  
ИРЛИ. Юнкерская тетрадь.
39. Сцена из военной жизни. 1832—1834.  
*Б., ореховые чернила, 17 × 21.*  
ИРЛИ. Юнкерская тетрадь.
40. Скачущий всадник и наброски мужских голов. 1832—1834.  
*Б., ореховые чернила, 17 × 21.*  
ИРЛИ. Юнкерская тетрадь.
41. Два всадника. 1832—1834.  
*Б., ореховые чернила, 17 × 21.*  
ИРЛИ. Юнкерская тетрадь.
42. Портрет офицера с трубкой. 1832—1834.  
*Б., ореховые чернила, 11 × 6.*  
ИРЛИ. Юнкерская тетрадь.
43. Тройка на деревенской улице. 1834.  
*Б., карандаш, 21 × 26,5.*  
ИРЛИ. Альбом Н. И. Поливанова.
44. Кавалерийская схватка. 1835—1836.  
*Б., сепия, 9 × 15,5.*  
ГПБ. Альбом М. М. Лермонтовой.

45. Эпизод из маневров в Красном селе. 1834.  
*Б., сепия, 15,7 × 20.*  
Хранился в ИРЛИ. Утрачен во время Великой Отечественной войны.
46. Молодая женщина и старуха. 1834.  
*Б., итальянский карандаш, 13,9 × 18,4.*  
ИРЛИ.
47. Черкес с лошастью. 1834.  
*Б., итальянский карандаш, 11 × 15,9.*  
ИРЛИ.
48. Ю. П. Лермонтов. 1835—1836.  
*Б., цветная акварель, 20 × 19.*  
ГЛМ.
49. Пейзаж с мельницей. 1835.  
*Б., цветная акварель, 20 × 24,5.*  
Государственная библиотека СССР им. В. И. Ленина.
50. Мужчина в чалме. 1836.  
*Б., цветная акварель, 9 × 15,5.*  
ГПБ. Альбом М. М. Лермонтовой.
51. Неизвестный в синем сюртуке. 1835—1836.  
*Б., цветная акварель, 15,5 × 9.*  
ГПБ. Альбом М. М. Лермонтовой.
52. Мужчина в плаще („Фаталист“). 1836.  
*Б., сепия, 15,5 × 9.*  
ГПБ. Альбом М. М. Лермонтовой.
53. Горец со знаменем. 1836.  
*Б., цветная акварель, 9 × 15,5.*  
ГПБ. Альбом М. М. Лермонтовой.
54. Бивуак лейб-гвардии гусарского полка под Красным селом. 1835.  
*Б., цветная акварель, 16,8 × 21,4.*  
Государственная библиотека СССР им. В. И. Ленина.
55. Атака лейб-гвардии гусар под Варшавой. 1837.  
*Х., масло, 65,8 × 79,3.*  
ИРЛИ.
56. Военно-Грузинская дорога. Ущелье близ Коби. 1837.  
*Х., масло, 79 × 66.*  
Государственный заповедник музей-усадьба М. Ю. Лермонтова.
57. Автопортрет. 1837.  
*Б., цветная акварель, 10,7 × 9,4.*  
ГЛМ.
58. В. А. Лопухина. 1835—1838.  
*Б., цветная акварель, 17 × 15,5.*  
ИРЛИ.
59. Тифлис. Метехский замок. 1837.  
*Б., карандаш, 14,6 × 22,5.*  
ИРЛИ.
60. „Вид Крестовой горы из ущелья близ Коби“. 1837.  
*Б., автолитография, раскрашенная акварелью, 14,6 × 22,5.*  
ИРЛИ.
61. Окрестности селения Караагач (Кавказский вид с верблюдами). 1837.  
*Н., масло, 62 × 71.*  
ИРЛИ.
62. Развалины на берегу Арагвы. 1837.  
*Б., карандаш, 13,5 × 18,4.*  
ИРЛИ.
63. Пляска грузинок. 1837.  
*Б., карандаш, 14 × 29,5.*  
ИРЛИ.
64. Вид Тифлиса. 1837.  
*Н., масло, 32,2 × 39,5.*  
ГЛМ.
65. А. А. Кикин. 1837.  
*Б., цветная акварель, 7,2 × 5,8.*  
ИРЛИ.
66. Вид Бештау близ Железноводска. 1837.  
*Б., карандаш, 17,5 × 27,3.*  
ГЛМ.
67. Вид Пятигорска. 1837.  
*Н., масло, 26,2 × 33,9.*  
ГЛМ.
68. А. Н. Муравьев. 1838—1839.  
*Н., масло, 31,2 × 25,7.*  
ИРЛИ.
69. Тамань. 1837.  
*Б., карандаш, 21 × 30,6.*  
ИРЛИ.

