

---

**ИЗОБРАЖЕНИЕ И СЛОВО**

**М.В. Строганов<sup>1</sup>**

*Московский государственный университет дизайна и технологии  
(Институт славянской культуры)*

**М. С. БАШИЛОВ – ИЛЛЮСТРАТОР Л. Н. ТОЛСТОГО  
И М. Е. САЛТЫКОВА-ЩЕДРИНА<sup>2</sup>**

М.С. Башилов был первым иллюстратором «Войны и мира» Л.Н. Толстого и один из первых иллюстраторов «Губернских очерков» М.Е. Салтыкова. Между тем при его жизни иллюстрации к «Войне и миру» не были опубликованы, так как Толстой отказался от замысла издать роман вместе с иллюстрациями, но неуспех этого замысла пал на одного Башилова. Иллюстрации к «Губернским очеркам» не получили признания Салтыкова потому, что они появились в конце 1860-х гг., когда художественная манера Салтыкова существенно изменилась. Потомки ценят Башилова как книжного графика, но он выпал из живой истории русской иллюстрации.

**Ключевые слова.** М.С. Башилов, «Война и мир» Л.Н. Толстого, «Губернские очерки» М.Е. Салтыкова, иллюстрация.

**M.V. Stroganov**

*Moscow state University of design and technology*


**MIKHAIL SERGEEVICH BASHILOV  
AS AN ILLUSTRATOR OF LEO TOLSTOY'S  
AND MIKHAIL SALTYKOV-SHCHEDRIN'S WORKS**

Mikhail Sergeevich Bashilov was the first illustrator of Leo Tolstoy's novel "War and Peace" and one of the pioneers who illustrated the "Provincial Sketches" of

---

<sup>1</sup> Михаил Викторович Строганов, доктор филологических наук, профессор кафедры общего и славянского искусствознания Московского государственного университета дизайна и технологии (Институт славянской культуры).

<sup>2</sup> Работа выполнена в рамках проекта РГНФ «М.Е. Салтыков-Щедрин и его современники» (№ 15-04-00389 а).



Mikhail Saltykov-Shchedrin. Meanwhile, the illustrations of the "War and Peace" were not published during his lifetime because Tolstoy denied the idea of publishing the illustrated novel. Yet the failure of such a decision was declared as Bashilov's fault. The illustrations of the "Provincial Sketches" were not approved by Saltykov as his manner had changed by the 1860s when the illustrations appeared. Descendants appreciate Bashilov as the book illustrator, but nevertheless he is out of the history of the Russian illustration.

**Key words:** Mikhail Bashilov, "War and Peace", Leo Tolstoy, "Provincial Sketches", Mikhail Saltykov, illustration.

Тема настоящей работы не нова: М.С. Башилов как первый иллюстратор Л.Н. Толстого и один из первых иллюстраторов М.Е. Салтыкова хорошо известен. Его иллюстрации к «Губернским очеркам» неоднократно воспроизводились в печати<sup>1</sup>. Существует целый ряд специальных исследований; наиболее полная библиография Башилова: [Кольцова, 2008]; в основе этой книги лежит диссертация автора: [Кольцова, 1998]; см. также: [Сиротенко, 2011].

Однако, несмотря на это информация о Михаиле Сергеевиче Башилове<sup>2</sup> в целом весьма неточна и неполна. Родственные связи Башилова со стороны отца не осмыслены вообще. Например, за пределами внимания исследователей остались отношения отца Сергея Александровича Башилова с его старшим братом Александром (портрет в Военной галерее Зимнего дворца, окружение А.С. Пушкина), а потом и отношения самого М. Башилова со своим двоюродным братом известным поэтом пушкинского времени Александром Александровичем

---

<sup>1</sup> Впервые в 1868–1869 гг., потом несколько раз после 1968 г. Иллюстрации к «Войне и миру» – тоже неоднократно, начиная с 1913 г. Наиболее полное воспроизведение иллюстраций к «Войне и миру» см.: [Первые иллюстраторы, 1978, с. 7-20]; текст О. Ершовой; на с. 21-39 воспроизведены все 28 сохранившихся оригинальных рисунка Башилова и одна гравюра с несохранившегося рисунка.

<sup>2</sup> 22.12.1820 (3.1.1821), Жлобинский р-н Гомельской обл., Украина – 10.12.1870, Боцен, Австрия.

Башиловым<sup>1</sup>. То же самое относится и к его родству по материнской линии. Даже в изданиях, подготовленных известными профессионалами, встречается указание, что Башилов был «дальним родственником» Софьи Андреевны Берс, жены Толстого [Лев Толстой и его современники, 2010, с. 61]. В сетевых ресурсах эта неточная формулировка встречается постоянно. Между тем Башилов был сыном Софьи Михайловны Исленьева, родной сестры Александра Михайловича Исленьева, который был отцом Любови Александровны Берс (урожд. Иславиной), матери Софьи Толстой. То есть Михаил Башилов был двоюродным братом Любови Берс и, таким образом, приходился Софье и Татьяне Берс двоюродным дядей, что даже по современным меркам не является далеким родством, а по нормам XIX в. было родством вполне близким. Литературное окружение М. Башилова осмыслено крайне недостаточно. Об отношениях М. Башилова и Салтыкова никто из исследователей вообще не упоминает. Живописное наследие Башилова (в отличие от его книжной графики) можно считать не описанным<sup>2</sup>.


Но цель настоящей работы не сводится только к тому, чтобы уточнить важные эпизоды биографии и творческого пути Башилова, произвести атрибуцию некоторых его работ<sup>3</sup> и оценить иллюстрации

---

<sup>1</sup> Наиболее полное освещение этих отношений см.: Башилов, 2013.

<sup>2</sup> Каталог живописных работ Башилова см.: Кольцова, 2008, с. 240-241.

<sup>3</sup> В 1867 г. Башилов на выставке Московского Общества любителей художеств представил картину «Крестьянин в беде», изображающей крестьянина, склонившегося над павшей лошастью (местонахождение неизвестно, 1865, 85x121; эскиз в ГЛМ). Л.Н. Толстой писал о ней Софье Андреевне 14 ноября 1866 г.: «Есть картина Башилова. Чего-то недостает Башилову как в жизни, так и в искусстве, – какого-то жизненного нерва. – То, да не то» [Толстой, 1938, с. 123]. Картина считалась в числе лучших работ выставки; экспонировалась на выставке в Академии художеств (1867, одобрение Совета ИАХ), на выставке «25 лет русского искусства» (1880), на Всероссийской выставке в Москве (1882), заявлена на Всемирную выставку в Париже. Не путать с картиной Я.С. Башилова (1839–1896), автора картины «Лошадь пала».



художника к «Войне и миру» и «Губернским очеркам». Настоящее исследование имеет перед собой две цели. С одной стороны, мы должны понять, зачем Л. Толстому понадобилась помощь художника Башилова при подготовке первого отдельного издания «Войны и мира» и почему он отказался от этого проекта. А с другой стороны, нас интересует, кто инициировал создание иллюстраций к «Губернским очеркам» и как Салтыков оценил их. Однако эти конкретные исторические вопросы мы не сможем решить без постановки общих вопросов о связи и соотношении в книге словесного и изобразительного текстов. Здесь следует напомнить три столь очевидные истины, что мы о них не задумываемся. Во-первых, устное слово как форма мышления первично по отношению к рисунку; человек сначала стал говорить и лишь потом рисовать. Но, во-вторых, письменное слово вторично по отношению к рисунку, поскольку возникло на основе пиктограммы; человек сначала рисовал и лишь потом его рисунки превратились в буквы и слова. Тем не менее, в-третьих, слово в книге первично по отношению к рисунку; человек придумал книгу для записи слов и лишь потом стал использовать ее для воспроизведения рисунков.