70. Военно-Грузинская дорога близ Мцхета. 1837.  
И., масло. 36 × 43,5.  
ИРЛИ.
71. Дарьяльское ущелье (Вид с арбой). 1837.  
Б., карандаш. 15 × 22,5.  
ИРЛИ.
72. Дарьяльское ущелье с замком царицы Тамары. 1837.  
Б., карандаш. 21,5 × 30,8.  
ИРЛИ.
73. Сцена из кавказской жизни. 1838.  
Д., масло. 39,5 × 48,5.  
ГЛМ.
74. Воспоминания о Кавказе. 1838.  
И., масло. 36 × 44,4.  
ИРЛИ.
75. Черкес. 1838.  
И., масло. 27,2 × 22.  
ИРЛИ.
76. Эльбрус при восходе солнца. 1837.  
Х., масло. 26,2 × 44,5.  
ИРЛИ.
77. Перестрелка в горах Дагестана. 1840—1841.  
Х., масло. 37,5 × 48,5.  
ГЛМ.
78. Курд. (А. А. Столыпин-Монго). 1841.  
Б., цветная акварель. 13,2 × 9,4.  
ГЛМ.
79. Горящая степь. Эпизод из кавказской войны (рисунок Лермонтова, раскрашен Г. Г. Гагариным). 1840.  
Б., цветная акварель. 23,5 × 29.  
Хранилась в ИРЛИ. Утрачена во время Великой Отечественной войны.
80. Всадники, стреляющие в горца (перерисовка Г. Г. Гагарина). 1840.  
Б., карандаш. 10,3 × 12,4.  
ГРМ.
81. Джигитовка (перерисовка Г. Г. Гагарина). 1840.  
Б., карандаш. 10,4 × 14,6.  
ГРМ.
82. Вид горского селения. 1840—1841.  
Б., карандаш. 18 × 25,2.  
ГПБ.
83. Эпизод из сражения при Валерике (рисунок Лермонтова, раскрашен Г. Г. Гагариным). 1840.  
Б., цветная акварель. 23,6 × 29,3.  
ГРМ.
84. „Дипломатия гражданская и военная“. 1840—1841.  
Б., карандаш. 18 × 25,2.  
ГПБ. Альбом М. Ю. Лермонтова. 1840—1841 гг.
85. Светская сцена. 1840—1841.  
Б., ореховые чернила. 18 × 25,2.  
ГПБ. Альбом М. Ю. Лермонтова. 1840—1841 гг.
86. Военный с эспаньолкой. 1839.  
Б., чернила. 12,1 × 11.  
ИРЛИ. На листе чернового автографа поэмы „Мцыри“.
87. Военный верхом и амазонка. 1840—1841.  
Б., карандаш. 18 × 25,2.  
ГПБ. Альбом М. Ю. Лермонтова. 1840—1841 гг.
88. Всадник и всадница. 1841.  
Б., карандаш. 24,4 × 19,1.  
ИРЛИ. Альбом А. Д. Блудовой.
89. „Поспешает на тревогу“. 1841.  
Б., карандаш. 19,1 × 24.  
ИРЛИ. Альбом А. Д. Блудовой.

# ИЛЛЮСТРАЦИИ К ПРОИЗВЕДЕНИЯМ ЛЕРМОНТОВА

## РУСАЛКА. 1832 г.

1. М. А. Врубель. 1891<sup>1</sup>.  
Б., черная анварель. 23,1 × 33,8.  
ГРМ.

## ИЗМАИЛ-БЕЙ. 1832 г.

2. К. Д. Флавицкий. 1863.  
Б., гравюра на стали. 21,6 × 29.  
ИРЛИ.
3. М. А. Врубель. 1890.  
Б., черная анварель. 41 × 30,2.  
ГТГ.
4. Т. А. Маврина. 1939.  
Б., цветная анварель. 24,5 × 26,5.  
ГЛМ.

## ХАДЖИ АБРЕК. 1833 г.

5. Н. Н. Ге. 1852.  
Х., масло. 59 × 41.  
Киевский государственный музей русского искусства.
6. Л. Ф. Лагорио. 1890-е гг.  
Б., сепия. 35 × 25.  
ГРМ.