Эти три презумпции актуальны для взрослого человека, у ребенка ситуация складывается иначе, поэтому мы будем говорить о книге, предназначенной для взрослого читателя. Гипотетически можно смоделировать две стратегии создания книги с картинками.

Первая стратегия: писатель и художник как соавторы вместе замышляют и готовят книгу одновременно, поэтому словесный и изобразительный тексты взаимно дополняют друг друга. Таковы в ближайшем к нам времени некоторые книги А. Битова и Р. Габриадзе, а во времена Башилова таким было отдельное издание повести В.А. Соллогуба «Тарантас» с политипажами А.А. Агина и князя Г.Г. Гагарина (1845) [Соллогуб, 1931, с. 648-649]. Современных исследователей больше всего волнует авторство каждого из рисунков в «Тарантасе» [Сидоров, 1956, с. 382], но гораздо важнее то, что словесный текст не является подписью к изобразительному ряду, а составляет с ним единый текст. В этом случае писатель и художник часто соединяются в одном лице (Уильям Блейк). Очевидно, что этот рисунок не является иллюстрацией словесного текста.

Вторая стратегия: инициатива по изготовлению книги с картинками оказывается в руках одного человека: либо художника как создателя иллюстраций, либо писателя как сочинителя подписей к существующим изобразительным сюжатам. Когда инициативу по изготовлению книги с картинками проявляет художник, он берет классическое произведение (уже покойного писателя) и делает к нему рисунки: Ботичелли или Г. Доре к «Божественной комедии» Данте, тот же Г. Доре к Библии, русские книжники Ивана Грозного к летописи (Лицевой свод). Художник выступает здесь в роли интерпретатора писателя, предлагая читателю свое прочтение известного произведения. Именно это и является в подлинном смысле иллюстрацией: художник объясняет, разъясняет читателю, проливает свет на то, что сам читатель не вполне понял по словесному описанию; от латинского *illustratio* ‘наглядное изображение’, далее из *illustro* – ‘освещать; обнаруживать, выявлять, приводить в известность; разъяснять’. Подобного рода иллюстрации могут быть опубликованы отдельно, не вместе с книгой. Собственно говоря, именно это мы и видим в случае иллюстрирования Башиловым «Губернских очерков» Салтыкова.

Иллюстрация в известной мере ограничивает творческую работу читателя литературного произведения, поскольку навязывает ему конкретное визуальное прочтение словесного образа. Поэтому теоретически Ю.Н. Тынянов был прав, когда в статье «Иллюстрация» (1923) писал, что «иллюстрированная книга – плохое воспитательное средство», что «танцевальное иллюстрирование Шопена и графическое иллюстрирование Фета мешает Шопену и Фету и танцу и графике» [Тынянов, 1977, с. 318]. Но хотя теоретически это именно так, на практике всё, как всегда, гораздо сложнее [Иллюстрации, 1988].

Писатель очень редко проявляет инициативу по изготовлению книги с картинками, очень редко предлагает художнику подготовить иллюстрации, так что мы не можем назвать прецеденты к тому случаю, который нам предстоит описать, к случаю Л. Толстого. А поскольку прецедентов на самом деле либо нет, либо настолько мало, что их трудно типологизировать, наш анализ поневоле приобретает гипотетический характер. Известный случай с «Посмертными записками Пиквикского клуба» подтверждает общее правило. Диккенс начал роман по предложению издателя У. Холла; в предисловии к изданию 1847 г. он



вспоминал: «Сделанное мне предложение заключалось в том, чтобы я ежемесячно писал нечто такое, что должно явиться связующим звеном для гравюр, которые создаст мистер <Р.> Сеймур. <...> Подумав, я возразил, <...> что было бы гораздо лучше, если бы гравюры естественно возникали из текста, и что мне хотелось бы идти своим собственным путем, с большей свободой выбирать людей и сцены из английской жизни, и я боюсь, что в конце концов я так и поступлю, независимо от того, какой путь изберу для себя, приступая к делу. С моим мнением согласились» [Диккенс, 1957, с. 7]. Диккенс не сам задумал книжку с картинками, этот проект навязал ему издатель. И только для того, чтобы не писать подписи к картинкам, Диккенс настоял на том, чтобы художник шел вслед за ним. Очевидно, это был на самом деле более естественный путь, так как издатель уступил писателю.

#### 1. «Война и мир» с картинками

Теперь напомним общую ситуацию в России. Книга с картинками была очень модной в эпоху барокко, когда изобразительные «символы и эмблематы» довели словесному тексту. В русской культуре поздним отголоском этой эстетики была попытка Г.Р. Державина издать свои стихи с рисунками современников, что осуществил Я.К. Грот. В первой трети XIX в. иллюстративное начало сводится к оформлению титула книги («Руслан и Людмила», 1820; рисунок Гоголя обложки «Мертвых душ»). Но гораздо чаще титул имеет эмблематический характер: неизбежные лиры, цветы, звезды и облака на стихотворных сборниках и альманахах пушкинского времени [Строганов, 1994, с. 69-72]. Иллюстрации к нашумевшим произведениям появлялись в виде отдельных листов за пределами самой книги.

В эпоху демократизации чтения книга стремится стать дешевле и, следовательно, проще. Всякое «украшательство» падает, вследствие чего к 1860-м гг. относится упадок книжного искусства: «Все эти знаменитые романы <Тургенева, Достоевского, Л. Толстого> выглядят чуть-чуть не на одно лицо, несмотря на разницу их типографий и даже городов» [Сидоров, 1925, с. 269]. «Обращает на себя внимание бедность книг, иллюстрирующих оригинальные произведения наших писателей, из которых в течение всего XIX в. мы не можем назвать ни одного,


---

полное собрание сочинений которого было иллюстрировано литографиями. Лучшие же издания с литографиями относятся к многочисленным „увражам“ [Адарюков, 2008, с. 432]. Это, конечно, преувеличение: именно к 1860-м гг. относится уже упомянутое гrotовское издание сочинений Державина. Но в целом это совершенно справедливо, так как П.М. Боклевский никогда не иллюстрировал книжные издания, и все его работы издавались именно увражами.

И вот именно на этом фоне Толстой решает сделать первое издание «Войны и мира» иллюстрированным, хотя произведение, которое иллюстрирует Башилов, называется пока еще «Тысяча восемьсот пятый год». Толстой, как и во всех иных случаях при работе над «Войной и миром», сознательно идет поперек эпохи.

Почему в качестве иллюстратора был выбран именно Башилов – это самый простой вопрос из всех, которые стоят перед нами. Разумеется, важную роль сыграло то, что Башилов был родственником Берсов и оказался, что называется, под рукой. Но, кроме того, в 1862 г. вышло первое полное издание «Горя от ума» Грибоедова с иллюстрациями Башилова. Сразу вслед за ним в Москве в 1863 г. появилось новое издание «Горя от ума» с весьма посредственными рисунками Иогансена, а в 1866 г. издательство «Общественная польза» выпустило комедию Грибоедова с 32 рисунками Павла П. Соколова. Но «Общественная польза» находилась в Петербурге, а Толстой договорился с Башиловым об иллюстрировании романа в свой приезд в Москву между 21 января и 6 марта 1866 г., поэтому он, скорее всего, еще не знал о существовании рисунков Соколова. Башилов же привлек Толстого точностью бытовой детали и драматургией рисунка: в иллюстрациях к «Горю от ума» преобладают мизансцены, а портретные рисунки представляют персонажей в действии. В итоге Толстой обратился к Башилову.