## МАСКАРАД. 1835–1836 гг.

7. Л. О. Пастернак. 1891.  
Б., тушь. 15,5 × 22.  
ГЛМ.
8. Н. В. Кузьмин. 1941.  
Б., цветная анварель. 29 × 19.  
ГМИИ.

9. Н. В. Кузьмин. 1941.  
Б., цветная анварель. 29 × 19.  
ГМИИ.

## КНЯГИНЯ ЛИГОВСКАЯ. 1836 г.

10. Д. Н. Кардовский. 1914.  
Б., тушь. 29,9 × 21,9.  
ГРМ.
11. И. В. Шабанов. 1941.  
Б., литография. 50,7 × 35,7.  
ИРЛИ.

## БОЯРИН ОРША. 1836 г.

12. С. В. Иванов. 1890.  
Б., тушь. 36,9 × 60.  
Ижевский краеведческий музей.

## БОРОДИНО. 1837 г.

13. Н. В. Кузьмин. 1944.  
Б., тушь.  
Местонахождение оригинала неизвестно.
14. Н. Н. Побединская. 1952.  
Б., гравюра на дереве. 6,8 × 9,3.  
Собственность художника.

15. А. В. Кондратьев. 1946.  
Б., карандаш. 13,8 × 17,4.  
Собственность художника.

## СОСЕД. 1837 г.

16. С. В. Иванов. 1890.  
Б., черная анварель. 29,7 × 24,8.  
ГТГ.

<sup>1</sup> Дата обозначает год создания художником иллюстрации.

**ПЕСНЯ ПРО ЦАРЯ ИВАНА ВАСИЛЬЕВИЧА,  
МОЛОДОГО ОПРИЧНИКА И УДАЛОГО КУПЦА  
КАЛАШНИКОВА. 1837 г.**

17. В. Г. Шварц. 1862.

*Б., тушь. 23,2 × 33,6.*  
ГТГ.

18. В. М. Васнецов. 1891.

*Б., итальянский карандаш. 68 × 50.*  
ГРМ.

19. Б. М. Кустодиев. 1906.

*Б., тушь. 15,1 × 22.*  
ИРЛИ.

20. В. И. Суриков. 1891.

*Б., уголь. 50,7 × 75,7.*  
ГРМ.

21. И. Я. Билибин. 1938.

*Б., тушь, перо. 20 × 14.*  
Собственность семьи художника.

**АШИК-КЕРИБ. 1837 г.**

22. Е. Е. Лансере. 1914.

*Б., цветная акварель. 37,2 × 29,7.*  
ГТГ.

23. В. М. Конашевич. 1936.

*Б., сепия. 28,3 × 17,7.*  
Собственность семьи художника.

24. И. М. Тоидзе. 1956.

*Б., итальянский карандаш, соус. 49 × 36.*  
Собственность художника.

**ТАМБОВСКАЯ КАЗНАЧЕЙША. 1836—1838 гг.**

25. К. Д. Флавицкий. 1863.

*Б., карандаш. 23,5 × 28,8.*  
ГРМ.

26. М. П. Клодт. 1874.

*Б., гравюра на дереве М. М. Рашевского. 14,5 × 20.*  
ИРЛИ.

27. К. А. Трутовский. 1891.

*Б., сепия. 30 × 43.*  
ИРЛИ.

28. М. В. Добужинский. 1913.

*Б., литография, восстановленная акварелью. 30,5 × 23,1.*  
ИРЛИ.

29. Е. Я. Хигер. 1940—1941.

*Б., офорт. 32 × 21,2.*  
ИРЛИ.

**ДУМА. 1838 г.**

30. Л. О. Пастернак. 1891.

*Б., сепия. 26 × 22.*  
Государственный музей „Домик Лермонтова“. Пятигорск.

**МЦЫРИ. 1839 г.**

31. Л. О. Пастернак. 1891.

*Б., сепия. 25,8 × 32,7 (в свету).*  
ГЛМ.

32. Л. О. Пастернак. 1891.

*Б., черная акварель. 16 × 23,5.*  
ГМИИ.

33. В. Д. Замирайло. 1914.

*Б., сепия (?).*  
Местонахождение оригинала неизвестно.

34. Ф. Д. Константинов. 1957.

*Б., гравюра на дереве. 18 × 13.*  
ИРЛИ.

35. М. Н. Орлова-Мочалова. 1947.