Мы не будем проследивать всю историю иллюстрирования романа, поскольку это уже сделано основательно и подробно. Мы сразу перейдем к интересующему нас вопросу, почему это намерение Толстого не было реализовано. Исследователи видят причину неудачи толстовского проекта в том, что Башилов медленно работал. Однако следует учесть, что письма Башилова к Толстому не сохранились, поэтому обо всех перипетиях создания иллюстраций мы имеем



свидетельства лишь одной заинтересованной стороны. В своих письмах Толстой всегда спрашивает Башилова: успеет ли тот сделать иллюстрации к такому-то времени. Например, в письме от 28 июня 1866 г. Толстой писал: «Я уже писал вам, что непременно кончу роман в нынешнем году, и потому мне нужно не 30, а, по крайней мере, 60 рисунков. Согласны ли вы сделать еще 30 рисунков по той же цене и уплату половины суммы подождать до нового года, т. е. выхода романа» [Толстой, 1953, с. 144]. 19 ноября 1866 г. Толстой понял, что «непременно... в нынешнем году» не получится, но, забывая о собственной неисполнительности, вновь запрашивал Башилова: «Вчера я решил себе, что не только с картинками, но и вообще печатать отдельным изданием я в нынешнем году не буду. Всё придется делать второпях, и потому всё будет сделано плохо. – И то сказать, что, ежели не переставая работать и мне, и вам, и граверу, то дай Бог нам только успеть к началу осени 1867-го. Поэтому все наши предначертания остаются те же, и я прошу вас работать и заставлять работать граверов...» [Толстой, 1953, с. 150]. Те же самые мотивы звучат и в письме от 8 декабря: «Теперь я вполне уверен, что весь роман будет кончен к будущей осени; и вы знаете, что успех распродажи зависит от того, чтобы он вышел к началу зимы, т.е. в Ноябре – *au plus tard*.

Рисунков должно быть всех, по крайней мере, два раза столько, сколько есть теперь, включая и те, которые вы назначили для 2-ой части, т.е. *minimum* рисунков 65.

– Можете ли вы и граверы успеть их сделать к Ноябрю? Пожалуйста, напишите. Это *conditio sione qua non*» [непременное условие; Толстой, 1953, с. 152].

К этой же теме Толстой возвращается и в 1867 г. Письмо от 8 января: «Я спрашиваю и беспокоюсь об этом и потому, что меня, как автора, ужасно волнует и радует успех вашего дела, а во-вторых, интересует с денежной стороны. Ежели печатать роман в 67, то надо печатать его не позже осени, иначе придется отложить до 68 года. Ежели начаты картинки, то надо печатать со всеми картинками (а их теперь планируется 70. – *М.С.*). Ежели к осени все картинки не будут готовы, то все расходы и труды для рисования и гравирования их пропадут даром» [Толстой, 1953, с. 155]. Письмо от 30 января: «Судя по вашему письму,




нужна большая поспешность для того, чтобы быть готовым к осени. Дело же очень важное (для меня), и не следует его делать кое-как. Я рукописи могу вам присылать не раньше как с марта (и то конца).

Не лучше ли нам сделать так: не торопясь готовить иллюстрации к следующему изданию или вообще к тому времени, когда они поспеют не торопясь. Издам же я к осени непременно, ежели буду жив и здоров, весь роман – *без иллюстраций* или с иллюстрациями. Это решите вы. Условия моего заказа при этом как относительно вас, так и относительно граверов остаются те же...» [Толстой, 1953, с. 159]. Башилов, как можно судить по ответному письму Толстого от 28 февраля, решительно взялся за дело. Другое дело, что он не имел еще полного текста романа, готового к иллюстрированию и потому предложил чуть отодвинуть время издания до полной готовности. Толстой писал: «На все ваши предложения о времени печатания и месте я совершенно согласен. Только мне кажется, не мешало бы выпустить раньше» [Толстой, 1953, с. 162]. Так и хочется сказать Толстому: конечно, не мешало бы, так что же ты тянешь?

Менее чем через месяц, к 28 февраля Башилов присылает семь иллюстраций к имеющемуся у него тексту, а Толстой обещает прислать очередную часть текста. Но потом вновь возникают трудности с граверами, и 31 мая 1867 г. Толстой пишет последнее письмо к Башилову: «...я прошу вас (тем более что и без того есть затруднения) приостановиться работой. Теперь я повторяю то же. Что я издам с картинками, это верно, но издам ли первое издание с карт<инами> нынче осенью или второе на будущий год, этого я еще не знаю» [Толстой, 1953, с. 170]. Однако Толстой слово свое не сдержал: он и осенью 1867 г. не издал роман, ни с картинками, ни без картинок. А к замыслу издать с иллюстрациями он более не возвращался. Но свой замысел издать роман с иллюстрациями он всё же осуществил, когда написал «Воскресение».

Вне всякого сомнения, что Башилов со всей серьезностью отнесся к предложенной работе и старался уложиться в предложенные ему сроки. Работа была творческой, и всё же к первому тому он успел сделать более 20-ти рисунков. И если бы к каждому тому их было по 20, то это было бы даже больше иллюстраций, чем планировал сам Толстой. Именно поэтому часть уже готовых к 1-му тому портретов Толстой намеревался перенести во 2-й том. И в тот момент, когда же Башилов



начал работу над иллюстрациями ко 2-му тому, Толстой остановил его работу. Однако исследователи переносят всю ответственность на Башилова: «Башилов был болен и понимал всю серьезность порученного ему дела. Поэтому он не мог работать быстро – так, как того требовали условия издания» [Первые иллюстраторы, 1978, с. 18]. И еще более определенно (коллективное мнение): «Башилов из-за болезни не смог завершить начатый труд, и роман вышел без рисунков художника» [Государственный музей Л.Н. Толстого, электронный ресурс, <http://www.tolstoy-museum.ru/collect/graphics.html>].


Но это коллективное мнение является, конечно, не только неверным, но и крайне пристрастным, что, впрочем, вполне естественно для Государственного музея Л.Н. Толстого. Разумеется, Башилов был болен. Однако болезнь не помешала ему создать накануне смерти, в 1868–1870 гг., серию иллюстраций к «Губернским очеркам» М.Е. Салтыкова-Щедрина (15 рисунков). Разумеется, были задержки и с граверами, и, разумеется, сам Башилов не вполне поспевал с рисованием. Но главная причина была всё же в самом Толстом. Он остановил работу Башилова в мае 1867 г., но сам закончил четвертый том романа лишь в феврале 1868 г., а роман целиком завершил только в октябре 1869 г. Так что у художника было достаточно времени, чтобы сделать все необходимые рисунки, а граверы вполне успешно могли перенести их на доски.

Таким образом, вновь обостряется наш главный вопрос: почему история с иллюстрированием «Войны и мира» завершилась столь безуспешно. Но для того, чтобы ответить на него, мы должны вновь вернуться к вопросу, почему Толстой задумал иллюстрированное издание художественного произведения. Ведь ни Пушкин, ни Гоголь, ни Тургенев – никто другой из русских писателей не думал ни о чем подобном. Писатель и не должен думать об этом, ведь он как писатель должен все свои силы полагать в слове и стремиться именно словом убедить читателя в художественной достоверности того, что он рассказывает. Использование с этой целью другого искусства выглядит в данной ситуации как признание писателем собственной творческой несостоятельности. По сути, получается, что писатель расписывается в том, что он не может достаточно убедительно описать внешность

Наташи Ростовой и поэтому прибегает к помощи художника. Получается, что не только теоретически, но и практически Ю.Н. Тынянов был более чем прав. Однако многовековое существование иллюстрации и до, и после того, как Тынянов всё теоретически верно разложил в своей статье, заставляет нас искать новые ответы на этот вопрос.