*Б., гравюра на дереве. 14,5 × 11,5.*  
ИРЛИ.

**ДЕМОН. 1829—1841 гг.**

36. М. А. Врубель. 1890.

*Х., масло. 114 × 211.*  
ГТГ.

37. М. А. Врубель. 1890.

*Б., черная акварель, белла. 50 × 34.*  
ГТГ.

38. М. А. Врубель. 1890—1891.  
*Б., черная анварель, белила. 96 × 65.*  
ГТГ.
39. М. А. Врубель. 1891.  
*Б., черная анварель, белила. 23,5 × 33,5.*  
ГТГ.
40. М. А. Врубель. 1890—1891.  
*Б., черная анварель, белила. 66,7 × 50.*  
ГТГ.
41. М. А. Врубель. 1890.  
*Б., черная анварель, белила. 24 × 34,5.*  
ГТГ.
42. М. А. Врубель. 1890.  
*Б., черная анварель, белила. 23 × 35,6.*  
Киевский государственный музей русского искусства.
43. В. А. Серов. 1890.  
*К., черная анварель. 60 × 56.*  
ГТГ.
- ГЕРОЙ НАШЕГО ВРЕМЕНИ. 1839 г.**
- БЭЛА.**
44. В. А. Агин. 1840-е гг.  
*Б., карандаш. 22,4 × 20,6.*  
ГРМ.
45. М. А. Зичи. 1881.  
*Б., сепия (?).*  
Местонахождение оригинала неизвестно.
46. И. Е. Репин. 1887.  
*Б., карандаш. 35,8 × 22,1.*  
ГРМ.
47. В. А. Серов. 1890.  
*Б., черная анварель. 57 × 46.*  
ГРМ.
48. В. А. Серов. 1891.  
*Б., черная анварель. 50 × 34,5.*  
Государственный музей „Домик Лермонтова“. Пятигорск.
49. М. А. Врубель. 1890—1891.  
*Б., черная анварель. 31 × 41,8.*  
ГТГ.
50. Е. Е. Лансере. 1918.  
*Б., тушь. 9,5 × 22,3.*  
ИРЛИ.
51. В. А. Фербер. 1939.  
*Б., гравюра на дереве. 5 × 10.*  
ИРЛИ.
52. В. Г. Бехтеев. 1936.  
*Б., тушь. 41,5 × 31,5.*  
ГЛМ.
53. Л. Е. Фейнберг. 1941.  
*Б., уголь. 54 × 29.*  
ГЛМ.
54. Ф. Д. Константинов. 1962.  
*Б., гравюра на дереве. 11,6 × 9,1.*  
ИРЛИ.
- МАКСИМ МАКСИМЫЧ.**
55. Н. Н. Дубовской. 1890.  
*Б., уголь. 30,2 × 40,7.*  
ИРЛИ.
- ТАМАНЬ.**
56. Ф. Д. Константинов. 1962.  
*Б., гравюра на дереве. 11,7 × 9,1.*  
ИРЛИ.
- КНЯЖНА МЕРИ.**
57. В. В. Верещагин. 1862.  
*Б., карандаш, белила. 17,5 × 14.*  
ГРМ.
58. М. А. Врубель. 1890.  
*Б., черная анварель.*  
Местонахождение оригинала неизвестно.
59. М. А. Врубель. 1890—1891.  
*Б., черная анварель. 41 × 27,8.*  
ГТГ.

60. М. А. Врубель. 1890 -1891.

*Б., черная акварель. 56 × 33,2.*  
ГТГ.

61. В. А. Серов. 1891.

*Б., черная акварель.*  
Местонахождение оригинала неизвестно.

62. В. А. Серов. 1891.

*Б., черная акварель. 42,7 × 57,8.*  
ГТГ.

63. Д. А. Шмаринов. 1941.

*Б., уголь, тушь. 29,3 × 24.*  
ГРМ.

64. Д. А. Шмаринов. 1941.

*Б., уголь, тушь. 29,6 × 24.*  
ГРМ.

65. Ф. Д. Константинов. 1962.

*Б., гравюра на дереве. 11,8 × 9,1.*  
ИРЛИ.

66. Ф. Д. Константинов. 1962.

*Б., гравюра на дереве. 11,6 × 9,1.*  
ИРЛИ.

**ФАТАЛИСТ.**

67. К. А. Савицкий. 1891.

*Б., сепия. 39 × 57.*  
Государственный музей „Домик Лермонтова“. Пятигорск.