Книжка с картинками – это, по сути, одна из реализаций постоянно вождленного человечеством синтеза искусств. Толстой, который был ярко выраженным рационалистом, вовсе не чуждался, как известно, этой проблемы. В частности, в 1887 г. он задумывал арт-проект, согласно которому одновременно актер-чтец должен был читать его «Крейцерову сонату», музыкант-исполнитель должен был играть сонату Бетховена с этим названием, а живописец представлять этот сюжет на картине. Именно как арт-проект следует интерпретировать и презентацию «Войны и мира» как книжки с картинками, хотя без музыкального сопровождения этот арт-проект во многом редуцирован. Иначе сказать, в «Войне и мире» Толстой пытался реставрировать тот синтез искусств, который был похоронен вместе с романтизмом. Мы уже упомянули проект иллюстрированного «Воскресения» с Леонидом Пастернаком, но теперь подчеркнем отличие его от того, что было задумано в «Войне и мире». Иллюстрированное «Воскресение» – это был проект мэтра и молодого художника, поэтому ни о каком равноправии речи быть не могло; кроме того, Пастернак получил уже законченную рукопись романа. И хотя Толстой, как обычно, в процессе печати продолжал делать в ней большие исправления, сюжетная линия была завершена.

Но реализовать идею синтеза искусств можно было только в условиях реального партнерства всех творцов и реального равноправия самих искусств. Толстой и предложил Башилову как будто равноправное сотрудничество, и Башилов, который был старше Толстого почти на восемь лет, на раннем этапе работы именно так и понял это предложение и пытался сделать проект своим, пытался стать соавтором писателя. Однако, как оказалось, Толстой видел в иллюстраторе не равноправного партнера, а только исполнителя своего замысла. Энергия заблуждения была у Толстого гораздо активнее, чем у Башилова, и художник вынужден был уступить. Башилов оказался в странном положении: он должен был реализовывать то видение героев, которое и для самого



Толстого на определенных этапах работы было не вполне ясно и которое он сам уточнял в процессе работы. Толстой был авторитарен и настойчив, он диктовал и оплачивал работу. В итоге труд Башилова пропал для современников, и его иллюстрации начали свою жизнь в публике практически через пятьдесят лет после их создания. Башилов, конечно, мог отказаться от предложения Толстого и издать свои иллюстрации отдельно, но тогда он должен был бы вернуть Толстому деньги за сделанные иллюстрации. Да и издание иллюстраций отдельным увражем можно было сделать только после того, как роман был опубликован полностью. И Башилов, даже если бы очень захотел, да и не успел воспользоваться этим вариантом.

## 2. Картинки без «Губернских очерков»

Мы еще вернемся к Толстому, а сейчас должны рассмотреть историю иллюстраций Башилова к «Губернским очеркам» Салтыкова. Эта история, полагаем мы, поможет нам понять тот вопрос, который перед нами стоит.

Определяя место «Губернских очерков» в литературе 1850-х гг., В.Р. Зотов отвел им «третье почетное место подле двух лучших произведений нашей современной литературы» – «Мертвых душ» и «Записок охотника» [Зотов, 1857, с. 449]. А среди книг 1857 г., считал он, книга Салтыкова «имела *самый значительный успех*» [Зотов, 1858, с. 367]. Н.Г. Чернышевский назвал «Губернские очерки» «прекрасным литературным явлением» и «историческим фактом русской жизни» [Чернышевский, 1948, с. 302]. М.С. Щепкин писал сыну: «„Губернские очерки“ чрезвычайно живы и верны – о них теперь всеобщая молва» [Щепкин, 1952, с. 17]. Е.А. Штакеншнейдер отметила в дневнике 28 декабря 1856 г.: «Читающий мир занят <...> „Русским вестником“, где печатаются „Губернские очерки“ Щедрина. Его уж ставят выше Гоголя...» [Штакеншнейдер, 1934, с. 145]. М.Н. Лонгинов сообщал И.С. Тургеневу 20 января 1857 г.: «Я виделся на днях с Салтыковым, автором „Провинциальных <!> очерков“, производящих фурор» [Сборник Пушкинского Дома, 1922, с. 180]. Н.А. Мельгунов извещал А.И. Герцена 28 февраля: «Успех „Русского вестника“ невероятный, небывалый. Но знаешь ли отчего? По милости Щедрина (провинциальные <!>

очерки)...» [Литературное наследство, 1955, с. 346]. Наконец, даже Л. Толстой отметил в дневнике 2 августа 1857 г.: «Салтыков талант, серьезный» [Толстой, 1937, с. 150]. Возможно, ни одно другое произведение Салтыкова не имело такого всеобщего и безусловного успеха.

Еженедельная газета «Сын отечества» (выходила по воскресеньям), которую во второй половине 1857 г. редактировал А.В. Старчевский, в качестве приложения своим подписчикам выдала портрет Салтыкова и выделила специальный отдел «Эскизы к „Губернским очеркам“» для публикации 12-ти рисунков художника П.И. Анненского на темы книги Салтыкова, которые стоят отдельного изучения<sup>1</sup>. Кроме того, вслед за этими 12-тью рисунками в газете появились еще шесть рисунков в манере и на темы, близкие книге Салтыкова<sup>2</sup>.


Это был истинный, головокружительный успех. Пускай И.С. Тургенев критично оценил отдельные очерки; Салтыкову это было неприятно, но ворчание Тургенева с лихвой искупалось общим восторгом и таким объективным показателем, как тираж. Первое издание «Губернских очерков» в двух томах вышло в 1857 г. и разошлось в течение месяца. В том же году было сделано переиздание, в котором к этим двум томам было добавлен третий. Третье издание в 2-х томах, вобравших в себя все очерки из второго издания, вышло в свет в 1864 г.

Но на протяжении последующих десяти с лишним лет Салтыков писал мало, потому что, не надеясь на литературные гонорары, он

---

<sup>1</sup> Анненский, 1857а, с. 646; Анненский, 1857б, № 28, 14 июля, с. 674; Анненский, 1857в, № 29, 21 июля, с. 702; Анненский, 1857, № 30, 28 июля, с. 726; Анненский, 1857д, № 31, 4 августа, с. 750; Анненский, 1857е, № 32, 11 августа, с. 778; Анненский, 1857ё, № 33, 18 августа, с. 806; Анненский, 1857ж, № 34, 25 августа, с. 830; Анненский, 1857з, № 35, 1 сентября, с. 858; Анненский, 1857и, № 36, 8 августа, с. 882; Анненский, 1857й, № 37, 15 сентября, с. 906; Анненский, 1857к, № 38, 22 сентября, с. 930.

<sup>2</sup> Анненский, 1857л, с. 954; Анненский, 1857м, с. 974; Анненский, 1857н, с. 1002; Анненский, 1857о, с. 1028; Анненский, 1857п, с. 1054; Анненский, 1857р, с. 1076.