68. Ф. Д. Константинов. 1962.

*Б., гравюра на дереве. 6,8 × 9.*  
ИРЛИ.

**ТРИ ПАЛЬМЫ. 1839 г.**

69. М. И. Пиков. 1959.

*Б., гравюра на дереве. 7 × 8,9.*  
ИРЛИ.

70. В. Д. Поленов. 1891.

*Б., тушь. 21,8 × 40,1.*  
ГТГ.

**ЖУРНАЛИСТ, ЧИТАТЕЛЬ И ПИСАТЕЛЬ. 1840 г.**

71. М. А. Врубель. 1890 -1891.

*Б., черная акварель. 26,1 × 35,5.*  
ГТГ.

**ВОЗДУШНЫЙ КОРАБЛЬ. 1840 г.**

72. И. Я. Билибин. 1909.

*Б., черная акварель. 20,8 × 25,6.*  
ИРЛИ.

**СПОР. 1841 г.**

73. В. Д. Поленов. 1891.

*Б., тушь. 38,4 × 44,5.*  
ГТГ.

**УТЕС. 1841 г.**

74. Н. Н. Дубовской. 1890.

*Б., тушь. 32,5 × 25.*  
ГРМ.

**„НА СЕВЕРЕ ДИКОМ“. 1841 г.**

75. И. И. Шишкин. 1890.

*Б., уголь, белила. 56,4 × 43,2.*  
ГТГ.

**СОН. 1841 г.**

76. С. В. Иванов. 1891.

*Б., черная акварель. 22 × 37.*  
Государственный музей „Домик Лермонтова“. Пятигорск.

**МОРСКАЯ ЦАРЕВНА. 1841 г.**

77. К. А. Савицкий. 1891.

*Б., карандаш. 56 × 75.*  
ГЛМ.

78. К. С. Петров-Водкин. 1913.

Б., тушь. 35 × 24,5.

Собрание О. В. Десницкой.

80. В. А. Фаворский. 1931.

Б., гравюра на дереве. 39 × 32.

ИРЛИ.

„ВЫХОЖУ ОДИН Я НА ДОРОГУ“. 1841 г.

ПРОРОК. 1841 г.

79. А. Г. Якимченко. 1914.

Б., тушь.

ГЛМ.

81. И. Е. Репин. 1890.

Б., сепия. 21 × 35.

Государственный музей „Домик Лермонтова“. Пятигорск.

*На фронтисписе*

К. А. Горбунов. Портрет М. Ю. Лермонтова. 1833.

Х., масло. 73 × 62. ИРЛИ.

*На шмуцтителе перед разделом „Лермонтов — художник“*

М. Ю. Лермонтов. Всадник с собакой. 1832—1834.

Б., карандаш. 17 × 21. ИРЛИ. Юнкерская тетрадь.

*На шмуцтителе перед разделом „Иллюстрации к произведениям М. Ю. Лермонтова“*

М. Ю. Лермонтов. Голова воина в шлеме. 1835—1836.

Б., акварель. 5 × 10,2. ГПБ. Альбом М. М. Лермонтовой.

*На шмуцтителе перед разделом „Приложения“*

М. Ю. Лермонтов. Испанец с кинжалом. 1830—1831.

Б., акварель. 11,5 × 8,2. ГЛМ. Альбом В. Третьяковой.