рассчитывал только на служебный оклад. Однако в 1868 г. он вынужден был уйти в отставку, к тому же Некрасов предложил ему постоянную работу и совладельчество в «Отечественных записках». К этому времени писатель существенно изменился и работал над первой своей настоящею гениальной книгой «История одного города», которая печаталась в 1869–1870 гг. в «Отечественных записках». Однако оценки критики, которые и отражали, и формировали читательское мнение, изменились. С.С. Окрейц называет «Историю одного города» «старой дребеденью, запоздавшей на белом свете» [Homo Novus, 1870, с. 1], и сетует, что она «к несчастью, продолжается. «Письма о провинции» г. Щедрина, к несчастью, тоже продолжают» [Homo Novus, 1870, с. 2]. Демократическая «Неделя» обходится без грубостей, но сводит всё значение произведения к утилитарной пользе: «История одного города» «тянется в обеих книжках и обещает продолжаться и в следующих. Это превосходная, мастерски написанная сатира на градоначальников, и мы советовали бы нашим влиятельным людям познакомиться с этим новым произведением талантливого рассказчика прежде, чем они решатся подать свой голос за проект о расширении губернаторской власти» [Журналистика, 1870, с. 369]. Нечто сходное пишет и С.Т. Герцо-Виноградский: «Произведения г. Щедрина касаются только небольшого числа администраторов среднего полета и известного направления», читая их, «вы часто недоумеваете, куда бьет его сатира» [N.N., 1869, с. 2]. И только консервативное «Новое время» нашло нечто положительное, что выделяло Салтыкова среди других авторов: большинство русских сатириков «ловко умеют подсмеяться, подшутить, но немногие из них настолько могут возвыситься над окружающей средой, чтоб вполне явиться нравственными бичами общества. <...> Представителем такого рода сатиры у нас является Щедрин» [Л.Л., 1870, с. 1]. Как видим, ругани здесь особой нет, но и похвалы не безусловны. Салтыков тяжело переживает это как неуспех.

И вот на фоне этих оценок в «Художественном листке», приложении к газете «Неделя», в 1868–1870 гг. появляются иллюстрации к «Губернским очеркам», сделанные Башиловым. Перечислим здесь

---

только те иллюстрации, которые были литографированы и опубликованы, поэтому могли стать известны Салтыкову<sup>1</sup>. Все гравюры были сделаны на отдельных больших нумерованных листах, что предполагало дальнейшее бытование их в специальных папках или даже увражах. Большую часть рисунков переводил для гравировки П. Борель, а гравировал их Р. Хорн (Итальянская ул., 6). Всего было сделано 16 литографий, но предварительных и окончательных рисунков для гравирования было приготовлено гораздо больше, однако за нехваткой подписчиков издание прекратилось. 45 сохранившихся рисунков отражают разные этапы работы над сюжетом<sup>2</sup>. Впрочем, в этой работе допущены некоторые неточности, которые требуют исправления. В частности, мы уже привели имя гравера, нигде не указанное. Кроме того, согласно описанию Л.А. Кольцовой, существует литография «Приятное семейство» (она даже бытует в Интернете), но публикация ее не отмечена [Кольцова, 2008, с. 252]. Одну литографию Л.А. Кольцова по традиции неправильно называет «Администратор» вместо правильного названия: «Озорник».


Мы имели возможность ознакомиться с оригиналами десяти гравюр из фондов музея М.Е. Салтыкова-Щедрин в Твери (филиал Тверского государственного объединенного музея), которые, кстати сказать, не были известны Л.А. Кольцовой. Эти гравюры были приобретены в 1975 г. (акт приема 12 октября)<sup>3</sup>. В результате этой работы выяснилось, что разные гравюры оформлены различным путем. Литографии «Озорник» (КП 5201), «Г-жа Музовкина» (КП 5205), «Порфирий Петрович» (КП 5200) имеют типичное оформление: сверху над гравюрой стоит имя Башилова, под гравюрой указаны исполнители:

---

<sup>1</sup>Башилов, 1868а, № 14; Башилов, 1868б, № 20; Башилов, 1868в, № 22; Башилов, 1868г, № 23; Башилов, 1869а, № 1; Башилов, 1869б, № 5; Башилов, 1869в, № 6; Башилов, 1869г, № 7; Башилов, 1869д, № 10; Башилов, 1869е, № 11; Башилов, 1869ё, № 13; Башилов, 1869ж, № 15; Башилов, 1870а, № 2; Башилов, 1870б, № 3.

<sup>2</sup> Археографически полное описание их см.: [Кольцова, 2008, с. 251-253].

<sup>3</sup> Благодарю О.М. Зиминову, помогавшую мне в работе с этим материалом.



«рис. П. Борель, лит. Р. Хорн» с адресом и заказчик: «Изд. В. Генкеля СПб.». Внизу страницы – дата цензурного разрешения; соответственно: 12 марта 1869 г., 28 ноября 1870 г., 12 марта 1869 г. Гравюры «Неприятное посещение» (КП 5203) и «Обманутый подпоручик» (КП 5202) оформлены одинаково, но отлично от трех описанных выше. Над гравюрой стоит имя Башилова, под гравюрой – имена исполнителей (тех же Бореля и Хорна), но имя издателя и дата цензурного разрешения отсутствуют, зато под названием указано: «Губернские очерки Щедрина». Мы сейчас затрудняемся определенно ответить на вопрос, в чем причина этих различий, и только хотим обозначить их в целях дальнейшего исследования.

Но самое главное открытие состоит в ином. В монографии Л.А. Кольцовой и других описаниях зафиксирована гравюра «Княжна Анна Львовна», на которой юная героиня изображена сидящей в комнате у стола, на полу кот следит за мышью, а в проеме дверей видна фигура пришедшего кавалера [Кольцова, 2008, с. 218]. В коллекции музея Салтыкова-Щедрина сюжет гравюры «Княжна Анна Львовна» (КП 5199) отличается от этого сюжета: далеко не юная княжна стоит в саду около скамьи, а перед ней на коленях стоит молодой человек. Техническое исполнение гравюры совершенно иное: сверху указано имя Башилова, под гравюрой стоят имя П. Бореля и гравера «лит. А. Мюнстер ВО 2 л.» (Васильевский остров, 2 линия); издатель же и дата цензурного разрешения не указаны. Гравюра сделана с неизвестного рисунка Башилова и технически выполнена в манере, отличной от манеры других гравюр цикла: тонированная бумага, ксилография. Сатирическое начало сохраняется, конечно, но сама техника гравюры придает общественному конфликту психологический характер.

Заказчиком всех иллюстраций был, как мы видим, не сам автор. Однако странно, что на гравюрах не только 1869, но и 1870 г. издателем назван В.Е. Генкель, хотя известно, что он был издателем «Недели» в 1868 и до ноября 1869 г., а позднее газету издавали редакторы-сотрудники П.А. Гайдебуров, Е.И. Конради, Ю.А. Россель, Е.И. Рагозин и др.


Здесь кстати будет сделать одно любопытное замечание. По этическим и юридическим нормам середины XIX в. литературное



произведение считалось собственностью автора, и актеры, желавшие читать со сцены фрагменты литературных новинок, испрашивали разрешение на это у самих авторов. Так было, в частности, и с «Губернским очерками» Салтыкова, фрагменты из которых были в репертуаре М.С. Щепкина, П.М. Садовского, П.И. Григорьева и других актеров [Макашин, 1969, с. 503]. Но на художников, как показывает практика, это правило распространялось не вполне, и иллюстрации к тем же «Губернским очеркам» появлялись и сразу после публикации книги, и некоторое время спустя без разрешения автора. При этом под некоторыми иллюстрациями воспроизводился небольшой фрагмент текста, который пояснял изображение. Очевидно, подпись под изображением понималась как цитата, право на которую имел каждый читатель.

Легко представить себе, что Салтыков пережил появление иллюстраций Башилова как вмешательство в его творческую жизнь. Напоминание о былом успехе в период читательского непонимания могло расстроить любого человека. Кроме того, Салтыков уже ушел от «обличительной литературы» к «Истории одного города», а художник возвращал его и его читателей на десять лет назад. Ясно, что Салтыков в этой ситуации не мог по достоинству оценить работу Башилова и пристрастно молчал о ней, как будто ее и не было. Его могли считать желчным, но трудно быть всем довольным, когда видишь абсолютное непонимание окружающих. Поэтому не удивительно, что когда художник Е.Е. Бернарнский выразил желание награвировать и издать его портрет, Салтыков его сразу же отклонил [Артемьев, 1975, с. 92]. Ему хотелось спрятаться и не быть.

Всю эту ситуацию поясняет письмо к Салтыкову от А.М. Жемчужникова от 25 ноября 1870 г. При этом само письмо поясняется этой ситуацией: «Благодарю Вас за слишком снисходительный отзыв об „Истории одного города“. Теперь я издал ее вполне, но без иллюстраций, как Вы подаете мне мысль. Иллюстрации ведут за собой цензуру, и притом неизвестно еще, как публика примет это новое мое сочинение. Я должен Вам сознаться, что публика несколько охладела ко мне, хотя я никак не могу сказать, чтоб я попятился назад после „Губернских очерков“. Не считая себя ни руководителем, ни первоклассным писателем, я все-таки пошел несколько вперед против „Губернских»



очерков», но публика, по-видимому, рассуждает об этом иначе. Вот ежели это издание разойдется быстро, я подумаю и об иллюстрированном и иллюстрации поручу академику Ге, который по моим наставлениям может сделать нечто хорошее. Кстати: я вместе с сим распорядился, чтоб книгопродавец Звонарев выслал Вам экземпляр „Истории одного города“, который и прошу Вас принять в знак моего сердечного к Вам уважения» [Салтыков-Щедрин, 1976, с. 58].

Письмо А.М. Жемчужникова, на которое отвечает Салтыков, неизвестно. Но следует полагать, что Жемчужников видел иллюстрации Башилова и поэтому написал Салтыкову, что было бы очень хорошо издать «Историю родного города» с картинками, подобными тем, какие появились у «Губернских очерков». Салтыков, несомненно, и сам «Неделю» читал, и иллюстрации видел. Если не он сам, то кто-либо из его окружения обратил его внимание на приложение к ней – «Художественном листке». Салтыков прекрасно понял, о чем пишет его собеседник. И поэтому-то он и взорвался.

Он упрекает своих читателей, которые не видят огромной разницы между «Губернскими очерками», еще как-то укладывавшимися в жизнеподобную поэтику реализма, и «Историей одного города», в которой полностью господствуют условные формы художественного обобщения, вследствие чего жизнеподобные формы иллюстрирования даже не предполагаются. И поэтому он нарочито противопоставляет несановному Башилову «академика Ге», хотя такое противопоставление вовсе не в духе самого Салтыкова, крайне демократичного и далекого от всякого академизма. Следует напомнить, что Салтыков высоко оценил картину Ге «Тайная вечеря» в цикле «Наша общественная жизнь» (1863), а Ге написал портрет писателя (1872). При этом, однако, Салтыков подчеркивает, что Ге «по моим наставлениям может сделать нечто хорошее». «Мои наставления» намеренно выдвигаются на передний план, поскольку без них ничего хорошего получиться не может даже у Ге, как не получилось у Башилова. В.Э. Боград в примечаниях к этому письму отмечал, что Салтыков высоко ставил историческую живопись Ге, «однако кисть этого художника вряд ли подходила для иллюстрирования гротесковой поэтики „Истории одного города“» [Салтыков-Щедрин, 1976, с. 59]. Мы же, со своей стороны, полагаем

---

иначе. Поздние страшные библейские картины Ге еще не были написаны, но Салтыков весьма проницательно угадал направление развития таланта Ге в сторону больших художественных обобщений.


Как видим, Салтыков ни полслова не сказал в этом письме о Башилове, но всё письмо его становится понятным только на фоне башиловских иллюстраций.

Нисколько не умаляя талант Башилова и его вклад в русскую книжную графику, мы не можем тем не менее не заметить, что иллюстрации его к «Губернским очеркам» на самом деле оказались излишне жизнеподобными. Они, конечно, много выигрывают на фоне уже упомянутых работ П.И. Анненского, которые предшествовали им<sup>1</sup>. Но для 1869 г. иллюстрации Башилова оказались излишне конкретными и приземленными. Словесные описания Салтыкова давали поле для воображения, а иллюстрации заземляли его. Одетые в халаты, опустившиеся Лузгин и Буеракин изображены чуть не как одно лицо, невзирая на разность их психологического состояния. В Корепанове трудно найти нечто интеллектуальное, что позволило бы отнести его к провинциальным Печориным. Все остальные работы более или менее предсказуемы. Можно судить об особенностях наложения штриховки, о композиции, но содержание их: сатирическо-обличительное изображение русского провинциального помещичьего и чиновничьего общества – дано как бы заранее и никаких неожиданностей для зрителя не предполагается. Более того, в иллюстративной сюите отсутствовали крестьянские типы, а это лишало всю сюиту ярко выраженного положительного начала. В карандашных набросках мы находим два варианта взыскующей Господа Пахомовны и два варианта сюжета «Нил везет Аринушку», но зрителю они были неизвестны.

Настоящий интерес представляют только те работы, в которых изображен Николай Иванович Щедрин. Тут Башилов столкнулся с совершенно неожиданной для себя и его времени задачей. То, что прототипом Щедрина во многих отношениях был Салтыков,

---

<sup>1</sup> Ср. один и тот же сюжет: «Змеищев и Марья Гавриловна» в изображении обоих художников.



современники понимали вполне отчетливо. Но как представить это зрительно – этим еще никто не озабочивался. На двух работах «Щедрин у Буеракина» и «Г-жа Музовкина» мы видим героя-рассказчика, однако это совершенно разные лица, что видно, несмотря на то, что они даны в прямо противоположных ракурсах. В сцене с Буеракиным мы видим Щедрина как «мужа совета»: опытного, уже вполне чиновного, хотя и достаточно молодого еще человека. В сцене же с Музовкиной изображен еще почти не оперившийся юноша, которого легко могла провести опытная просительница. Несовпадением внешних черт лица одного и того же персонажа Башилов подчеркивает необязательность внешнего облика рассказчика, поскольку главное для него был его статус «точки зрения».

Частичная републикация рисунков произошла только через сто лет [Салтыков-Щедрин, 1968].

В заключение нашего анализа следует вернуться к Толстому. Считается, что Башилов как художник вполне устраивал Толстого. Между тем должна же быть какая-то причина, по которой Толстой резко прекратил сотрудничество с Башиловым и не возобновлял его даже тогда, когда завершение «Войны и мира» близилось, а Башилов еще не уехал на лечение в Австрию, где, впрочем, и умер. Ведь Толстой в этом случае потерял довольно большие деньги, потраченные на подготовку гравюр (оплата труда самого Башилова и граверов). Предполагать, что отказался Башилов, мы не можем: он нуждался в деньгах и не отказался бы от работы, рисовать же он мог и в Австрии.