## АЛФАВИТНЫЙ УКАЗАТЕЛЬ ХУДОЖНИКОВ

- АГИН В. А.** (1829?—1850-е гг.)  
*стр. 91*
- БЕХТЕЕВ В. Г.** (род. 1878)  
*стр. 96*
- БИЛИБИН И. Я.** (1876—1942)  
*стр. 78, 108*
- ВАСНЕЦОВ В. М.** (1848—1926)  
*стр. 76*
- ВЕРЕЩАГИН В. В.** (1842—1904)  
*стр. 98*
- ВРУБЕЛЬ М. А.** (1856—1910)  
*стр. 69, 70, 85—90, 95, 98—100, 107*
- ГАГАРИН Г. Г.** (1810—1893)  
*стр. 61—63*
- ГЕ Н. Н.** (1831—1894)  
*стр. 71*
- ГОРБУНОВ К. А.** (1822—1893)  
*стр. 2*
- ДОБУЖИНСКИЙ М. В.** (1875—1957)  
*стр. 81*
- ДУБОВСКОЙ Н. Н.** (1859—1918)  
*стр. 97, 109*
- ЗАМИРАЙЛО В. Д.** (1868—1939)  
*стр. 83*
- ЗИЧИ М. А.** (1829—1906)  
*стр. 91*
- ИВАНОВ С. В.** (1864—1910)  
*стр. 73, 75, 110*
- КАРДОВСКИЙ Д. Н.** (1866—1943)  
*стр. 73*
- КЛОДТ М. П.** (1835—1914)  
*стр. 80*
- КОНАШЕВИЧ В. М.** (1888—1963)  
*стр. 79*
- КОНДРАТЬЕВ А. В.** (род. 1910)  
*стр. 74*
- КОНСТАНТИНОВ Ф. Д.** (род. 1910)  
*стр. 84, 96, 97, 104, 105*
- КУЗЬМИН Н. В.** (род. 1890)  
*стр. 72, 74*
- КУСТОДИЕВ Б. М.** (1878—1927)  
*стр. 77*
- ЛАГОРИО Л. Ф.** (1827—1905)  
*стр. 71*
- ЛАНСЕРЕ Е. Е.** (1875—1946)  
*стр. 79, 95*
- ЛЕРМОНТОВ М. Ю.** (1814—1841)  
*стр. 17—67, 115*
- МАВРИНА Т. А.** (род. 1900)  
*стр. 70*
- ОРЛОВА-МОЧАЛОВА М. Н.**  
(1899—1958)  
*стр. 84*
- ПАСТЕРНАК Л. О.** (1862—1945)  
*стр. 72, 82, 83*
- ПЕТРОВ-ВОДКИН К. С.** (1878—1939)  
*стр. 111*
- ПИКОВ М. И.** (род. 1903)  
*стр. 106*
- ПОБЕДИНСКАЯ Н. Н.** (род. 1902)  
*стр. 74*
- ПОЛЕНОВ В. Д.** (1844—1927)  
*стр. 106, 108*
- РЕПИН И. Е.** (1844—1930)  
*стр. 92, 114*
- САВИЦКИЙ К. А.** (1844—1905)  
*стр. 105, 110*
- СЕРОВ В. А.** (1865—1911)  
*стр. 90, 93, 94, 101*
- СУРИКОВ В. И.** (1848—1916)  
*стр. 77*
- ТОИДЗЕ И. М.** (род. 1902)  
*стр. 79*
- ТРУТОВСКИЙ К. А.** (1826—1893)  
*стр. 81*
- ФАВОРСКИЙ В. А.** (род. 1886)  
*стр. 113*
- ФЕЙНБЕРГ Л. Е.** (род. 1896)  
*стр. 96*
- ФЕРБЕР В. А.** (род. 1908)  
*стр. 96*
- ФЛАВИЦКИЙ К. Д.** (1830—1866)  
*стр. 70, 80*
- ХИГЕР Е. Я.** (1899—1956)  
*стр. 81*
- ШАБАНОВ И. В.** (род. 1906)  
*стр. 73*
- ШВАРЦ В. Г.** (1838—1869)  
*стр. 75*
- ШИШКИН И. И.** (1832—1898)  
*стр. 109*
- ШМАРИНОВ Д. А.** (род. 1907)  
*стр. 102, 103*
- ЯКИМЧЕНКО А. Г.** (1878—1928)  
*стр. 112*

ЛЕРМОНТОВ

Альбом

Составитель и автор вступительной статьи

*Е. А. Ковалевская*

Оформление художника *М. Г. Головачева*

Редактор *М. А. Бойно*

Технический редактор *Л. И. Михайлова*

Корректор *И. В. Буганова*

Издательство „Советский художник“. Ленинград, Невский, 28.

Подписано к печати 21 VIII 1964 г. Изд. 1763.

Формат 60 × 92 мм. Печ. л. 16,0 + 18 цвет. наклеек. Уч.-изд. л. 10,84.

Тир. 15 000. Зак. 177. Цена 2 р. 41 к.

Ленинградская типография № 3 им. Ивана Федорова  
Главполиграфпрома Государственного комитета Совета  
Министров СССР по печати.

Звенигородская, 11.

## ЗАМЕЧЕННЫЕ ОПЕЧАТКИ

стр.	строка	напечатано	следует читать
VII	11 строка сверху	воюет	враждует
95	Дата к рис. 50	1914 г.	1918 г.
125	9 строка сверху	1833.	1883.
126	18 строка сверху (левый столбец)	стр. 2	стр. II

Зак. 177.