Как мы полагаем, ситуация была гораздо сложнее. Толстой не всё высказывал вслух (всё-таки двоюродный дядя жены), но его вряд ли мог устраивать тот избыток сатиры и откровенной социализации при изображении князя Василия и других людей света, который совершенно отчетливо прослеживается в рисунках Башилова. Иногда художнику не вполне удаются и персонажи с тонкой психологической прорисовкой. Толстой, например, хвалит рисунок, на котором Наташа целует Бориса Друбецкого, но лицо маленькой героини представлено на нем достаточно грубо, резко, да и ростом Наташа здесь не так мала, чтобы ей нужно было становиться на кадку из-под цветов. Среди иллюстраций Башилова мы находим очень изящных Петю Ростова и Пьера Безухова в одиночных

---

(портретных) рисунках. Мы видим абсолютно адекватные сцены Данилы Купора и пляски Наташи. Но рядом с этими иллюстрациями есть у Башилова и менее удачные работы. Поэтому мы имеем право предположить, что когда Толстой осознал неизбежность таких работ в своей книге, он и отказался от своего замысла. В принципе, обращаясь к Башилову (как, впрочем, если бы он обращался к любому другому художнику), он покупал кота в мешке. Но в данном случае Толстой и изначально не был абсолютно увлечен Башиловым как художником. Напомню то, что Толстой писал Софье Андреевне 14 ноября 1866 г. о картине «Крестьянин в беде»: «Есть картинка Башилова. Чего-то недостает Башилову как в жизни, так и в искусстве, – какого-то жизненного нерва. – То, да не то». Само слово *картинка* вместе *картина*, самого уместного для станковой живописи, уже выражает оценку Толстого.

И когда Толстой понял, что читатель встретится в книге в первую очередь не с его, а с башиловской Наташей Ростовской, лишенной «какого-то жизненного нерва», он и стал искать выход из положения. За отсутствием точных данных можно только строить предположения, но эти предположения кажутся нам достаточно убедительными. Толстого привлекала манера Башилова-портретиста (портреты сестер Берс), и он рассчитывал увидеть эту манеру и в гравированных иллюстрациях. Но при переносе рисунка в гравюру манера изменяется, и сам Башилов понимал это хорошо, поэтому его портретные рисунки, не предназначенные для книжной иллюстрации, существенно отличаются от рисунков, которые изготавливаются для печати. Толстой же не ожидал этого эффекта, и это также могло повлиять на его решение.

В историях отношений Башилова с Толстым и Салтыковым проявляется одна и та же модель. Художник такого уровня, как Башилов, уступает писателю и в известной мере упрощает авторскую концепцию в своих иллюстрациях. Мало того, что сама иллюстрация как таковая упрощает замысел писателя, поскольку из множества возможных роящихся в сознании читателя смутных образов иллюстрация выбирает только один и придает ему значение подлинника, кодифицирует его как единственно возможное. Башилов в «Губернских очерках» выдвинул на первый план сатиру, а все интенции, выходящие за рамки сатиры, притушил. В «Войне и мире» из иллюстраций явно ускользнула «мысль

народная», которая, впрочем, и для самого Толстого становилась ясной далеко не сразу. Башилов оказался в ответе и за то, что Толстой сам не сразу всё понял в своей «Войне и мире», и за то, что Салтыков за десять с лишним лет далеко ушел от того, каким он был, когда писал «Губернские очерки». Но как можно судить, отвечать за писателей приходилось не одному Башилову. Такова, видимо, судьба иллюстратора вообще.

### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

**Адарюков, В. Я.** Гравюра и литография в книге XIX века / В. Я. Адарюков // Книга в России: сборник. Ч. 2: Русская книга девятнадцатого века / ред. В. Я. Адарюков, А. А. Сидоров. 2-е изд. – Москва: Изд-во ГПИБ, 2008. – С. 347-434.

**Анненский, П. И.** Рис.: Введение к «Губернским очеркам». Встреча приятелей / П. И. Анненский // Сын отечества. – 1857а. – № 27. – 7 июля. – С. 646.

**Анненский, П. И.** Рис.: Эскизы к «Губернским очеркам». I / П. И. Анненский // Сын отечества. – 1857б. – № 28. – 14 июля. – С. 674.

**Анненский, П. И.** Рис.: Эскизы к «Губернским очеркам». II / П. И. Анненский // Сын отечества. – 1857в. – № 29. – 21 июля. – С. 702.

**Анненский, П. И.** Рис.: Эскизы к «Губернским очеркам». III / П. И. Анненский // Сын отечества. – 1857г. – № 30. – 28 июля. – С. 726.

**Анненский, П. И.** Рис.: Эскизы к «Губернским очеркам». IV / П. И. Анненский // Сын отечества. – 1857д. – № 31. – 4 августа. – С. 750.

**Анненский, П. И.** Рис.: Эскизы к «Губернским очеркам». V / П. И. Анненский // Сын отечества. – 1857е. – № 32. – 11 августа. – С. 778.

**Анненский, П. И.** Рис.: Эскизы к «Губернским очеркам». VI / П. И. Анненский // Сын отечества. – 1857ё. – № 33. – 18 августа. – С. 806.

**Анненский, П. И.** Рис.: Эскизы к «Губернским очеркам». VII / П. И. Анненский // Сын отечества. – 1857ж. – № 34. – 25 августа. – С. 830.

**Анненский, П. И.** Рис.: Эскизы к «Губернским очеркам». VIII. Княжна Анна Львовна / П. И. Анненский // Сын отечества. – 1857з. – № 35. – 1 сентября. – С. 858.

**Анненский, П. И.** Рис.: Эскизы к «Губернским очеркам». IX / П. И. Анненский // Сын отечества. – 1857и. – № 36. – 8 августа. – С. 882.

**Анненский, П. И.** Рис.: Эскизы к «Губернским очеркам». X / П. И. Анненский // Сын отечества. – 1857й. – № 37. – 15 сентября. – С. 906.

**Анненский, П. И.** Рис.: Эскизы к «Губернским очеркам». XI / П. И. Анненский // Сын отечества. – 1857к. – № 38. – 22 сентября. – С. 930.

**Анненский, П. И.** Рис.: Управляющий / П. И. Анненский // Сын отечества. – 1857л. – № 39. – 29 сентября. – С. 954.

**Анненский, П. И.** Рис.: Деревенские впечатления / П. И. Анненский // Сын отечества. – 1857м. – № 40. – 6 октября. – С. 974.

**Анненский, П. И.** Рис. [Без названия] / П. И. Анненский // Сын отечества. – 1857н. – № 41. – 13 октября. – С. 1002.

**Анненский, П. И.** Рис.: Романсы по обстоятельствам / П. И. Анненский // Сын отечества. – 1857о. – № 42. – 20 октября. – С. 1028.

**Анненский, П. И.** Рис.: Взгляд и мысль / П. И. Анненский // Сын отечества. – 1857п. – № 43. – 27 октября. – С. 1054.

**Анненский, П. И.** Рис.: Не внял – да понял / П. И. Анненский // Сын отечества. – 1857р. – № 44. – 5 ноября. – С. 1076.

**Артемьев, А. И.** Из дневника 1856–1857 годов / А. И. Артемьев // М.Е. Салтыков-Щедрин в воспоминаниях современников: В 2 т. – Москва: Художественная литература, 1975. Т. 1. – С. 87–99.

**Башилов, А. А.** Собрание сочинений / Изд. подгот. М.В. Строганов, Е.А. Чистякова. – Тверь: СФК-Офис, 2013. – 368 с.

**Башилов, М.** Литография: Из прошлых времен. Рассказ подьячего / М. Башилов // Художественный листок. Альбомное приложение к газете «Неделя». – 1868а. – № 14.

**Башилов, М.** Литография: Типы из «Губернских очерков». Фейер и Живолот / М. Башилов // Художественный листок. Альбомное приложение к газете «Неделя». – 1868б. – № 20.

**Башилов, М.** Литография: Княжна Анна Львовна / М. Башилов // Художественный листок. Альбомное приложение к газете «Неделя». – 1868в. – № 22.


**Башилов, М.** Литография: Обманутый подпоручик / М. Башилов // Художественный листок. Альбомное приложение к газете «Неделя». – 1868г. – № 23.

**Башилов, М.** Литография: Неприятное посещение / М. Башилов // Художественный листок. Альбомное приложение к газете «Неделя». – 1869а. – № 1.

**Башилов, М.** Литография: Озорник / М. Башилов // Художественный листок. Альбомное приложение к газете «Неделя». – 1869б. – № 5.

**Башилов, М.** Литография: Порфирий Петрович; Владимир Константинович Буеракин / М. Башилов // Художественный листок. Альбомное приложение к газете «Неделя». – 1869в. – № 6.

**Башилов, М.** Литография: Змеищев и Марья Гавриловна. «Ну, вот вы и пришли, душенька...» / М. Башилов // Художественный листок. Альбомное приложение к газете «Неделя». – 1869г. – № 7.



**Башилов, М.** Литография: Аринушка / М. Башилов // Художественный листок. Альбомное приложение к газете «Неделя». – 1869д. – № 10. – КП 5206.

**Башилов, М.** Литография: Хрептюгин и его семейство / М. Башилов // Художественный листок. Альбомное приложение к газете «Неделя». – 1869е. – № 11. – КП 5204.

**Башилов, М.** Литография: Приятное семейство / М. Башилов // Художественный листок. Альбомное приложение к газете «Неделя». – 1869е. – № 11.

**Башилов, М.** Литография: Корепанов; Лузгин / М. Башилов // Художественный листок. Альбомное приложение к газете «Неделя». – 1869ё. – № 13.

**Башилов, М.** Литография: Г-жа Музовкина / М. Башилов // Художественный листок. Альбомное приложение к газете «Неделя». – 1869ж. – № 15.

**Башилов, М.** Литография: Просители / М. Башилов // Художественный листок. Альбомное приложение к газете «Неделя». – 1870а. – № 2.

**Башилов, М.** Литография: Горехвастов / М. Башилов // Художественный листок. Альбомное приложение к газете «Неделя». – 1870б. – № 3.

Государственный музей Л.Н. Толстого. Коллекции. [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.tolstoy-museum.ru/collect/graphics.html>.

**Диккенс, Чарльз.** Собрание сочинений: В 30 т. – Москва: ГИХЛ, 1957. Т. 2. – 519 с.

[**Зотов, В.Р.**] Губернские очерки, из записок отставного надворного советника Щедрина, собрал и издал М.Е. Салтыков. Статья первая // Сын отечества. – 1857. – № 19. – 12 мая. – С. 449-451.

[**Зотов, В.Р.**] Очерк истории русской словесности в 1857 г. Статья третья // Иллюстрация. Всемирное обозрение. – 1858. – № 23. – 12 июня. – С. 366-367.

Журналистика. Отечественные записки. – № 1 и 2, 1870 // Неделя. – 1870. – № 11. – 15 марта. Стлб. 368-376.

Иллюстрации: Сборник статей и публикаций / сост. Г.В. Ельшевская. – Москва: Советский художник, 1988. – 416 с.

**Кольцова, Л. А.** Художественная иллюстрация в России середины XIX века. М.С. Башилов и его современники / Л. А. Кольцова. – Москва: Галарт, 2008. – 320 с.

**Кольцова, Л.А.** М.С. Башилов и проблемы русской иллюстрации середины XIX века, 1840–1860 гг.: Автореф. дис. канд. искусствоведения / Л.А.



Кольцова. – Москва: НИИ Теории и истории изобразительных искусств Российской академии художеств, 1998. – 20 с.

Л.Л. Русская журналистика // Новое время. – 1870. – № 71. – 13 марта. – С. 1, 2.

Литературное наследство. – Москва: Изд-во АН СССР, 1955. Т. 62: Герцен и Огарев. Кн. II. – 899 с.

**Макашин, С.А.** Примечания // Салтыков-Щедрин М.Е. Собрание сочинений: В 20 т. – Москва: Художественная литература, 1969. Т. 2. – С. 481-551.

Первые иллюстраторы произведений Л.Н. Толстого / Авторы-составители Т. Поповкина, О. Ершова. – Москва: Изобразительное искусство, 1978. – 96 с.

**Салтыков-Щедрин, М. Е.** Губернские очерки / Вступит. статья С. А. Макашина / М.Е. Салтыков-Щедрин. – Москва: Художественная литература, 1968. – 543 с.

**Салтыков-Щедрин, М. Е.** Собрание сочинений: В 20 т. – Москва: Художественная литература, 1976. Т. 18-2. – 366 с.

Сборник Пушкинского Дома на 1923 год. Пушкин, Дельвиг, Крылов, Жуковский, Тургенев, Писарев, Герцен, Чернышевский, Полонский, Стасов, Л. Толстой. – Петроград: ГИЗ, 1922. – 232 с.

**Сидоров, А. А.** Искусство русской книги XIX–XX веков // Книга в России: сборник. Ч. 2: Русская книга девятнадцатого века / ред. В. Я. Адарюков, А. А. Сидоров. 2-е изд. / А. А. Сидоров. – Москва: ГПИБ, 2008. – С. 139-346.

**Сидоров, А. А.** Рисунок старых русских мастеров / А. А. Сидоров. – Москва: Изд-во АН СССР, 1956. – 526 с.

**Сиротенко, В. В.** Незнайомий вам Тарас Шевченко та його друзі / В. В. Сиротенко. – Львів: Lulu, 2011. – 270 с.

**Соллогуб, В. А.** Воспоминания / В.А. Соллогуб. – Москва; Ленинград: Academia, 1931. – 652 с.


**Строганов, М.** «Полярная звезда». К символике авантюра и альманаха К.Ф. Рыльева и А.А. Бестужева / М. Строганов // Литературное обозрение. – 1994. – № 11-12. – С. 69-72.

Лев Толстой и его современники: Энциклопедия / Ред. Н.И. Бурнашева. 2-е изд., испр., доп. – Москва: Парад, 2010. – 656 с.

**Толстой, Л. Н.** Полное собрание сочинений: В 90 т. Москва: ГИХЛ, 1937. Т. 47: Дневники и записные книжки. 1854–1857 / Л. Н. Толстой. – 618 с.

**Толстой, Л. Н.** Полное собрание сочинений: В 90 т. – Москва: ГИХЛ, 1938. Т. 83: Письма к С. А. Толстой. 1862–1886 / Л. Н. Толстой. – 635 с.

**Толстой, Л. Н.** Полное собрание сочинений: В 90 т. / Л.Н. Толстой. – Москва: ГИХЛ, 1953. Т. 61: Письма 1863–1872. – 421 с.

- 
- Тынянов, Ю. Н.** Поэтика. История литературы. Кино. – Москва: Наука, 1977. – 574 с.
- Чернышевский, Н. Г.** Полное собрание сочинений. – Москва: ГИХЛ, 1948. Т. IV. – 982 с.
- Штакеншнейдер, Е. А.** Дневник и записки / Е.А. Штакеншнейдер. – Москва; Ленинград: Academia, 1934. – 586 с.
- Щепкин, М.С.** Записки. Письма. Современники о М.С. Щепкине / Сост. А. Клиггин. – Москва: Искусство, 1952. – 372 с.
- Ното Novus. Библиографические заметки. XV // Петербургский листок. – 1870. – № 16. – 27 января (8 февраля). – С. 1, 2; – № 68. – 2/14 мая. – С. 1, 2.
- Н.Н.** Фельетон. «Отечественные записки» за август и сентябрь. «Письма из провинции. Письмо осьмое Н. Щедрина. «Испорченные дети», его же // Новороссийский телеграф. – 1869. – № 219. – 29 октября. – С. 1, 2.